

نيتشه : بين اللعب والتصوف / يوحنا عقيقي.
— في Annales de philosophie et des sciences humaines (2002), N° 11 : ص. 21-329.

Notes au bas des pages.

I. نيتشه، فردريك وليم، ١٨٤٤-١٩٠٠ — نقد وتأويل

II. التصوف في الأدب

III. الفلسفة الألمانية — القرن التاسع عشر

PER L1044 / FP196149P

نيتشه بين اللعب والتصوّف

مُقَدِّمَةٌ

اللعب والتصوّف كلمتان تختصران محاولتنا الفلسفيّة لقراءة الإختبار الفريد للفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه على ضوء ما يقدّمه التراث الصوّفيّ العالمي، وبخاصة المدرسة الروميّة عند مؤسسها جلال الدّين الرّومي، لما بين الإختبارين من تلاق على صعد مختلفة، أبرزها التعبير الجسدي للحالة التصوّفيّة في سكرتها المتقدّمة. إنّ قراءتنا هذه يوجّهها ويحدّها الرّهان الفكريّ الذي يربط اللعب والتصوّف بالفكر والإختبار النيتشويّين. ولا تكون هذه اللعبة سبباً الربط، قدر ما هي علاقة وجوديّة أساسيّة بين الإختبار المعاش والتعبير الفكريّ أو النظريّ الذي يفتح على هذا الواقع دون سواه. وإذا دخل اللعب حقل التصوّف من باب الإختبار، أصبح في الوقت عينه محاولة فكريّة لدرس هذا الإختبار الذي قام عليه.

المشكلة الكبرى، التي تواجه تحليلاً كهذا، تكمن في استحالة التعبير عن الإختبار إذا اقتصر الأمر على الإجتهد العقلي دون معاشته. لذلك حمل برغسون مشعل السابقين في هذا المضمار قائلاً: "لا منهل للمعرفة خارج الإختبار بحدّ ذاته".

ففي الإختبار يصمت التصوّف، ولا يتكلّم؛ يكون في حالة اكتشاف وذهول. وإن كانت هناك محاولات للتعبير عمّا شهده واختبره، كان الكلام في مجمله رمزيّ التعبير مستنداً، في غالب الأحيان، الى صور وصيغ بيبلية، قرآنيّة أو فيداتيّة. أو غيرها من التراث الروحي والدّيني والأدبي؛ وشتان ما بين الإختبار في لحظات انخفاف وما تقوله الشفاه بعد حين!

مع ذلك، نحن نسأل مع موريل : "هل يستحيل كشف الإختبار علمياً؟" ^١ أو تكون الفلسفة مُلأة للتصوّف ^٢ (أي بدون فراغ) كما يريد لها بلونديل ؟ ومن يكبح فضول المفكّر ؟ أو يضع حدّاً "لغريزة معرفته" ؟ أقلّه قد يعمد المفكّر إلى تبيان وشرح معنى المستحيل العاصي على الفهم والتمحيص ؛ وهكذا لا يكون أقلّ تصوّفاً من المختبرين أنفسهم وإن بعدت عنه الإستنارة، طالما مسّه المستحيل، وعرف أن "لا فراغ" في الفلسفة تجاه التصوّف !

وإن انعدمت الفرص الحقيقيّة، يعمد الفيلسوف إلى لعب ورقته الأخيرة المتمثّلة بالتفتيش عن نموذج تصوّفِيّ مما قد يسهّل تحليّله من خلال كتابات هي أيضاً تصوّفِيّة التعبير والمضمون. وهذه فكرة باروزي الذي يرى في اختبار القديس يوحنا الصليبي النموذج الحيّ المطلوب ^٣. باروزي يرى في كتابات المتصوّف الإسباني "تصوّفيّة متجرّدة ونقيّة"، وذلك لأنّ الإختبار يحمّل الفكر منطقاً ونقداً خاصّين بالإختبار الصوْفِيّ، وهذا ما تتضمّنه كلمة "الليل" التي تعني أنّها تُفصح عمّا لا تفهمه. وإذا اتفق غاليّة المتصوّفين على هذا المنطق الذي يعتمد سلبية الموقف من مسألة الفهم، أو ما يسمّى بالأبوفاتيّة، كأساس للتعبير عمّا لا مجال لسبر أغواره، راوحت المحاولات النقديّة في مكائها، لأنّ هذا النموذج، الذي يخضع للدّرس، إنّما هو نسخة عن الإختبار وليس الإختبار الأصلي.

ولا تكون المحاولات عديمة الجدوى إذ إنّ الفيلسوف مدعوّ لأن يرى ويكتشف في هذا "الليل القائم" معنى الحضور *La Présence*، حضور المتصوّف

Georges Morel, *Le sens de l'existence selon Saint Jean De la Croix*, "Symbolique", T. III, - ١ Aubier, Montaigne, 1961, p. 29

Maurice Blondel, "Le problème de la mystique", in *Cahiers de la Nouvelle Journée*, 3, - ٢ Paris, 1925, p. 6

Jean Baruzi, *L'intelligence mystique*, L'Ile verte, Berg international, Paris, 1985, p. 60 - ٣

المختبر وحضور المطلق الذي يسمح بإمكانية الاختبار. هنا يمكننا القول، على تحفظات باروزي، الذي يرى في الحضور مظهراً بين المظاهر الأخرى للاختبار، إن المعرفة المرجوة من الاختبار هي على علاقة نسبية ضيقة مع معنى الحضور الذي نتكلم عنه، لأن هذا الأخير إنما هو وليد الاختبار الأصلي وليس مجرد كلام. ولأن باروزي مخلص لفكرة النقاوة والتجرد الكامل "اليحتويين" شدد على فكرة الليل، مع العلم أن هذا الليل ليس سوى صورة رمزية تشير إلى الحضور المقصود. والمتصوّف "هنا" يقول لنا إن الليل برهه في زمن الإختبار حيث يلتقي الحضور بالغياب، فيبرهن عن وجود الشيء بتأكيد وجود الضد.

في النتيجة، يكتشف فضول الفيلسوف مشكلة أنطولوجية في غاية الأهمية، ألا وهي هوية المختبر في حضوره الجديد. لأن الإنسان قادرٌ على فهم حضوره في الزمان والمكان، بل يرى في حضوره التصوّفي نوعاً من الغربة عن ذاته التي تعود عليها. بمعنى آخر، تفتح عيناه على بعد جديد لا زال غامضاً في شخصيته. وسبب غموضه هذا يعود إلى تضارب الحالات النفسية التي يعيشها بين اختبار وآخر : فإذا سميت في اللغة الصوفية "أنوار سوداء"، كانت معرفة الذات معرفة وجهلاً في الوقت عينه. طالما نحن بعيدون عن الاختبار لا شيء ممكنة معرفته ؛ وفي اختبارنا نعيش حالة من النشوة تُقصينا عن كلّ مقومات المعرفة الطبيعية، وهذا يعود إلى كون معاش الاختبار، الذي هو اختبار الحضور، لا زال خفياً وغير مدرك بالنسبة إلى العقل الذي لا يعمل من دون المقولات وأطرها القبلية (البديهية) كما شرحها كانط Kant. بينما الحضور هو من نظام فوق الحسي، فوق الذاتي والتجاوزي. وكل محاولة لتحديد هذا الواقع التجاوزي وتفسيره تبقى فارغة لا معنى لها، لأنها تفسر حسياً ومنطقياً ما هو بطبيعته فوق الحواس وفوق المنطق العقلاني.

الرجوع إلى الرمزية لا يحل المشكلة، لأن الرمز يردنا إلى هذا الآخر الذي لا

نعرف عنه شيئاً. يدلّ الرمز على الحقيقة البعيدة ولا يفصح عنها، وبهذا لا يكذب؛ فهو يترك لكلّ عين شأن التبصّر والتمعّن بالسّرّ الرموز والمدلول إليه، وهذا أمرٌ لا يصحّ إلاّ في الإختبار، حيث يكون تمزيق الغشاء فعلاً شخصياً. فيصير المختبر، صاحب الفضول المتعطّش للمغامرة في تقصّي المجهول المطلق، رمزاً بحدّ ذاته يشير إلى هذه الحقيقة السامية التي يرى فيها مبدأ وجوده وغايته.

الحضور بمفهومه التصوّفي الميتافيزيائي هو الرّمز بامتياز لهذه الحقيقة السامية المعبر عنها في شخصيّة المختبر الحاضر-الغائب. ولأنّه أيضاً رمز الوحدة بين المتصوّف والله الحاضر- الغائب، كان الحضور شبيهاً بالحبّ لا مجال لفهمه ولاستيعابه خارجاً عن الاختبار الشخصي.

من هذا المنطلق يمكننا فهم كلمة تصوّف باليونانية والتي تقترب من كلمة سرّ وتعني من جهة أولى ما هو خفيّ، وتدلّ من جهة ثانية على من يمارس الأسرار. فالمتصوّف إذاً هو صاحب الاختبار وموضوعه في الوقت نفسه. وما حاول كانط Kant التفتيش عنه، وأكّده شيلينغ Schelling فيما بعد، محلول عند المتصوّفين منذ البداية، وهو نعت مبدأ هويّة الذات الفاعلة والمنفصلة (الموضوع المرتجى) في آن بالحضور.

بين اللعب والتصوّف ترتسم أمامنا صورة الكائن البشري في لحظة عودة مغلّصة إلى الذات، قوامها نشوة الاتّحاء حيث تتقابل مفاهيم الحياة الحاضرة وبرهة التكوين من العدم. التخلّي عن الذات قمة ما يرحوه الإنسان الذي يعي جذوره؛ وعليه أن يعمل جاهداً ليحقّق في هذه العودة إلى الجذور قفزة نوعيّة في العدم تكون مصدراً لخلق جديد. تشبه هذه الحركة ما يقوم به اللاعب الذي يخلط الأوراق متّكلاً على حدسه، يتنقّل بين الربح والخسارة، دون التركيز الكبير على أيّ منهما؛ همّه الوحيد الاستسلام لغريزته التي تتغلّذ من المجهول الذي "لم يأت بعد".

ففي هذا الانتظار، المعلق بين الرّبح والخسارة، صفوة النشوة والدّفْع الأقوى، والضامن الأوحد للإستمرارية. وسعادة اللاعب تختصر في هذه البرهة الوجيزة التي تفصل مرحلة عن أخرى، فالحاولات تتوالى والعودة إلى الصفر، إلى نقطة الانطلاق، في الوقت الحاضر، هي سيّدة الموقف وغذاء الإدمان على اللعب.

المتصوّف لاعب باستمرار، لا يلبث أن يتحرّر ويتعرّى من ذاته حتى يجد نفسه وجهاً لوجه مع المطلق، المجهول المطلق القادر وحده على أن يعطيه تحديداً لذاته، وإن كانت سرّية وغامضة وقابلة للتعرّي من جديد. وسرّ هذه اللعبة هو اكتشاف المطلق في الذات المنعدمة وليس خارجها. فما قصد المتصوّف من طلب العدم سوى التلاقي بالعدم المطلق مصدر كلّ خلق ووجود. الحضور غياب، ومصالحة الإنسان مع تكوينه، حيث كان عدماً، تحدّده مبدعاً في حضوره الغائب ذي الصبغة اللعبيّة، وذلك لأنّه يلعب لعبة العودة إلى المبدأ-الأصل. هكذا يطعم الإنسان العاقل على الإنسان اللاعب وتكون الثمرة إنساناً متصوّفاً.

في الواقع عرف فلاسفة اليونان القديمة "محبّي المعرفة" الباحثين عن الحقيقة طبقاً لمناهج تطهير وتسام، فكانوا متصوّفين عن حقّ. وكانوا يتمرّسون على أسرار الآلهة. حسب ثيون الإزميري، كانت الفلسفة تمرّساً على التيليّتي *télétyé* الحقيقيّة، وهي رتبة كمال تنتهي بتسليم الأسرار الحقّة^١. الأمثلة كثيرة أهمّها عند فيثاغوراس ومدرسته النسكيّة، هيراقليطس الأفسسي، ناسك هيكل أرتاميس، وبارمانيد الذي وصل إلى الفلسفة نتيجة رحلة تصويّفة وارتفاع الى السماء. ناهيك عن سقراط، المتهمّم المتمرّس على أسرار ديوتيم ومؤسس علم الأخلاق، مروراً بأفلاطون وأفلوطين الباحثين عن الخير الأعظم والجمال الكامل. باختصار، كانت الطريق التصويّفة منحى يتوّج المسعى الفكري الطويل والدؤوب.

cf. Agathias Leucon, *Encyclopédie de mystique*, "La mystique grecque", T. I, Seghers, -١ Paris, 1977, p. 105

قريباً من اليونان وفيها عرفت البشرية، بعد أجيال وجيزة، نوعاً سامياً من التصوف اُتسم بالمعرفة الإيمانية بشخص المسيح الإله المتأنس، مؤسس المسيحية، وواضع أسمى طرق الوصول إلى الله والاتحاد به *Hénosis*. اعتمدت هذه الطريق الجديدة في بدايتها مبدأ التطهير الذاتي والخروج من الذات الأنانية لتسهيل عملية الاتحاد المرجو. ولكن الجدلية اليوحنوية تميز هذا الخروج بإعطاء المؤمن الساعي إلى ربه صفة الابن الوارث، فتحته على فهم ذاته أولاً ليكتشف سر الأبوة الإلهية ثانياً، ويكون الاتحاد إيمانياً في الذات وليس خارجها ليعلو بها إلى منازل الآب الأزلي. يكون الله والحال هذه هو المتصوف الأول الذي يرحل مفتشاً عن ابنه ليرده إليه. ويكون تصوف الابن جواباً إيمانياً ووجودياً حقاً لشعلة استعرت بعد انطفاء دام زمناً.

الوحي في المسيحية هو نقطة البداية لمعرفة ممكنة وأكيدة ترافق المؤمن في حياته الروحية. وإذا اكتمل الوحي المسيحي بتجسد الابن، وصارت معرفة الآب أكثر يقيناً، كانت سيرة حياة الابن المتجسد وتعاليمه معين الحياة الروحية عند المسيحي المؤمن. هكذا تقترن المعرفة بالعيش المبرمج أساساً على الوحي والوحي بشخص المسيح الإله. أما اللافت للنظر في التصوف المسيحي فهو أنه يجمع الحركتين : النازلة والصاعدة ؛ فالإتحاد بين الله والإنسان يتم في منتصف الطريق كتلاق بينهما بعد أن قام كل منهما بخطوة نحو الآخر. فالحب الأفلاطوني *ἡρώς*، ليس مهمشاً كما يعتقد البعض، إنما يلحق بالحب المسيحي *ἀγάπη*، لئبقى للحركة التصاعديّة قيمتها ومكانها في الحياة الروحية. لهذا السبب يتصف التصوف المسيحي بالتسامي حيث لا يمكن للإنسان أن يحقق ذاته دون الله.

في الناحية القصوى من الشرق عرفت بعض الشعوب الآرية والشرقية القديمة نوعاً آخر من التصوف لا يقل أهمية عما رأيناه سابقاً. بالرغم من كونه بدأ في غربة عن الإيمان بالله شخص، وعن أيّ اهتمام ميتافيزيائي، ما ورائي بالكائن

البشري، انطبع التصوّف الشرقي بتصوّر كونيّ شامل ينبع من فهم وجودي للواقع الحي وللاختبار الشخصي. وبما أنّ هذه النظرة الكونية التي تشمل الإنسان والطبيعة تغشاها قوة الوهم الظاهراتيّة، تعدّر النجاح التام لأيّ اختبار عميق ومثمر إلّا بمقدار السيطرة على الذات، وتمزيق غشاء الوهم في عمليّة تفرّغ "الأنا"، وجرفها في تيار العودة إلى الفراغ الكوني الأساسي، اللامرئي، اللامسموع، الذي لا يعرف ولا يمسّ، قلب الكون وقلب كلّ عضو في جسمه، إنّهُ جوهر التاو في الصين، وجوهر الوحدة بين الذات الكلية والفردية كما في الأوبانيشادية الهندوسية. لا تكتمل هذه العمليّة التصوّفية إلّا في الداخل حيث نفوس على أعماق القلب لنكتشف فيه حقيقة كياننا أو شرف السماء.

لذلك عمد الإنسان الشرقي إلى تطوير الأساليب التقنيّة والطرق العملايّة المختلفة لتحقيق السيطرة على الذات وتفرّغها. وبما أنّه جزء من كلّ، كان عليه أن يتعاقد مع الكون بما فيه لإنجاح مسعاه، لذلك سمّيت هذه العمليّة بالتصوّفية الحلويّة، مبتعدة عن كلّ ما يؤثّب الضمير من شعور بالذنب أو بالخطأ. مشكلة اليوم هي، في رأي المتصوّفين الشرقيين، مشكلة الأمس الذي يعود مطالباً بالتحرّر والتقدّم خطوة إلى الأمام نحو الاستنارة أو حالة بوذا.

في الشرق الإسلامي محاولة اختزاليّة تماثليّة وتركيبية ناجحة، عرفت طرقاً ومدارس وحلقات مميّزة، اشتهر منها، في بلاد فارس عظماء وروحانيّون كبار، كانت لهم الآثار العميقة على الفكر الإسلامي ككل. وبين البصرة وأصفهان، إلى بلخ رجوعاً إلى الموصل وبغداد، يلمع نجم كلّ من العدويّة والغزالي، والحلاج، وشمس تبريز، والسهورودي، وغيرهم كثر، أخصّهم لحديثنا المطول الرّومي، ونجله سلطان فلاد، وأخوية الدراويش التي تحتلّ في بحثنا قسماً هاماً لما في الطريقة، التي يتبعون، من فنّ الجمع بين اختبار شرقي وآخر غربي، ودقّة المزج بين اللعب والتصوّف في رقصة نموذجيّة مثاليّة.

في كل هذه المدارس التصوّفية المختلفة ذات الصبغة الدينيّة، وحده الإنسان الفرد يتّصل بالكلّ، ويفرض نفسه على الشموليّة الكونيّة. فإن تكون تجاوزيّة أو حلوليّة، دينيّة أو عالميّة، سرّيّة أو مكشوفة، صوفيّته تدلّ عليه، على ما هو خفيّ في ذاته. شبّه بيرغسون هذه الطبيعة المتخفيّة، أو التي "تحبّ التخفيّ" حسب تعبير هيراقليطس، بسورة الحياة، الدافع الباطني الذي يوجّه الإنسان نحو أصوله الشخصية حيث يجد نفسه ويتسامى، وحيث تفتّح براعم حياته وتنضج "وتجد مكائها في صدر الحياة العامّة"، كما يشرح ذلك باروزي^١. خلاصة القول إنّ الإنسان تصوّف بطبيعته وبارادته، وهذا ما حاول كثيرون تأكيده علمياً كما فعل إيزار في قراءته لفرانكل، شارحاً المانا اليونانيّة :

"ليست العُلْمَة *Libido* عند فرانكل القوّة الوحيدة التي تحرّك المرء ؛ قد يملك كلّ منّا نوعاً من اللاوعي الروحي الذي هو أيضاً رغبة التكامل... في جعبة الإنسان، هذه الخليقة المحبوبة من الله، نقصٌ راغب..."^٢

في الواقع يؤكّد يونغ هذا القول عندما يحدّد الله "بالاختبار الأصلي للإنسان"^٣، وأن سرّه الأكبر مجذّر في النفس الإنسانيّة أكثر من كونه مجرد حقيقة بحدّ ذاتها. زيبيرغ يكلّمنا عن "غريزة النفس"، نوع ما هو "دافع أوّليّ" أو "مكوّن للذات الروحيّة"^٤، وهذا الشيء هو المسؤول عن عمليّة التسامي وتجاوز الغريزة الجنسيّة. إنّ اعترافات أوغسطينوس لا تحيد عن هذا التحليل الذي يفسّر قلق الإنسان بقوله "خلقتنا يا الله ونحن مشدودون إليك، ولا يرتاح قلبنا حتى يستقرّ فيك". التركيز

Baruzi, op. cit., p. 73

-١

C. Izard, *Etudes théologiques et religieuses*, "Mystique et mysticité, Théologie naturelle et -٢ unio mystica", 63^{ème} année, 1988/4, p. 566

C-G. Yung, *L'âme et la vie*, trad. R. Cohen et Y. Le Lay, Buchet/Chastel, Poche, Paris, -٣ 1963, pp. 357-377

Erick Seeberg, *Zur Frage der Mystik*, Leipzig, Erlangen, 1992, p. 41

-٤

على هذا الانجذاب نحو الله، والذي يشكّل عنصراً مكوناً في شخصيّة الإنسان، وصل بأوغسطينوس إلى حدّ تسمية الله "إله قلبه" للتعبير عن هذا الإله الساكن قلبه، والذي لا يُعرف ولا يُحبّ إلاّ في القلب، لذلك فهو إن قُتس عنه، فلاّنه وجدّه أصلاً.

"التصوّف الحقيقي جوهر نادر"، هذا ما ردّده بيرغسون باستمرار. إن كان الإنسان متديناً بطبيعته فهو لا يكون متصوّفاً إلاّ متى نَمَى رغبته بالكمال، وغدّى قلقه تجاه الحقيقة، فشدّ وسطه وارتحل ككلّ مسافر مغامر باحثاً عن مصدر قلقه وغاية وجوده وكماله، فيُعرف كذلك في نهاية مطافه، عندما ينجحُ باختباره أو يحقّق ذاته. هذا ما حاول لويس غارديه أن يعبر عنه بقوله: "التصوّف هو الاختبار المثمر للمطلق"^٢. وليست ثمرة أطيّب من الإتحاد بالله لنقول إنّنا وجدناه وعرفناه ونحيا به.

فهل نجح نيتشه وأثمر اختباراً واتحاداً بإله بقي مجهول الهوية، قبل الموت وبعده؟ وهل تكون محاولتنا الكشف عن هذا الاختبار لعبة تضاف إلى ملفّ اللاعبين في مثل هذه الحلقات؟

للإجابة على هذه التساؤلات نعتمد على آليّة الطرح الجدليّ لمفهوميّة الإنسان المتفوّق عند نيتشه والتي تقوم على الحركة الباطنيّة للكائن المحدود، من جهة، والمنفتح على اللامحدود، من جهة ثانية، فتشبّت بامتياز ماهيّة الإنسان الحرّ في لعبة تحوّله إلى ما بعد الهنا. لذا كانت محاولتنا ثنائيّة الطرح في الشكل وواحدة متكاملة في المضمون. فلاّنه بشريّ يعيش في زمان ومكان محدّدين، صار ألمه الجسديّ والمعنوي والنفسيّ عربون تحطّيه إلى ما فوق المادة دون تنكّر للأنسنة التي جبل عليها. على العكس من ذلك يكون ألمه صورة واضحة لما يجبل في أحشائه من

١- إعتراقات القديس أغسطينوس، ١/١ و ١/٦ و ٩

عناوين تقدّمية وتحرّرية وتجاوزيّة للذات. أمّا في سفره الطويل، فيتحدّد إنساننا اللاعب متصوّفاً يفترش طرقات هذا التخطّي اليومي ولا يلتحف بسماء محدّدة بل بجملّة مواهب وقدرات إراديّة متنوّعة تؤهّله للمضي قدماً، ولا تمنعه من أن يلقي مرساته على شاطئ الذات الملتهبة بالتغيّر ويقطع المسافات. متألم، وثائر وعاشق، أو مسافر، ومتحوّل وعابد، يبقى نيتشه كدرويش الحلقات الروميّة راقصاً بين ضفّي الوجود، لاعباً، متسلّحاً بالرّمز فيحكّي بالرقص اختباراً صوفيّاً تعجز الكلمات عن وصفه.

الفصل الأول

الم ونشوة

المونشوة

أولاً: الأم

الأم موضوع أساسي في بحثنا. وما الهدف من مقارنة المفاهيم التي تدور حوله، إلا محاولة وضعية منا لولوج سرّ اكتاب الفلسفة النيتشوية في سجلّ الحياة، كما خطتها يدُ النبيّ النافض عن لوحة المتفوقين غبار السنين الخوالي، والممزق غشاء الوهم الذي يبعد المتمرّسين عن حقيقة دفنت في خواي المعرفة المكنوزة تحت أغطية الجسد المتألّم والعارف والمنتشي. لذا تقتصر هذه الدراسة، في حدود هنيهتين، على أمرين اثنين : أولاً، تكوين نظرة فلسفيّة في الأم، وبعبارة أخرى، إظهار كيفيّة تسرّب الفكر إلى حقيقة الوجود. وفي هذه اللحظة يخاطب نيتشه التراجيديا القديمة، معلّقاً على هذا البعد بالذات، ليجعل منه المقياس والطريق اللذين تقوم عليهما فكرة الفيلسوف وحياته. ثانياً، إمكانيّة إثبات كيف يصبح الأم، في حياة الفيلسوف، نقطة انطلاق نظرتة الفلسفيّة التصوّفيّة، فُيدخله حينئذ في "الخضم" الواسع الذي يبحر فيه معظم المتصوّفين الراقصين بين ضفّتي الوجود.

في هذا الواقع أو ذاك، نلاحظ أنّ الحياة التصوّفيّة، كالفكرة التصوّفيّة، مرتبطة بالوضع الإنسانيّ؛ فبقدر ما هي زائلة، وضعيفة، هي أيضاً قادرة، في رجائها الأسمى، على التسامي والتقرّب من الأزليّ المنيع. وفي كلتا اللحظتين يهيمن شبح الموت على فكرة الفيلسوف ويكدرّ خياله.

وإن كان لاختبار الموت، الاختبار التصوّفي له، رغبة الذوبان في النقيض، في الحياة، والنور والقيامة، فإنّ الفيلسوف يحاول أن يعبر، من جهة، وعلى طريقته، عن التراجيديا اليونانيّة، ومن جهة أخرى، نراه يقرأ هذا التعبير في خطوط حياته الخاصة.

في كلتا الحالتين يغسل دم الفيلسوف وصمات التاريخ وأكاذيب الحياة، وتبحث عينه، في ما تبحث، عن الطهارة والتفاني المستحيلين خارج معمودية النار المطهّرة والمجدّدة، حيث تصبح الفكرة إنساناً والإنسان تجسيداً لفكرة! لهذا السبب، مهما كان السموّ التصوّفي وهناً، فهو بمثابة مقاربة تسعى إلى فهم الإنسان نفسه، إذ إنّ كلّ نظرة تصوّفيّة تستهدف فهم الإنسان، وأصله، ومصيره، وما هو قادر عليه. وسنرى لاحقاً، أنّ الألم، كما عاشه وعلمه زاردرشت النيتشوي، هو نقطة انطلاق، طريق، وخيار أساسي في التوجّه الصوفيّ. إلّا أنّنا لن ننثني، عند الحاجة، عن الاحتكام إلى سائر مؤلّفات نيتشه، خاصة وأنها تدور بمعظمها في فلك ألم الفيلسوف صاحب الفكرة التي تشهد، في عودتها إلى التجربة الأليمة، بوحدة لا تنفصم، ونعني بخاصة العلاقات الوثيقة بين هكذا تكلم زاردرشت وولادة التراجيديا.

أ- نبي ذو ألم تراجيدي

"هنا تكلم - كما يزعم البعض بتحفظ وارتياب - ما يشبه الرّوح التصوّفيّة، ما يقرب من روح باشيّة *mänadische Seele*، مضطربة، منتفضة، كما لو كانت متردّدة في استسلامها أو انسحابها، وكانت تردّد كلاماً بلغة غريبة. كان عليها أن تنشد، هذه "الروح الجديدة"، لا أن تخاطب! وأسفاه أنني ما تجرأت وقلت، بلسان الشاعر، ما كان عليّ أن أقوله: "ربما كنت قادراً على ذلك!..."^١

في مجال هذا النقد الذاتي لعام ١٨٨٦، في الأنغادين العليا وفي سيل ماريّا، حيث بلغ وحي الفيلسوف الشاعر أوجه ليلد "ابنه زاردرشت"، وذلك ثلاث

١- ولادة التراجيديا، "محاولة نقد ذاتي"، سنة ١٨٨٦، المقطع الثالث

Die Geburt der Tragödie, GT, "Versuch einer Selbstkritik", § 3, KSA I, Dünndruck-Ausgabe, dtv/de Gruyter, Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 1988, s. 15

سنوات قبل الانهيار التام، يجذبنا نيتشه ويهزنا بجدّة ذكائه وبصيرته، وبالانسجام والوحدة اللذين يتميِّز بهما عمله الفلسفي الشعريّ الضخم، والتنوّع، والمتفاوت. روح باشة (حوريّة أو كاهنة راقصة)^١ اضطرتّ إلى انشاد ما تنبّأته منذ خمسة عشر عاماً، هي روح، ما أوقفت يوماً هذا الإنشاد، أقلّه في عمق أعماقها، شأن كلّ الباشات، التي تعيش حياتها وكأنّها موت وتجديد مستمرّان، لأنّها "تعرف"، وهي "المتدرّبة"، و"تلميذة" "الإله المجهول" - ديونيسوس -.

وإن كانت المسألة الديونيسيّة ملازمة لتقدّم البحث وتطوّره، فلا يجوز لنا طرق آية مسألة نيتشويّة من دون الرجوع إلى الديونيسيّة النيتشويّة. هنا تتحدّانا صعوبة كبيرة وغير مألوفة في سير عملنا : الديونيسيّة في كلّ مكان، وفي كلّ مكان تكرر نيتشه، وكأنّ الأسلوب نفسه ومنهجية العمل نفسها، من شأنهما تكريس "العودة الأبديّة" لكلّ شيء وتعليمها. الكلّ يدور في حلقة مغلقة، فأية نقطة من نقاط الدائرة-الحلقة يمكنها أن تكون نقطة انطلاق أو نقطة وصول.

قد لا يرضى القارىء بمثل هذا الطرح، ويبقى عاجزاً عن معرفة أسباب تشدّده. لا تطرح هذه المسألة إلّا في حال عدم تألّفنا مع أفكار نيتشه. ومع ذلك، ليس سهلاً أن نكون معجبين به وراغبين في قراءة كتاباته. فنيّشه نفسه شديد الصرامة تجاه قرّائه، إلى حدّ أنّه يفرض عليهم الظروف والحالات الوجوديّة نفسها التي أنبتت كتاباته : "الظروف الضروريّة لفهمه"^٢. وإن كانت كتابات نيتشه "حقائق

١- باشة ، باشات : محاولة لترجمة *Bacchante ou ménade (Bacchanales)* إلى العربيّة وذلك للابتعاد عن صفة الفجور أو القصوف التي قد تميّز هذا النوع من الكاهنات اللواتي كنّ يرافقن الإله المبتوس ديونيسوس باحوس.

٢- "إنّ الظروف الضروريّة لفهمي، والتي تساعد حتماً على فهمي، أعرفها جيّداً. يجب أن نكون، في الروحيّات، مخلصين حتى الصلابة، لكيما يُستطاع تحمّل جدّيّتي، وشغفي. يجب أن نكون متمرّسين على العيش على القمم - أن نشعر وكأنّنا فوق هذه الدردشات العصريّة العبيسة، إنّ في أنايّة السياسة أو في أنايّة الإنتماء الوطني. يجب أن نكون لا مبالين، أن لا نطلب أبداً إذا ما كانت الحقيقة تصلح لشيء ما، أو إذا ما استطاعت أن تدمرنا. علينا

دمويّة" نُصّت بدم الكاتب، فهل يحقّ لنا، نحن، أن نطلب الشيء ذاته ممن يشاركنا هذه القراءة ؟

أن يربط عمل نيتشه الأول، ولادة التراجيديا، بالعمل الشعريّ الأساسي، هكذا تكلم زاردشت، ليس مسألة اعتباريّة يقوم بها فيلسوف مثل نيتشه، تشكّل عنده الضرورة مبدأً حياتياً، وهو القائل في إحدى رسائله إلى صديقه غاست، في ٢٩ أيلول ١٨٨٤ :

"كنت أفكر بالأمس أن القمم في فكري وقصائدي (ولادة التراجيديا، وهكذا تكلم زاردشت) تختلط بأقصى تأثير شمسي جاذب..."

في سنة ١٨٨٩ وفي هذا هو الرجل، حيث "ينتمي زاردشت كلياً إلى الموسيقى"، يكلمنا نيتشه عن حالته النفسيّة في تلك اللحظة: "شغف بالنعم بامتياز، اسميه شغفاً تراجيدياً، ينتابني إلى أقصى حدّ". هذا الشغف لم يكن سوى الديونيسيّة كما أنشدها في "نشيد الليل" *Nachtlied* وفي "نشيد الرقص" *Tanzlied* و"نشيد القبور" *Grablied* أو في سواها، والتي يفسرها نيتشه على أنّها أعمال تفخيميّة. لذا ليس عجباً أن يقودنا كلُّ تعمق في هكذا تكلم زاردشت إلى المصادر الديونيسيّة،

تفضيل الأقوياء في طرح مسائل لا أحد يملك، اليوم، الشجاعة على طرحها إذا ما كانت من الممنوعات ؛ أن نكون مهتئين للدهاليز. أن يكون لنا اختباراً للوحدة السابعة... أذنان جديدتان لموسيقى جديدة، وعينان جديدتان لأبعد الآفاق الجديدة. وعي جديد لحقائق بقيت صامته حتى اليوم. زد على ذلك إرادة لأمر هي من أعمال الأسلوب الأكبر : المحافظة على القوة، وعلى الشغف... احترام الذات، حبّ الذات، وحرية مطلقة تجاه الذات... هؤلاء هم قرآني، وقرآني الحقيقيون الذين قلّر لهم ذلك : ما المهمّ من الباقي..؟ البشريّة هي ما تبقى.. يجب أن نسمو على البشريّة، بالقوة، بعلو النفس، وبالاحتقار.."

Der Antichrist, AC, "Vorwort", KSA 6, dtv/de Gruyter, ss.167-168

المسيح الدجال، توطئة كتبت سنة ١٨٨٨ في سيل ماريا. أهمية هذه المقدّمة أنّها تحنّنا على السؤال : إذا كان نيتشه مهتماً فعلاً بقراء يفهمونه، وهو الذي لا يبالي بالحقائق كما رأينا في هذا النصّ، مفضلاً العيش في الدهاليز وفوق البشريّة. من يكون تلميذه ؟ ولماذا كل هذه الصعوبات والآلام ؟

كما دُرست في ولادة التراجيديا. وما عساه أن يكون وجه الشبه والتقارب بين عمليين يفصل بينهما اثنا عشر عاماً، وكلّ عمل يصوّر مرحلة خاصّة من حياة الفيلسوف وأفكاره؟ هل هو نيتشه نفسه؟ أو الديونيسيّة التي تغمر بجناحيها العمليين الاثنين؟

ربما الاثنان معاً، ولكن، مما لا شكّ فيه، بروز ذلك الرابط الوجودي المنسوج بين الإنسان وربّه، أي المصير التراجيدي، كي لا نستعجل قول كلمة ألم التي تخمّر التراجيديا نفسها، والديونيسيّة عينها؛ هذا لنبقى أكثر وفاءً لمنطق الفيلسوف وشاعريّته. ولا يغيب عن بالنا، في الواقع، أنّ الألم التراجيدي ليس نقيض الفرح التراجيدي، فالفرح والألم، السعادة والكدر، الهزل والبكاء، كلّها قوام التراجيديا^١.

ب- فلسفة تصوّية وألم

١- نقطة انطلاق جديدة: فيض الألم، مصادر يونانيّة وانتقاد شوبنهاور

في معالجته معضلة التراجيديا في هكذا تكلم زاردشت، رسم لنا نيتشه ملامح النموذج الأوّلي لبطله في تصوّر إغريقي لسقوط زاردشت، مع كل ما أثاره هذا التصرّو من حشرة ونزاع، بعد عشر سنوات من الوحدة، والحياة والعافية: فإذا كان بروميثاوس *Prométhée* قناع ديونيسوس، حسب آشيل^٢، فإنّ زاردشت، "الشیطان الديونيسي"^٣، هو بروميثاوس ديونيسي خاصة نيتشه. "ديونيسي" هنا،

١- كما جاء ذلك أصلاً في كتابات الشعراء وعند كتاب المسرح الإغريقي الأقدمين، عندما استعملوا التقسيم الرباعي لكتابتهم، حيث احتلت الكوميديا القسم الأوّل وتلتها التراجيديا في أقسام ثلاثة. وتكون إذا كلّ محاولة دراميّة رباعيّة التقسيم على هذا المنوال.

٢- كما نقرأ في ولادة التراجيديا، GT, 9

٣- كما يظهر في هذا هو الرجل، *Ecce homo, EH*,

يعني المعتق، أي الذي حرّره هرقل أو "قوة هرقل في الموسيقى" ، التي جعلت لهذا الإله، المحبّ للبشر، طبيعة مزدوجة، "ديونيسيّة وأبولونيّة"^٢. وعلى مثال هذا البطل الإله الذي يتحدّى زيوس لمساعدة البشر، بالرغم مما قد يحلّ به من غضب الإله الأكبر، يستوحي نيتشه أولى معالم هذه الشخصية النبويّة المنقذة :

"انتبه : لقد بشّمتُ überdrüssig من حكمتي، بشّم النحلة مما جمعت من عسل وافر، وإني لفي حاجة إلى أيدٍ تستعطي."^٣

تشكّل هذه العبارة الأساسيّة، في التمهيد، خلاصة الفكرة النيتشويّة، إذ تقع فيها، من جهة، على الإشكاليّة الأساسيّة، التي تحدّت معظم شرّاح نيتشه ؛ ومن جهة أخرى، تطلّع على كلّ الأجابة التي قدّمها نيتشه للأجيال الآتية. تبدو هذه العبارة، التي تفتتح خطاب زاردشت، منعطفاً سوف يتوقّف عنده كلّ اجتهاد لاحق في تأويل هكذا تكلم زاردشت : من المسألة الميتافيزيائية، إلى مسألة علم الكائن، إلى الأخلاق والفلسفة، فالسياسة. وتعتبر مسألة علم الإنسان النيتشوي، في هذه السلسلة، كما في هذه العبارة بالذات، المسألة الأولى التي تجتذب انتباه الفيلسوف، وتستوقف عبقريته، وفنّه وشعره. ولسنا نبالغ إن قلنا إنّ بحثنا يتمحور حول هذه العبارة، التي سنحاول أن نرى فيها نقطة انطلاق اللعبة التصوّفيّة، مسارها ونهايتها.

٢- الألم كنقطة انطلاق

"... خير من أن تسكي، مع دفع الدموع، الألم الناتج عن تمام النشوة، ألم الكرامة التي ترغب في الكرام وفي مقبضه.

GT, 10

-١

Ibid.

-٢

-٣ هكذا تكلم زاردشت، "المقدّمة"، "Zarathustra's Vorrede"، *Also sprach Zarathustra, ASZ, KSA 4*

وإن كنت لا تشائين البكاء والبوح، بالدمع، عن حزنك المخضب، عليك، يا نفسي، أن تشدي. أصغي إليّ، إنني أبتمس فيما أتنبأ لك بذلك...^١

قد تكون حالة الشَّبَع والاكْتِفَاء حالة ألم قابل للجدل، ولكنها حالة تحتّ على النَّشْوَة. غير أننا قبل أن نقابل أو نقارب بين الفرح والألم، السعادة والكدر، نقول إنَّ ظلَّ زاردشت البروميتي مهمناً على المشهد انطلاقاً من الفقرة الأولى، بما تنطوي عليه من "حاجة" للعطاء حيث الألم، وقد تشدّه قوتان متعارضتان تذكّر الواحدة بالأخرى: فنحن نرى، من جهة، أنّ حالة "البشم من الحكمة" إنّما تدلّ على واقع محسوس ومؤلم، لأنّه مولّد للحاجة. ونرى، من جهة أخرى، أنّ "الحاجة إلى أيدٍ تستعطي"، إنّما هي الوجه الآخر لرغبة وشوق حقيقيين للسموّ والترفع، وفيهما يقوى الألم ويزداد، لأنّها حاجة إلى الموت، وإلى تفرغ الذات. فهذا التناقض الظاهري في تضارب الأحاسيس والحاجات ليس سوى انعكاس واقعي للحالة النفسية التي يعيشها البطل واللّاعب، في لحظات مصيرية، تشهد فيها كلّ الأحاسيس من عافية، وحكمة، ورضى، وإسراف، وفرح، وألم، على الفعل الإرادي الحرّ الذي يكرّس حقّه في التفوّق.

لما سألت نيتشه، عام ١٨٨٦ عن إمكانية وجود "ألم منبثق من الفيض بالذات"؟^٢ كان يعني في سؤاله، الذي لم يخل، آنذاك، من نتائج مثيرة، ما كان يعتبره، على لسان زاردشت، أمراً غير قابل للجدل، مقدّساً، بهدف تجاوز كلّ مفهوم أخلاقي للألم، معروف حتى ذلك الحين، وبخاصة، مفهوم شوبنهاور للألم.

ASZ, KSA 4,

-١

ASZ, KSA 4, "Von der grossen Sehnsucht", III, s. 279

-٢

يتحدّث نيتشه عن هذا الموضوع في "الحنين الأكبر" أي في كتابه الثاني من هكذا تكلم زاردشت، تحت شكل سؤال

إذ يقول: "أليس العطاء حاجة؟" *Ist Schenken nicht eine Nothdurft?*

GT, "Versuch einer Selbstkritik", § 1, KSA I

-٣

إنّ ألم "الفيض والإسراف" الذي يختصر حسب نيتشه "أعمق غريزة للحياة"، سرّ الإنسان كإرادة القدرة، أو دفع أصلي، يلخّص عقيدته في الألم. ولكي نشرح هذه العقيدة يجب، بادئ ذي بدء، أن نعرف عن أية عقيدة تنوب.

٣- تجاوز شوبنهاور

إنّ العبارة التي ينشدها زاردشت، بأسلوب ديونيسي، ولكن شاعري، تحدّد وتنتهي "ما أفسدته الصبغ الشوبنهاوريّة والكنطيّة"^١، لعشر سنوات خلّت، أي في زمن ولادة التراجيديا. ففي نظر شوبنهاور "الحياة تذبذب كرقاص الساعة، من اليمين إلى اليسار، من الألم إلى السأم؛ هذان هما العنصران اللذان يشكّلان الحياة"^٢. مع العلم أنّ كلّ تحرّر أو اعتناق من الألم يعتبر، في رأي شوبنهاور، إنكاراً للإرادة، وإفناءً لإرادة العيش القائمة على الرّضوخ *résignation*، الذي يرتدي كلّ أشكال حبّ الآخر، والرحمة، والكرم، والحنان، والتضحية، والزهد، والتقشف، والذكاء، والجمالية الفنيّة^٣.

في فترة ولادة التراجيديا، حيث كان آنذاك تلميذاً لشوبنهاور، استخدم نيتشه كلّ صبغ مربّيه وتعابيره. غير أنّ عبقرية التلميذ لم تلبث أن أدخلت، طيّ البحث، إبداعها في اكتشافها للديونيسيّة، السرّ النهائي للتراجيديا عند اليونانيين. ومن أجل مقارنة علميّة بين كتابات شوبنهاور ونيتشه تجدر، بحقّ، العودة إلى النصوص - غير المنشورة في وقتها - *Posthumes* والمتعلّقة بالفترة الزمنيّة نفسها، والتي نجد، لدى اطلاعنا عليها، أنّ الصبغ الشوبنهاوريّة تبدو أكثر وضوحاً من صبغ النصّ النهائي في ولادة التراجيديا.

١- GT, "Versuch einer Selbstkritik", § 6, KSA I,

٢- Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau, Puf, -٢ 1966, p. 394

٣- شوبنهاور، المرجع نفسه، الفقرة ٦٨

"... في الواقع، لسنا سوى الألم، الإرادة والوجع : فكوننا حالة تماثلية، لا حقيقة لنا، علماً أننا مقتدرون على نوع آخر من الحقيقة. عندما نشعر في ذاتنا كالكائن الواحد، نجد نفسنا وقد ترقّعنا إلى دائرة الحدس الصافي الخالي من الألم، في حين أننا في الوقت ذاته الإرادة الصافية، والألم الصافي..."

"... الإرادة وأساسها الأولي، الألم لا يفهم كنهه مباشرة، ولكن يفهم عن طريق تجسيده (عرضه) objectivation^١ ."

"كيف يمكننا أن نتألم، إذا ما كنا تماثلاً صافياً؟ نتألم كإرادة واحدة، إلا أنّ معرفتنا غير موجهة إلى الإرادة، فنحن لا نرى ذاتنا إلا كظواهر. نحن لا ندرك مطلقاً ما يؤلمنا كإرادة واحدة. غير أننا نتألم كمتألمين متماثلين..."

"الأوهام كحالات انخفاف تحطم الألم."^٢

"أنّ يمزق المرء نفسه من الألم — هذا هو الضرر الذي، في الحدس، يقاوم التّشوة النقيّة باستمرار... تنقلب الإرادة على ذاتها..."^٣

ألم الكرامة هو هذا الألم الأصلي، "الإرادة النقيّة"، "الألم النقي"، صورة ديونيسوس المهشّم، المحزّب، في "تفرديته" *Individuation*. عملية "القطع" عن الكرامة ليست سوى تصوّر ظاهراتي لألمه، وهذا التصوّر صيغة مبرّحة إلى حدّ بعيد، وإن وُجدت في التحرّر سعادةً، شأن كلّ تصوّر أبوليني أو جمالي؛ إنّه "تجلّ تماثلي"^٤ كما في التّشوة، حيث "يجري تفكّك المرء واتحاده مع الكائن الأصلي"^٥. يحمّل هنا الغناء بدلاً من البكاء، والحالتان متشابهتان، إذ في كليهما يتعلّق الأمر

GT, Nachgelassene Fragmente, NGF., 1871

Ibid.

Ibid.

Ibid., « Il s'agit d'une démonstration par analogie »

Ibid.

-١

-٢

-٣

-٤

-٥

بتمائل الإرادة الوحيدة البديهية. إنّ دموع الألم الأصلي تصبح نشيداً ولحناً مقدّسين في تصوّر الأبوليني. والسعادة المعبر عنها في النشوة الظاهرية، تهدف، في ما تهدف، إلى ملاقة الواحد الأصلي الممثل بالإرادة المعاكسة، وتنجح في الاتحاد به قدر ما تتوق إلى الانفصال عن تفرديتها، مشاركة في الألم الأصلي، الألم الكوني. بمعنى آخر، هذه السعادة المنشودة هي أيضاً ألم، واحتساء الكأس حتى الثمالة إنّما هو صورة التضحية بالذات، وهو الوجه الآخر للإرادة التي تنشد الوصول إلى ربيع جديد، إلى آلام ولادة جديدة، إلى نضوج الفيض الأليم، إلى سعادة من نوع آخر، وذلك في اتمام دورة الموت-القيامة. هل يكون هذا هو هذيان الباشات، أو يكون وجهها الآخر المتألم؟ أو هي التصوّفة الديونيسية ذاتها؟

وفي قوله: "نحن لا نتألم إلاّ كمتألمين متماثلين"، هل يعني هذا الواقع أنّ الأبوليني هو أيضاً ديونيسي في الوقت ذاته، إذ يعرض صورة الألم عرضاً خارجياً كما في الأعمال الفنية؟ هذا ما أراد نيتشه التشديد عليه في قوله: "إنّ ديونيسيوس هو بطل المشهد، ومحور الرؤيا"، أو "غاية تحوّله".

"المأخوذ، المولع بديونيسوس يجد نفسه كآلهة الأرض الميتوسية Satyre وهكذا يشاهد الإله، مما يعني أنّه في حالة التحوّل هذه، يلاحظ، خارجاً عنه، رؤيا جديدة هي بمثابة الاعمام الأبوليني لحالته، ومع هذه الرؤيا الجديدة تنهي التراجيديا فصولها."^٢

من مقاومة العدو، في الألم الحاد والنقي، يعبرّ البطل "أو الإنسان الديونيسي، وقد حطّمه الألم"، إلى الألم المنشطر نصفين والظاهر في الإله الأرضي صاحب

النموذج المثالي للإنسان، في التعبير عن انفعالاته السامية" مثل "مرآته"^١، كعنصر ببيكولوجي جامع للوعي واللاوعي في شخصه، وليس من السهل التحرّر منه نهائياً. وإذا كان الله وحده يجرؤ على إنتاج الألم، ففي التّشوة الديونيسيّة الصافية هذه، يشعر بطل التراجيديا، المتحوّل إلى إله أرضي، أنّه منقول إلى جانب الآلهة، ومقتدر على ألمه.

ليس البطل مجرد شخص يتحدّى ألماً فرض عليه، بل هو قادر في "التأكيد التراجيدي- الكوميدي أن يتصوّر سرا به الخاص، وبشكل دائم". ففي رغبته لمقضب الكرام، - لآته الكرامة - يتجاوز البطل الألم الأصلي النابع من رغبته، والألم المتمثّل في لعبه الاختياري لدور الكرام مالمئ هذه الرّغبة. إنّ زاردشت، اللاعب الدور ذاته هنا، يتوسّل الأيدي المستعطفية، لينجح الفعل الإبداعي كمتحوّل؛ فهو نبيّ ووسيط بين البشر والآلهة.

في محاولته العثور على الجذور الديونيسيّة للتراجيديا، يطرح نيتشه المسألة الجوهرية في الحياة: جوهر الحياة كالم وموت. وهكذا يجيب على سؤاله الأوّل: "علاقة اليوناني بالألم ودرجة رهافة إحساسه".^٢ في الواقع، هذه العلاقة هي من باب علم الكائن وعلم الوجود؛ الإنسان كصيرورة، ألم هو. وفي حين أنّ الحياة ألم، فكلّ سعادة وكلّ لذة ليستا سوى التّصوّر الإنفعالي الظاهراتي لهذا الألم.

بعدهما رأينا ما تتصوّره الإرادة عن نفسها، الإرادة - حسب التعابير والصيغ الشوبنهاورّيّة - والتي تنقلب على ذاتها، وتمزّق ذاتها، لايسعنا إلّا أن ننوّه بالتأثير الكبير للفلسفة اليونانية التي صاغت تعابيرها لمسألة الحياة الجوهرية باصطلاحات تجريدية فريدة. لم يكن في وسع نيتشه أن يتجاهل قول هرقلط:

Ibid.

-١

GT, "Versuch einer Selbstkritik", § 4

-٢

٤٨- "اسم القوس الحياة ، وعمله الموت" في الواقع وفقاً للإشارة التي توضع على كلمة *Bios* يمكن أن تعني تارة القوس وطوراً الحياة.^١

لا يمثّل القوس معناه إلّا حين يوجّه سهمه الفتاك صوب الهدف. بعبارة أخرى ، هو الحياة بما يعنيه اسمه، ولكن ظاهرياً، أمّا عملياً وتماماً فهو الموت. بالنسبة إلى الإغريقي، الموت هو تمام الحياة عند زوالها، أو بالعودة إلى التعبير النيتشوي، الحياة في إسرافها الزائد تمتدّ الموت ككمال نهائي للوجود، الموت كتحرّر، أو كنقطة انطلاق جديدة، وذلك بدون أن تلتزم الرّفص لأيّ من هذه المعاني. ففي التكرار اللامتناهي لدورة الحياة-الموت، تزداد السعادة بقدر ما يبلغ الألم ذروته. بالتالي، تصبح الحياة أكثر جاذبيّة، وأكثر صقلاً وتهدياً، بقدر ما هي منكسرة على مرآة الموت.

في الحال، ووسط هذا التناوب بين سعادة وكدر، وحياة وموت، هي التراجيديا الإنسانيّة نفسها التي تلعب لعبتها الرهيبة، والمخيفة، حيث يملك الألم كمتسلّط وحيد، "كطاغية":

"في اثناء الرغبة، يتلازم السعادة والألم، وفي اشباع هذه الرّغبة يكفّان سوياً، في اللحظة عينها."^٢

"... ولأعبرّ بشكل تصوّفّي أقول : إنّ الطريق التي تقود إلى فردوسنا الشخصي تمرّ دائماً عبر ملذّة جهنّمنا... لأنّ السعادة والألم توأمان، إمّا ينموان معاً، أو - كما هي الحال عندكم - يبقيان صغيرين سوياً!"^٣

في كلامه على الوحي وعلى تجربة رؤيته الانخطافيّة، عام ١٨٨٩ وفي هذا هو

١- من مقتطفات هيراقليط، الفقرة ٤٨

٢- Nietzsche, *Introduction à la lecture de Platon*, L'Eclat, 1959, p. 105

٣- *Morgenröthe*, M, § 338

الرجل، تكلم نيتشه عن عمق سعادة حيث غمر الألم والعنمة لا يشكل تعارضاً ذهنياً، بل يبدو أمراً مراداً، مثاراً، زد لوناً ضرورياً وسط فيضان من نور. لا شك في أنه وعى آنذاك، وعمق، مسألة الضمدين التي حاول الأقدمون فهمها وشرحها انطلاقاً من المعطيات الحيائية الوجودية والكونية. وتلازم الألم والسعادة كتلازم الليل والنهار، كلاهما ضروري لذاته وللآخر لتكتمل عملية الخلق، كل خلق. لهذا نرى نبينا يحاول أن يشدد على الناحية الإيجابية الخلاقة للألم، التي ترتسم بامتياز في لحظة الولادة كما سوف نرى لاحقاً.

٤- الوقفة : اللحظة التراجيدية

بتعبير صوفي نقول إنّ الرغبة، والنشوة، والتماثل، كلّها محطّات في فردوسنا الشخصي، ولكنّها لا تدلّ على الفردوس إلّا بعد مرورها في الجحيم، في لحظة انقطاع يتوقّف فيها الفرح والكدر كلاهما، وفيها يعانق الإنسان عدميته بطرفة عين *Augenblick*، في "حركة ميتافيزيائية عجائبية"، يشعر خلالها أنه قد تحوّل إلى طبيعة الآلهة.

لهذه "اللحظة" الزمنية أثرها على الصفحة المكانية؛ إنّها "بوابة" *Torwege* "التلاقي" و"التعارض" لطريقي الأبدية. هنا وفي هذه اللحظة بالذات، يجد المتمرس ذاته أمام خيارين: العودة إلى الوراء أو المثابرة في التقدّم! الاستسلام إلى الحين الذي يشدّ إلى الماضي، إلى البراءة الأصلية - قد لا يكون في العودة القهقري، وملاقة الماضي الضائع والمرغوب حيثما توقّف -، في محاولة تقديمية لإتمام الدائرة. وهذا العمل البطولي ضماناً لتحقيق نصر إرادة القدرة :

"لقد صرّح نيتشه ذات يوم مازحاً: "نعم، إنّ السباق يبدأ ويتواصل هكذا،

ولكن إلى أين؟ إلى أين نسعى عندما تكون الطريق قد تمّ اجتيازها مرّة؟ وما الذي سيحدث إن نفذت كلّ الحركات؟ وكيف؟ ألا يجب العودة إلى الإيمان؟ وربما الإيمان الكاثوليكي؟ وكشف عن النية الخفية التي أملت عليه هذه الملاحظة مضيفاً بصوت جهوري: "على كل حال، اتمام الدائرة قد يكون أضمن من العودة إلى الركود والجمود."¹

من خلال اتمام الدائرة يأمل نيتشه في استعادة القوّة الأصليّة التي ولدت المسيحيّة لا علم اللاهوت، ولا علم الأخلاق البولسيين. الماضي المقصود هو الماضي المعاش. هو العودة إلى الإنسان الدّيني بطبيعته. يمكننا القول إنّ نيتشه يرى المسيح فقط على الصليب، أعلى قمة في تاريخ الحضارة المسيحيّة. لا يمكن بالتالي لأيّ حجاب أن يخفي الحقيقة العظمى للمسيح المتأمّ والفادي. إلّا أنّ الألم الأعظم، ذلك الذي يمكّن المرء من إرادة الاختيار وإنجاز الاجتياز، هو ألم مركز على نقطة واحدة. هو ألم غير زمينيّ معاش في الحاضر الأبدى للتشوّع التي يؤمنها ديونيسوس لمريديه.

هكذا من غير المعقول أن يكون الألم، في أثناء إرضاء الرّغبة، في تعاقب الطرفين اللذين يتذكّران نفسيهما "عن بعد"، كما يؤكّد دولوز Deleuze، مانحاً النصر مسبقاً لصالح العنصر الضاحك، والمثبت للحياة وهو النصر الديونيسي. فإن سلّمنا بهذا الشرح الدولوزي لشوّهنا مرّة أخرى إبداع نيتشه في طريقة فهمه واستخدامه للديونيسي في التراجيديا. إنّ أهميّة هذا التصرّ وهذا الإبداع لا يمكن أن تكون في إحلال الديونيسي محلّ الإثبات الحياتيّ، كما لو أنّه يبغى فقط مواجهة الجدليّة والتناقض الأصليّ، إنّما إثبات الحياة أيضاً، والتأكيد على الموت، كما على الجدليّة، والتناقض والألم في الوقت عينه. في قوله:

"إنَّ قبول الحياة، بمشاكلها البعيدة والقاسية ؛ مع إرادة العيش المضحية، بخفة، بأمثلتها التامة من أجل الخصوبة التي لا تنضب... كل هذا سمّيته الديونيسي.."

يعود نيتشه إلى ما ذكره سابقاً عن الكرامة التي تضحي بكل غناها من أجل خصوبتها التي لا تنضب، بسبب دورة التجديد المستمرة. ففي تقلص نفسه للموت، يرى ذاته خصباً وغنياً إلى الأبد. بمعنى آخر، لا يكتمل غناه ولا يبلغ نضوجه التام إلاّ تحت مقضب الكرام. ويعني بذلك، التحوّل إلى خمر، وهذيان وثمالة، هذه التي تجرف بإسرافها البشر أجمعين: "العقلاء يصبحون سعداء بجنونهم وفقراء العقل سعداء بغناهم".^١ في الواقع، يذكر نيتشه هذا الجانب الإيجابي عند الكهان القدامى ويضيف:

"ليس الهدف هو التحرّر من الخوف والشفقة، ولا هدف التطهير من انفعال خطير يُفْرغ بعنف، كما كان يعنيه أرسطو عن خطأ، ولكن، أبعد من الخوف ومن الشفقة، أن تكون أنت نفسك ملذّة الصيرورة الأبدية - هذه الملذّة التي تنطوي على ملذّة التلاشي أيضاً - ... "الحياة الأبدية، العودة الأبدية إلى الحياة، المستقبل الموعود والمقدّس في الماضي، تأكيد النصر للحياة على الموت، والتغيير، الحياة الحقيقية كامتداد جماعي تؤمّنه الولادة، وأسرار الحياة الجنسية

٢" ...

يدور التراجيدي برمته في فلك لحظة الإنجاب هذه، التي هي، في الوقت عينه، حياة وموت، وتجاوز إلى الأبدية فوق الموت والتغيير، وما قبل الماضي وما بعد المستقبل، إشارة منه إلى الكائن كصيرورة، إلى الحياة التي تتجاوز ذاتها. يكون التصرّ إذاً عمل اللحظة، حيث يتجاوز الفاعل والمتفاعل *actif et le réactif*، "لا

ASZ, op. cit., "Zarathustra's Vorrede"

-١

Götzen-Dämmerung, G-D, KSA 6, "Was ich den Alten verdanke", § 4

-٢

وقتيّاً، (وهما متقاربان بدون روابط مرثية بين الاثنين)، وذلك فوق كلّ مسافة، بقوة متعادلة، كتوأمين، كذكر و أنثى، وكلاهما ضروريان في الوقت نفسه من أجل الإنجاب^١.

لنتمكن من التوضيح فلنعد إلى مثل بروميتاوس. في هذه اللحظة من وجوده، حين تنادي كلّ القوى الجبارة إلى إبادة عدوّ الآلهة، يتمتع البطل بنصر إرادته المدعومة من الضرورة ضدّ الألوهة. إنّما لحظة يختلط فيها الفردوس بالجحيم، تحت رعاية قوّة *μοῖρα* : قدر أو ضرورة، وهذه القوّة ترعى اختيار الإثبات، إذ يُنظر إليها كقوّة موازنة في وجه الألوهة، هدف الاختيار الأوّل. هل تكون من طبيعة إلهية هي أيضاً أو تنوب عن الألوهة؟ إنّ عملها المفاجيء، وبراعتها، وقدرتها التي لا تقهر، هذه هي العناصر التي تسترعي اهتمام نيتشه. هل هي الإله الذي يجيد الرقص؟ القدر الذي يراهن؟^٢

وكما فرض عمل ال *μοῖρα* المهم على آشيل أن يموت شاباً وعلى أوديب أن يعقد زواجاً منكراً، هكذا تمزّق كلّ من ديونيسوس وبروميتاوس : الأوّل من الحسد، والثاني لأنه تجرأ على تحدّي الآلهة. فمن دموع الأوّل ولد البشر، ومن حكمة الثاني، صنو الأوّل، هلكوا. في لحظة التحوّل هذه، لحظة العبور من الأوّل

١- تجدر الملاحظة هنا إلى تقارب هذه الفكرة مع التراث الصيني القديم القائل بضرورة الضدّين المتبقيين من التاو الأحد الأوّل، واللذين يفتحان باب الوجود لكلّ موجود : نشر هنا إلى الين واليانغ *Yin* و *Yang* اللذين يملآن الدائرة (الفراغ الأوّل) في تكامل مدهش ①.

٢- "يجب أن نحتمل، قدر المستطاع، المصير الذي يُتحنن به القدر، ونذكر أنّه لا يسعنا أن نناضل ضدّ قوّة الضرورة".
"بروميتاوس: لا، إنّ آلهة الجحيم (البارك) التي تفود كلّ شيء إلى نهايته، لا تريد أن ينتهي عذابها هكذا : فلا سبيل للنجاح من الأغلال إلّا بعد الانحناء تحت عبء الآلام والأحزان التي لا تحصى. الحذق أضعفُ بكثير من الضرورة

...

"اعلم جيداً، أنّي لن استبدل تعاسي بعبوديتي ... هكذا علينا أن نردّ على الإهانات بإهانات ماثلة..."

آشيل، "بروميتاوس مكبلاً" Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Flammarion, 1964, pp. 105, 113 et 123

إلى صنوه، طُبعت قصة البشر الأبدية في عالم قد لا تشرحه سوى الرمزية الديونيسية في الرقص، وهذيان الباشات.

أما وقد شاءت الضرورة إبادة البطل، فيقلب هذا الأخير المقاييس - الاستراتيجية الإلهية -، وقد ارتضى هذا الأمر بمحض إرادته. فعبر عمله الإرادي البطولي، يعطي بطل التراجيديا نفسه، وفي خطة رهيبة، ضرورة أن يكون ضحية، وشهيد التحالف الجبار بين الألوهة والضرورة، ليلفظ آخر كلمة لحرته وشجاعته القصوى، مصرحاً بذلك عن أنانيته الخالصة التي تنافس القدرة الإلهية نفسها.

وسط "تشاؤم القوة" الذي يستشفه الشعب الإغريقي ويفكر به وحده، "كمهوب ألم"، تشهد الميتولوجيا اليونانية كلها، وتبرز تفوقها على همود "علم الصحة" البوذي (ية) ولا مبالاته، وانحطاط الخلقية المسيحية اليهودية وقد لخصها شوبنهاور في كتابه الأخلاقي.

"يكن سر الإغريقين في تقديسهم المرض وكأنه ألوهة شرط أن يكون مهوباً قدرة وقوة."¹

متى يكون هذا المرض قدرة لیساعد الآلهة؟ هذا الأمر ممكن إن كان المرض مُراداً، والألم مقبولاً كهديّة من الآلهة لا كعقاب. والألم في قاموس النبي قد يكون شفقة إذا ما مُنحت لضعيف، لأنه بذلك خسران لقدسية العمل الرحيم. فإن أردت أن تشفق على أحد فافعل ذلك كما من الندّ إلى الندّ، لأنّ الحبّ الحقيقي لا يسلم إلا إذا كان بين متساويين². والشفقة بحدّ ذاتها غير صالحة، ولا تحقّق غايتها إلا بين الأقوياء. فمن قتل الله غير شفقتة على البشر؟ هكذا وقع زاردشت مرتين أولاً في إشفاقه على البهلوان، وقد ساوى نفسه به فأضحى أضحوكة، "حدّاً فاصلاً بين

¹ *Menschliches, Allzumenschliches, MAM, I, KSA 2, § 214*

² *M, KSA, 3, "Die Liebe macht gleich", § 532*

² - "الحبّ يساوي (يعمل على المساواة)"

مجنون وجثة"؛ وثانياً عندما أشفق على البشر وفكّر بتعليمهم بدءاً بالبهلوان عينه. لا يهتمّ البطل إذا كان من العدل أن يتألّم البشر، فهو يعرف معنى الألم، وقد أخذ عن الرواقين تحمّلهم لآلامهم وصلابتهم وهذوتهم، وما استسلم لخوف فقدان رجولته وعزمه، بعدما أخفى دموعه ومسحها حانقاً على نفسه.

هكذا يتخطّى نيتشه شوبنهاور مرّة جديدة، ويضرب عرض الحائط كلّ مفهوم للشفقة القاتلة التي لا تعير أيّ انتباه لقدسيّة التفوّق والكرامة والبطولة. فالألم الناتج من الفيض، حبّاً كان أو شفقة، أو إبداعاً، إنّما هو "تمجيد وجودي"، وانضمام إلى الحياة"، كما صرّح بذلك في هذا هو الرجل، عندما تذكّر "نشيد الحياة" الذي أهدته إياه لو صالومه، وشدّد على العبارة التالية: "إذا ما عدت تملك سعادة تمبني إياها، فأنا أكتفي بمصائبك..". صالومه، بالنسبة إليه، فهمت جيّداً أنّ الألم لا يدنّس الحياة، بل بالعكس، يمجّدها.

في فهمه للألم كقوّة وكفيض، يعطي نيتشه الألم غاية أحيوية. والبحث الأجدى، هنا، يقتصر على غاية الألم؛ فعوضاً عن الاستسلام له أو العمل على التخلص منه، يطرح نيتشه مسألة الإفادة منه وكيف نوظفه لمصلحتنا، للوصول إلى الغاية المنشودة. قبل نيتشه بأن تكون الإرادة هلاكاً أحياناً، فذلك ممكن بعدما يكون قد أكّد تفوّقه وتزامن الخلاص والموت. فلأنّه انعتاق وخلاص، يمكن للموت أن يكون هلاكاً، أي أنّ فكرة العودة الدائمة غير غائبة عن هذا المفهوم.

٥- الألم والموت، أو الموت السعيد

"مت في الوقت المناسب، تلك هي نصيحة زاردشت. الكل يدركون جدية الموت، ولكن الموت ليس عيداً، ولم يتعلّم البشر، بعد، أن يحتفلوا بأجمل الأعياد."^١

أيّ عيد يقصد ؟ لم الموت بهذا الشكل ؟ أين، ومتى ؟ هل يسعنا فعلاً أن نجيب على هذه الأسئلة ؟ وهل لموت سبب يختلف عن موت آخر ؟ أو زمن معيّن ؟ وإن أُعطينا حرّية الاختيار، فماذا نفضّل ؟ "الموت الإرادي"، يجب زاردشت !

لا شك في أنّ التأثير الرواقي واضح في هذا المفهوم للموت الإرادي، إلّا أنّ ظلال الفلسفة الهيكلية تشكّل خلفيّة لهذا التأكيد. الإنسان، في نظر هيكل، لا يثبت ولا يحقّق ذاته إلّا بإنكار الذات، فالحرّية، كبعد أساسي للكائن البشري، لا تحقّق إلّا في الاختيار الأعظم.

يطرح نيتشه نظريّة هيكل في الحرّية والموت لإنكارها أولاً، والخؤول دون تثبيتها ثانياً. لذلك ينطلق من تحديد المنطق الهيكلية على أنّه سلبية تجاه ذاته، ويجعل من هذا المنطق حصان طروادة داخل ميدانه بالذات، إذ ليست الحرّية السلبية هي الحرّية المطلقة ؛ "أن يموت المرء في الوقت المناسب"، وأن يختار طوعاً موته، ليسا في الواقع فعلاً سلبياً بقدر ما هو إثبات أعظم. "أن يموت المرء في الوقت المناسب" هو "الفن الصعب للرّحيل في الوقت المناسب". بالنظر إلى "جذية" فتان أو مجنون يطالب زاردشت تلاميذه بهذا الاختيار، مبشّراً بالموت السريع إلى أن يتفادى تلاميذه نوعاً آخر من الموت : ذلك الذي يعظ به "مبشّرو الموت البطيء"، "النعوش الحية"، التفاحة التي تنخرها الدودة رويداً رويداً. بإختصار تفادي كلّ ما تلقّنه التعاليم اليهوديّة-المسيحيّة، وعودة إلى مفهوم الألم الميتوسي الإغريقي :

"في محاولتها التنبؤ بخلاص العالم، تعطي التراجميديا الوهم الأسمى : الحرّية تجاه الوجود عامّة. هنا تكمن ضرورة الألم.

هنا تظهر الطوبى في الاعتراف بالألم الأخير. وهكذا تنتصر الإرادة، معتبرة بنيانها المروّع وكأنّه المصدر لإمكانية الوجود."¹

تنطوي نظرية الموت هذه على فلسفة تصوُّفِيَّة في الموت، وتستند إلى جهد مادي زاهد، وإلى عالم رمزي واسع (تجربة الصحراء). يقوم هذا الفنّ، في نظر نيتشه، على عنصرين نفسيين أساسيين هما في غاية الأهمية : الشجاعة والانتقام، أو بالأحرى الألم في كلتا الحالتين.

٦- الشجاعة

يفترض الموت الإرادي نضوجاً عقلياً قبل أن يكون نضوجاً ثمرياً : "كلّ ما هو ناضج يشتهي الموت"^١. المجرم المحكوم عليه، كما تصوّره "الأغنية الثملى"، هو صاحب الحكم، واعصار ذاته، هو الذي يهزّ شجرة حياته ويصبح صحتها، فتسقط التفاحة الحمراء إلى جانبه. بمعنى آخر، هو "حرّ أن يموت وحرّ في موته"^٢. ليست القضية مسألة مرض، أو وهن، ولا حتى مسألة عقاب، بل كلّ أنواع الألم قد تكون مسؤولة عن نضوجك : "ألم أبويّ، ألم موروث، ألم السلف البعيد - لقد نضجت كلمتك."^٣

"والإنسان الذي عرف اتمام مصيره، يموت منتصراً؛ هو موت خاص به، محاطاً بمن هم الرجاء والوعد.

"... أن يموت المرء هكذا ميتة، فلا شيء مدعاة للفخر أكبر؛ وكذلك، أن يموت المرء مناضلاً مقدماً نفساً كبيرة."^٤

بهذه الشجاعة الهرقليّة والبروميتاويّة التي تشكّل رجاءه الخاص، ووعده، و"خاتمة إنجازه"، نرى المصمّم على الموت المفاجئ "وقد قدّم ذاته فريسة لأولاده،

ASZ, op. cit., "Das trunkne Lied" -١

ASZ, op. cit., "Vom freien Tode" -٢

ASZ, op. cit., "Das trunkne lied" -٣

ASZ, op. cit., "Vom freien Tode" -٤

ومات حباً بهم^١. من أجلهم اختار الموت، وانتصر، لأنه لم "يتألم من ذاته بل تألم من الإنسان"^٢، وريثه. هكذا، وعلى أعلى القمم، يُقتل ويُمزق الإنسان المتفوق وهو يقدم نفساً كبيرة اشتهاها نظيره. يموت الإنسان من أجل الإنسان وليس لسبب خارجي، ميتافيزيائي. انطلاقاً من هذا الواقع بالذات، ينجح الإنسان في تجاوز ألمه، بعدما واجهه بإقدام وبهدف قضية سامية. إذ طالما أن الإنسان يخشى الله الديان، ويخضع له، فلن يتمكن أبداً من التحرر، ويبقى سبب الألم مكنوناً في ذاته.

في الكتاب الرابع من هكذا تكلم زاردرشت، يُفاضل نيتشه بين الخوف والشجاعة. ولكنه يكشف، عبر هذه المواجهة، أصل المعرفة الإنسانية: لقد اكتسب الإنسان العلم في عملية تسامٍ لغرائزه البدائية الجامحة^٣. كان هذا الأمر ممكناً بفضل الشعور بالخوف من ذاته، وتجاه غرائزه وقدراته اللامتناهية. من هنا كان التعبير "الموسوس" لمفهوم الخطيئة الأصلية، للشعور بالذنب، و"الفضيلة الأصلية".

إذا كان الشعور بالخوف كما يراه الإنسان المتفوق، وكما انتقده زاردرشت، هو الحافز للعلم الإنساني، وقد ميّز تاريخه وحضارته، فالشجاعة هي أساس التاريخ البشري، منذ ما قبل التاريخ. فالإنسان في تلك الفترة، الإنسان من دون الله، هو الشجاع، الذي يشكّل الخوف عنده "استثناءً"، وذلك لأنّ الشجاعة في قاموسه لا يعبر عنها بالعلم، بل بالمعرفة الصافية الطاهرة.

"الخوف *Furcht*، في الواقع، أمر استثنائيّ عندنا. أمّا الشجاعة *Mut*، وروح

١- ASZ, op. cit., "Von der Seligkeit wider Willen"

٢- ASZ, op. cit., "Der Wahrsager"

٣- "الخوف هو، في الواقع، شعور وراثي وعميق عند الإنسان؛ الخوف يشرح كل شيء: الخطيئة الأصلية والفضيلة الأصلية... هذا الخوف القديم، بعدما شدّب، روحن، وعقلن، هو، على ما أظنّ، ما نسمّيه "علماً".

ASZ, op. cit., "Von der Wissenschaft"

المغامرة، وحبّ المجهول، والمأثرة التي لا مثيل لها، بكلمة واحدة الشجاعة، فتلخّص زمن ما قبل التاريخ البشري.

اشتهى وسرق الإنسان من الحيوانات الوحشيّة والجريئة كلّ فضائلها، وهكذا صار إنساناً. وهذه الشجاعة ذاتها وقد تنقّت، وتروحنت، وتعقلت، هي شجاعة الرجال ذوي أجنحة النسر وحكمة الحيّة، هذا ما نسمّيه في أيامنا، حسب ظنّي...^١

لا شكّ في أنّ النقاط الثلاث إنّما تهدف إلى تجاوز المعرفة مدعاة تباهي العلماء الذين يتصرّفون ببلاهة كمن يكسر الجوز *wie auf das Nüsseknacken*^٢ لتبلغ ما يسمّيه نيتشه المعرفة البريئة من الدنس^٣ *der unbeflechten Erkenntnis*. إنّها صافية، طاهرة لا تطلب من الأشياء شيئاً إلاّ ما تقدّمه لها من مرآة ذات ألف وجه؛ إنّها أصليّة، نقيّة، ليست بحاجة لتطهير أو تشذيب، ولا إلى روحنة. يكرّر زاردشت الكلمات نفسها في ما يتعلّق بوصف كيميائيّة العواطف. بمعنى آخر، نراه يتبع النهج نفسه ولم يتغيّر، وإن كان القدر مختلفاً، والنار كذلك. حينئذ تبدو الشجاعة أكثر ملاءمة للألم الأعظم من الخوف. أن تنتظر الساعة التي يفرضها علينا الآلهة، وملونها بعد إصدار حكمهم، فهذا أمر أقلّ ألماً من أن نسعى لملاقاة هذه الساعة، لمواجهتها، ومحاذاتها إن أمكن. في خوفه، ينتظر الرجل الفاضل شيئاً ما (الغفران أو التسامح)؛ في حين أنّ الإنسان الشجاع لا ينتظر شيئاً، أو قل ينتظر اللا شيء. يبغى العدم، يبحث عن الفراغ ليتجدّد فيه. هنا تكمن فضيلة الإنسان: وتُسمّى قساوة، محرّكة الوعد والرجاء.

ASZ, op. cit., "Von der Wissenschaft"

-١

ASZ, op. cit., "Von der Wissenschaft"

-٢

ASZ, op. cit., "Von der unbeflechten Erkenntnis"

-٣

في الفقرة ١٨ من **الفجر** يتكلم نيتشه عن البهجة في المساواة "كأقدم عنصر من عناصر ابتهاج البشرية" وفيها شيء من الفضيلة. فالمقدرة على التألم طوعاً قيمة بحد ذاتها. حتى الآلهة يبتهجون بهذا المشهد الذي تقدمه لهم ؛ لا لأنهم يشفقون على ألنا، بل لأن المساواة، في نظرهم، تعبير عن شعور بالقدرة. فالإنسان القاسي، الذي يقدم على الموت، أكثر فضيلة من الشهيد الذي يسمح للآخرين بقتله، تاركاً لإلهه حق الانتقام له. المساواة هنا مقابلة للشفقة - فالشفقة ناتجة من الخوف، والضعف أكثر منه من الإقدام والحب - وهذه مسألة يشرحها مفصلة آسون في كتابه: "فرويد ونيتشه".^١

يظهر آسون تماماً كيف أن نيتشه اهتمّ بظاهرتين للمساواة في حياة البشر: الأولى ، ذات ميزة أخلاقية، مرضية، أفضت إلى العدمية ؛ والثانية، أصلية، جعلت من الإنسان الحيوان الأكثر مساواة وفقاً لتحديد زاردشت. وإن كانت الظاهرة الأولى تختلف عن الثانية بالدرجة وليس بالنوعية، فهذا يعني أن الشفقة هي تسام للمساواة الأصلية ؛ مما يقود إلى القول إن هناك بذرة قاسية في كل فعل شفقة. هنا مكمن جدلية نيتشه حول تحول القيم والعودة التسيبية إلى ينابيع الحياة الأخلاقية والدينية ؛ وهذا ما لا يُورده تحليل آسون النفسي، لأنه يكتفي بالمقارنة بين المعطيات الفرويدية والنيتشوية.

فضلاً عن ذلك، إن عثر التحليل الفرويدي، هنا، على بقايا سادية مازوشية إنسانية، فلا شك في أن البطل النيتشوي يتجاوز هذا الحد المرضي بعودته إلى حركة حياته الأصلية، وقد تجرد من الشفقة والخوف، عبر انقطاعه إلى مناجاة لا وعيه. إن التسامي، في المفهوم اللاحق لهيجل، ينسم بعودة إلى الأصول البدائية، حيث إرادة القدرة لا تزال في عهدة البراءة والطهارة، أي مع كل ما تتضمنه من قوة خلاقية.

على كلّ حال، إنّ آية عمليّة خلق، سواء كانت جماليّة، فلسفيّة، أو أنتروبولوجيّة، تقوم أساساً على ما يسمّيه نيتشه تسامي الغرائز، وهذا ما لا ينكره فرويد.

٧- الانتقام

ينطلق نيتشه من إثارة موضوع الانتقام وتقييم الجرم خلقياً إلى إثارة معنى الحرب المفتوحة بين الأعداء، حيث الجريمة كفعل ظاهر هي عارض بسيكولوجي في غاية الأهميّة. يطابق التحليل ما عاجناه سابقاً بين القساوة والشفقة. فالجرم يقتل "من التعطّش إلى الجريمة، كالتوق إلى سعادة السكين."^١

"هو" خصم "إذاً وليس "مسيئاً". وهكذا تصبح الإرادة الحرّة مسيئة، وتنتقم من كل ما هو قابل للألم لأنّما لا تستطيع أن تتراجع."^٢

بالإضافة إلى هذا الحدس البسيكولوجي المبدع لفعل الإجرام كحاجة وكألم داخلي، أو لاستخدام التعبير الفرويدي: "محرم بسبب الشعور بالذنب"، "وجود شعور بالذنب، والقيام بفعل ما يهدف عقلنة هذا الشعور"^٣، فإنّ الشجاعة الظاهرة في هذه الرّغبة: "الكرمة تشتهي مقضب الكرام"، هي أيضاً روح انتقاميّة، كما يعرضها في هذا النصّ:

"جوع يولد من جمالي؛ وأريد أن يتألم من أنيرُ طريقهم، أن أجرد من أغدقت عليهم النعم، ذلك هو نهم إساءتي."

"مسترداً يدي ما أن يمدّوا يدهم، أشبه بشلال يتردّد قبل انحداره، ويتردّد أيضاً لدى انحداره، إنّي جائع إساءة."

ASZ, op. cit., "Vom bleichen Verbrecher"

-١

ASZ, op. cit., "Von der Erlösung"

-٢

٣- كما يريد ذلك كورمان، L. Corman, *Nietzsche Psychologue de profondeur*, Puf, 1982, P. 208

"ذلك هو الانتقام الذي يتحيله غناي المفرط، تلك هي الخيانة التي تنبثق من وحدى".

"إنّ سعادة العطاء تموت في لحظة العطاء، وتضجر فضيلتي من فيضها الخاص."^١

إلى جانب السادوماسوشية، هناك الافتتان بالذات أو النرجسية التي تميّز تصرف المتألم المنتقم، ومع هذه النرجسية تظهر معطيات جديدة ومهمّة للألم: الألم في الإنتقام والانعقاد من الزمن.

الانتقام، كما أوضحه نيتشه، في فصل "الرتيلوات" *Taranteln* - الذي يشير فيه إلى معلّم الأخلاق أو "مبشّري المساواة"^٢، الذين يعتبر انتقامهم ستمّاً يفسد النفوس ويدوّخها -، مرتبط بالعباقب، والجزاء، والمكافأة. أن تقول "أخذت حقّي"، هذا يعني دائماً "أني انتقم"^٣

إنّ الإطار الذي يجري فيه الإنتقام، هو إطار أخلاقي، على نقيض ما يصبو إليه ويشرحه هايديجر الذي لا يرى سوى عبارة: "كان (موجوداً)" *es war*، المعبرة بقوة عن استياء الإرادة من الزمن؛ فيقول: "ليس الانتقام في هذا المجال موضوعاً أخلاقياً، وليس التحرّر منه عملاً ناجماً عن التربية الأخلاقية"^٤، غير أن نيتشه يضيف فوراً:

١- ASZ, op. cit., "Das Nachtlid"

٢- ASZ, op. cit., "Von den Taranteln"

٣- "Ich bin gerecht, so klingt es immer gleich wie ich bin gerächt", ASZ, op. cit., "Von den Tugendhaften"

٤- "Wo es war soll ich werden",

هي عبارة شغلت القسم الأكبر من محلّي النفس البشرية، وفي طليعتهم فرويد ولاكان، بعد نيتشه، وقد وجدوا فيها ما يسعى إليه الأنا من تحقيقه في عودة إلى جذور الذات بمنأى عن التأثيرات الخارجيّة التي حملتها مع الزمن.

٥- M. Heidegger, *Essais et conférences*, « *Qui est le Zarathoustra de Nietzsche* », I, 1954, P. 130

"إنّ روح الانتقام، ذلك هو، يا أصدقائي، الشكل الأعلى للتفكير البشري حتى أيامنا ؛ وحيث كان هناك ألم، فُرض أن يكون هذا الألم عقاباً...
وحيث إنّ المرید نفسه يعاني الألم، لأنّه لا يستطيع التراجع والعودة إلى الماضي، وُجِبَ على الإرادة ذاتها والحياة بأسرها أن تظهرها كعقاب...
عقاب *Strafe* هو الاسم الذي يتّصف به الانتقام *Rache*، اسم كاذب *Lügenwort* يؤدّي للانتقام خدمة كي يخذع ضميراً صالحاً."

لانقع على نصّ عند نيتشه إلّا والانتقام فيه أخلاقيّ الطابع. الانتقام دائم الاتصال بالعقاب أو بروح الصالحين والعادلين. يربط نيتشه الانتقام بمفهومي القوّة والشجاعة وقد قلب الحقائق رأساً على عقب. إنّ هذا المعنى المنحرف بالذات هو الذي يثير اهتمامنا : انتقام الإرادة المحرّرة التي تصبح مسيئة لأنّها خلاقة. الشجاعة التي ترفض الخوف من ألمها، فترضى به، وتحيله إلى أولئك الذين يتمتعون بنعمها. إنّ الانتقام، في هذا المجال، يوازي شفقة القوي. أن نجعل من نَنعم عليه متألماً يعني، في تعبير زاردشت، إشراك الآخرين في ألمه الشخصي، في الفيض. أن يتردّد الشلال قبل انخداره، كما تتصوّره المخيلة النيتشويّة، فهذا لا يمنعه من أن يملأ الأيدي الممدودة حتى تطفح خيراً، وتتجلّد من برودة، وترتجف من عرفان، وتذوق القصاص. إلّا أنّ المساواة مستحيلة. عندما يعطي القوي، وعندما ينتقم وهو يعطي، يحافظ على الفرق، ويصون تفوّقه بواسطة سلاح خصمه، الذي يصبح فعّالاً بين يديه. وإلّا فهو على وشك الانحطاط والعودة إلى الماضي ؛ على وشك أن يفرغ من كلّ شيء، ويصبح من جديد إنساناً طيباً بين الطيّبين، "روحاً انتقاميّة" عاجزة عن الخلق، تلجأ إلى رهماً بدلاً من أن تستعين بثروتها الذاتيّة. فالبطل يريد أن يعطي ولا يعطي، يريد الحياة ولا يخشى الموت، يخاف فقط من الانزلاق الذي يهرع به إلى

الهاوية. يخاف الماضي، ويعيش في لحظة "الإرادة المضاعفة" التي "تشبّثت بالإنسان"، من جهة، "وتتوق إلى الإنسان المتفوق"، من جهة ثانية^١. بمعنى آخر، يقبض البطل على تاريخ الإنسانية بطرفيه، بما فيه العمل الفكري الذي حققه رجل الدين، الفيلسوف، العالم والفنان حتى بلوغ الإنسان المتفوق الذي يلخص كل شيء، بتجاوزه كل شيء. في رسالة موجّهة إلى صديقه أوفريك Overbeck، في ٣١ كانون الأول ١٨٨٢، يورد نيتشه ما يلي :

"لست روحاً ولست جسداً، إنّما أنا شيءٌ مختلف ؛ إنّني أنألم من كل شيء وفي كل شيء... في الواقع إنّ النصر الذي أحرزته على ذاتي هو قوّتي الكبرى."

بيد أنه، في هذه المرحلة من حياته، يحول الصراع بين الإرادتين دون فهم كل أبعاد المرض الذي يتألم منه. في هذا الوقت كانت قد تمّت كتابة العلم الجدلان^٢؛ والفقرة ١٢٥ من "الجاهل" التي تعارض "جاهل" المزمور ٥٢، قد أشبعت تأملاً وتفكيراً عميقين. هكذا يعيش الفيلسوف الصراع بين الإرادة التي تهدف إلى التحرر والإرادة التي تشفق على الإنسان. وبما أنّ زاردشت لم يصبح المتفوق بعد، فهو لا زال يتخبّط بين الإرادتين، في الألم الكبير، الذي يعاينه الإنسان المشدود إلى المستقبل، حيث يستحيل عليه العودة إلى "ما كان"، الألم الأوّل، ألم الإنصياع، والانبطاح، والاحتمال. فهو محكوم عليه أن يعانى الألم نفسه مرّة أخرى. إلاّ أنّه متى يرضى بهذا الماضي كما "يريده هو" وكما سوف "يريده"، تماماً كما لو أنّه يريده الآن، عندئذ يدخل في نشوة تفصله عن الألم، وترميه في حضن "إرادة القوة التي تتجاوز كلّ مصالحة" مع الزمان والمكان^٣. هكذا يكون انتقامه من عدم إمكانيّة العودة إلى الماضي في اختياره البقاء في النشوة، معلّقاً بين طرفين، ولسان

Ibid.

-١

Ibid.

-٢

الحال يقول بالعودة إلى كلّ ما كان. فعبر تأمله "المجهول" الوارد في النشيد المهدي إلى اسمه، يتجاوز نيتشه "الحنين الكبير" إلى الماضي، الحنين المخيف والمؤلم، الأبعد من "هنا" و"هناك" و"هنالك".^١

ليس نيتشه مبدعاً في استيحاء الماضي الذي يشقّاق إليه كلّ الناس، والذي يسكن ذاكرة البشرية منذ حداثة سنّها، غير أنّه يعيد للماضي اعتباره معارضاً بذلك المسلك الخطي العامودي للصيرورة^٢ ومختاراً الدائرة. يكون انتقام نيتشه، إذًا، من هذا الماضي المنصرم والمرغوب فيه ولأجله. هنا يمكننا أن نستشفّ بعضاً من إبداع نيتشويّ ميتافيزيائي يسعنا تحديده فيما بعد عندما يطول الكلام الإنسان المسافر، في القسم الثاني من بحثنا. المهمّ، في هذا السياق، أنّ الألم الذي عاناه نيتشه جسدياً وفكرياً إنّما هو ألم كائن يريد بحريّة، وأكثر ما يريد هو أن يكون ما يريده. وإذا كانت هناك من سعادة فإنّها لا تطفئ نار الألم، بل تغذّي منه، عندما تقول هذا ما أريده. والمعرفة الحقّة هي أن نقول ماذا نريد بعدما نعرف أننا بشر وأموات.

ج- زمن الموت - الليل التصوّفي

في دائرة الوجود التي نوّهنا بها، يمكن لأية لحظة أن تُرضي رغبة الموت والاحتفال به. فاختبارنا لساعات الألم هو استياء من الوقت الذي يطول ولا ينتهي. الألم يرهق الوقت، يضغط على مخيّلته كلّ متألم بشيئ الصور التي قد تفتح نوافذ غير مستحبة على أبدية، هي بدورها مرفوضة. عندها يطيب التمتّي بإيقاف الزمن، وإن أصاب اليقين بإيقاف الدورة الحياتيّة، مع كلّ ما قد تجلبه هذه اللحظات التراجيديّة من ألم وضياع. فبين زمنيّة أليمة قد لا تنتهي، ووقفة نبض في

ASZ, op. cit., "Von der groszen Sehnsucht"

-١

٢- الذي تقول به الديانات السماويّة، وهو خطّ تصاعديّ مستقيم، بعكس الخط الدائري، كما في البوذية والهندوسية والأفلاطونية التي تؤمن بالتقمص.

برهة ضياع قد تصبّ في العدميّة، يحمل الاختيار، لأنّ فيه يقين الإرادة الحرّة، وإن كان هذا هو عملنا الأخير. وزاردشت، الشاعر الديونيسي، اختار، من ناحيته، الساعة الرمزيّة :

أولاً! (الدقة الأولى)

اسمع أيها الإنسان !

ثانياً !

ماذا يهمس منتصف الليل بصوته ؟

...

الألم يقول : "امضِ واهلك !"

عاشراً !

ولكنّ الفرح يريد الخلود.

الحادي عشر !

يريد الخلود العميق.

الاثنا عشر !

"...

إنّ منتصف الليل هو ساعة العيد، ساعة الزوال الكبير، "وساعة الصمت الأعظم". مع دقة الجرس الثانية عشرة، يتخبّط زاردشت بعنف آلامه، ويترك أصحابه، ويعود إلى وحدته، مترصداً عاصفة جديدة من أفكاره التي تقضم عظامه وتمزّق جسده.

الرمزيّة قويّة جداً، إن لجهة شفافية اقتضابها الغنيّة، أو لناحية التناقض الذي تعكسه. الليل بطوله موعدٌ للآلام كلّها، والعذاب والانتقام، كما لاحظنا ذلك

سابقاً في "نشيد الليل"، ولكن لا عبور خلاصي إلاّ عند تمام منتصف الليل. "كان منتصف الليل عندما بدأ زاردشت بالسير ليجتاز قمة الجزيرة، حتى يبلغ، مع بزوغ الفجر، الضفة المقابلة حيث يريد الابحار."^١ هنا، بين قمة وبحر، يبدأ السفر التصوّفي، والموعود ساعات الليل الطوال، حيث الأنوار سوداء.

لقد تغنىّ القديس يوحنا الصليبي وتأمّل، كسواه من الكتّاب المتصوّفين، بالليل كموضوع تصوّفٍ مثالي. فليس صعباً أن نجد مواطن مقارنة مع نشيد الليل "Nachtlied"، إلاّ أنّ نيتشه يحرص على لحظة دقيقة من هذا الليل: هي الأخيرة، أو "الأولى". فمنتصف الليل، بالنسبة إليه، يلخص رمزيّة الليل بكاملها، سواء أكان مظلماً، كما هي الحال عند القديس يوحنا الصليبي، أو مُضيئاً، كما هي الحال عند نوفاليس Novalis مثلاً، ويندرج التشديد على هذه اللحظة الدقيقة في إطار منطق الفيلسوف. فلحظة الحياة هي الأهمّ في دورة الوجود. إنّها برهة يعي فيها الإنسان ذاته وهو في أوج فرحه وألمه. فلا يشدّد على الليل كامتداد زمني للألم، قدر ما يهّمه التركيز على ذروة الألم في لحظة أخيرة هي لحظة القربى بين الموت والحياة. هكذا وفي مواجهة منتصف الليل، تأتي ظهيرة الكائن، وكأتمّها وجهه الآخر.

منتصف الليل هو الوقفة المسؤولة عن كلّ التحوّلات، حيث شاء المسافر "مداعبة المسوخ كلّها *Jedes Ungetüm*"^٢. أمّا وإن "توقّفت ساعة حياته"، وقد أثقلها الصمت الذي "يرعب" القلب، فهذه اللحظة العظمى ليست بعقيمة. وليست صامتة كما يخيّل إلينا. لأنّه في مثل هذه اللحظة بالذات، العين هي التي تسمع، وليس الأذن^٣: إنّه زمن الرؤيا، زمن النشوة. في هذه اللحظة، وحده

ASZ, op. cit., "Der Wanderer"

-١

ASZ, op. cit., "Der Wanderer"

-٢

ASZ, op. cit., "Zarathustra's Vorrede"

-٣

زاردشت "يعرف" ؛ كلمة واحدة مسموحة، همس واحد يُسمع : "قلّ كلمتك وانكسر". أمام هذه الكلمة القاتلة، أمام هذه البوابة الفاصلة *Torwege*، قد يكون ارتعش زاردشت كطفل، إذ فقد الخجل من كونه ظلاً، أي فاته "الشعور أنه تحت تأثير وهم ما" ؛ بعبارة أخرى وجد زاردشت نفسه، واتحد بذاته. إنه الوقت الذي فيه تمتد الأيدي المستعطفة لتقبل "الفيض" من روحه كما من "ينبوع نور". في هذه اللحظة يستعدّ الجميع، وإن مشبعين انتقاماً، وحقداً، وسخرية، ليسكروا من نشيد العشاق، كما يُعزف في قلبه العاشق.

إنها برهة لا يحتاج فيها المرء إلى حوارق تنقل الجبال، مسترعية انتباه الناس لتعليمهم عقيدته. "في لحظة صمت الليل العميق، حيث تتساقط قطرات الندى على العشب"، يبشّر زاردشت مُعلنًا رحيله. نراه يتقدّم صوب من يفوقه إجلالاً، يستعدّ لإصدار الأوامر، للرقص، وللطيران، وذلك لأنه نسي كيف يطيع وكيف يمشي.

منتصف الليل مساحة مكانية قدر ما هو مساحة زمنية، لأنه أبعد من هذا وذاك. مع تعليق الزمن، ووقف الأنوار، والظلمات، والكلمات، والأناشيد، يذوب البعد الخارجي في تحوّل كيميائي وعبور ضفة. يتحقّق ذلك في عمق الذات، في "بئر" النفس، حيث تتصافح الهوة مع أعلى القمم. عند بوابة منتصف الليل، تتشابك الطرق وتنتهي. هنا يجد الشاعر نفسه، وقد خرج من حدود المكان والزمان، وانتشى في لحظة ليست من عالمنا.

في ملاحظة، كتبت في ربيع ١٨٨٦ و نشرت بعد وفاته، يذكر نيتشه هذا الهزيع من الليل، الذي يمتدّ من الساعة الواحدة حتى الثالثة فجراً، حيث يتوقّف الزمن ليترك المجال حراً أمام الاختبار الروحي الذي يحتاج إليه الناسك :

"هناك جزء من الليل قد يقول فيه الناسك : انصت الآن، فالزمن يتوقّف!" في كلّ مرّة نسهّر فيها، وبصورة خاصة حينما نلتزم ليلاً بمسيرات وأسفار غريبة، ينتابنا تجاه هذا الجزء من الليل (أعني الجزء الممتد من الواحدة حتى الثالثة صباحاً) شعور دهشة غير مألوف، شيء من "قصير جداً!" أو "طويل جداً!"، باختصار شيء ما هو من اضطراب (شدوذ) الزمن. هل نحن، الساهرين المستنئين، مضطربون، في هذه الساعات، إلى التكفير عمّا نقوم به عادة من ولوج الفوضى الزمنية في عالم الأحلام؟ يكفي ليلاً، أننا لا ندرك "معنى التوقيت" بين الواحدة والثالثة صباحاً. يبدو لي أنّ القدامى كانوا يعبرون عن ذلك بـ *intempestiva nocte*، أي "في هذه اللحظة من الليل الخارجة عن الزمن" (في غير أوانها)؛ وأفسّر في هذا السياق، بالاستناد إلى علم الاشتقاق، كلمة مبهمة لهوميروس تدلّ على أعمق وأهدأ فترة من الليل، وإن خيّل لبعض المترجمين تأويلها "ساعة الحلب الليلي" - في أيّ مكان من العالم، كتنا مجانين بما فيه الكفاية لحلب الأبقار ليلاً بين الواحدة والثالثة صباحاً! - إلاّ أنّي أسألك : على من تسرد أفكارك الليلية؟"¹

إذا كان على نيتشه أن يحدّد فترة زمنية من الواحدة حتى الثالثة، فهو لا يلبث أن يلغيتها، فالزمن يتوقّف في هذا الوقت. منتصف الليل، الذي يجب مبدئياً أن يكون الساعة الرابعة والعشرين من اليوم، أو الدقيقة الأخيرة من الدورة، يمتدّ كما يبدو حتى الثالثة فجرًا، ومع ذلك يتخطّى حدود الزمن. هذا "الاضطراب في الوقت" هو من عوامل "الدهشة الغريبة" التي تشدّد تخيّل المسافر المتوحّد، والناسك السهران، والتي تذكره "بفوضى عالم الأحلام الزمنية". يعود نيتشه إلى القدامى ليشرح أنّ أوقات الخلوة والتأمل، الشبيهة باحتلاب الأبقار، وواجترارها أيضاً، كما سنرى لاحقاً، هي لحظات انتشاء وتصوّف غنيّة. وما ذكره "للمسافات" و "الأسفار الغريبة" التي انجزها

الناسك المتكلم في تعليق الزمن، إلا ليزيدنا يقيناً أن الأمر يتعلق بتجربة النشوة التصوفية. فاللفظتان تردّاننا إلى مساحة روحية، قلّ خيالية، غير واقعية، وغير آتية.

في ربيع ١٨٨٦، يحدّثنا نيتشه عن تجربته الخاصة التي جرت مع زاردشت قبل سنتين؛ والناسك، موضوع النص الحالي، إنّما هو انعكاس التجربة نفسها ونتيجتها. زاردشت هو نفسه منتصف الليل ويؤثر الموت على البوح بسرّ هذا الاتحاد:

"أفضل الموت؛ أن أموت خير من اطلاعكم على ما يفكر به في هذه اللحظة قلبي، قلب منتصف الليل... لقد متّ. وانتهى كل شيء."^١

في دراسته المتعلقة بالقدّيس يوحنا الصليبي، يشدّد موريل على لحظة الاختبار الجوهرية هذه، حيث المتصوّف، فريسة الظلمات، يصبح هو نفسه ليلاً. هنا يذكر لنا موريل ما يقوله يوحنا الصليبي عن أنّ جوهره الملموس "مأخوذ بظلمة عميقة". ينازع حيّاً، روحاً وجسداً، "في ميتة روحية قاسية"، هي ميتة تفعل فعلها في جذور الإنسان، "وتنقب كدابة، حتى البطن"^٢

عبّر نيتشه، عن هذه التجربة ذاتها، في "نشيد الليل" *Nachtlied*، وإن بدّل في الألفاظ، فلا تغيير في المعنى:

"أنا نور، آخ! أو لست ظلمة! إلا أنّ وحدتي تقضي أن أكون متمنطقاً بالتور."

... "إنّه الليل: آخ! لم عليّ أن أكون نوراً! متعطشاً للظلمات! والوحدة!"^٣

ASZ, op. cit., "Das Trunkne Lied" -١

G. Morel, *Le sens de l'Existence selon Saint Jean de la Croix*, T. III, « Symbolique », -٢
Aubier, 1961, p. 89

ASZ, op. cit., "Das Nachtlied" -٣

هذا التناوب بين التور والظلمة، في وحدة من نور، يوضح لنا، أشدّه، الانصهار والتفاعل بين النقيضين في الاختبار التصوّفي، اختبار الحدود. فالتصوّف المأخوذ بالحركة الداخلية لحاضره الأبدي، يعيش اندهاشاً إلى حدّ لا يمكنه فيه القول إن كان يرى أو لا يرى، إن هو حيّ أو ميت؟ في تجربة الاندهاش هذه، يحاول نيتشه، وفي الأنغادين العليا، أن يعبر عن شعور، هو في رأيه، شعور كلّ كائن حيّ يتصل بالحياة بشكل طاهر ونقي.

من ناحيته، وفي دراسته المبتدعة حول "رجل التور في الصوفيّة الإيرانية"^١، يشدّد كوربان على هذه الظاهرة للتصوّر *photisme* التصوّفي. في الواقع، تجد الصوفيّة الملتزمة في الطريقة، في ختام سعيها، التور الأسود، قمّة المرقاة التصوّفيّة، التي تتساوى وتتوازن مع نور المجد، أو ال *Xavarnah* المزدكيّة. فبعد اجتيازه الصحراء، وتسلقه درجات السّلم العليا، يغرق المتصوّف في اللامعرفة، التي تطول ذاته وموضوع بحثه، أي الله نفسه. ويعود سبب ذلك إلى عجزه عن رؤية المطلق وفهمه إلّا إذا ما مدّه هذا الأخير بنور عينيه. بمعنى آخر، إنّ التحلّي الإلهي هو الذي يغمر الجهود البشري بتقدم ذاته له. غير أنّ التور السماوي نور أسود بسبب بعد الشاهد "المطلق" الذي يساعد على الفهم وتجاوزيّته. في هذه التّشوة القصوى، يخال المتصوّف نفسه في اتحاد مع حبيبه، حيث ال أنتَ هو ال أنا. لهذا السبب يرمز إلى الهروب المنظّم والتكتيكي، للمطلق الشاهد بالتور الأسود الذي هو، في الوقت عينه، شعاع التور الداخلي، النابع من الاتحاد بالله. ويذكر كوربان في "موردة السرّ" عبارة في غاية الأهميّة يقول فيها ما يلي: "كفّ عن النظر، إذ هنا، لا يتعلّق الأمر بما ترى". ويضيف شارحاً أنّ المسألة هي مسألة "تحويل اللامعرفة إلى معرفة". وما ليل الإنسان وظلمات الاختبار التصوّفي سوى لازمة نور التحلّي الإلهي.

لا يمكننا، في هذا المجال، إلا أن ننوّه برمزيّة الضدّين، خاصة التور والظلمة، وهي من الصفحات المحيطة في تاريخ الأديان. ففي الصوفيّة المسيحيّة، على سبيل المثال، يتحوّل التعارض بين الظلمة والتور إلى تكامل وتداخل جوهريين كما عند ديونيسوس الأريوباجي Denis l'Aéropagite، حيث نقع على "ظلمة نورانيّة لصمت التصوّف السريّ"، متجاوزة "كلّ نور ملموس أو مُدرّك"، كاشفة سرّ "الاتحاد بمن هو فوق كلّ جوهر وكلّ معرفة".

عند نيتشه، كما عند المتصوّفين عامّة، منتصف الليل، الذي يلاقي الظهيرة، هو تعبير صريح عن حالة التّشوة الكبيرة هذه حيث يغوص المتصوّف على أعماق كيانه، ليفهم ذاته، ويعرف أنّه رجل نور، وعطاء، وفيض. وإذا سلّمنا، في الوقت الحاضر، أنّ الحياة - كما يُنظر إليها وتعاش في الطبيعة ومعها - هي موضوع الحبّ الذي سقط فيه المتصوّف، يبقى صعباً علينا أن نعرف هويّة حركته، ونقاوة اتّصاله المباشر بالحياة. هل يصبح في نهاية المطاف نوراً، أو ظلمة، أو وحدة جليديّة؟

ليس المطلوب تشخيص التور، والليل، والقمم، والجبال والموت، إنّما أن نرى في هذه العناصر امتداداً طبيعياً للمشاعر، كما لو كانت الفكرة تعبّر عن ذاتها بلغة كونيّة؛ أو كأنك تغتني مع الطبيعة النشيد ذاته، في الانسجام الواحد والإيقاع الواحد. فلا شيء يميّز أو يفصل المتصوّف عن الطبيعة.

لقد أوضح ميشال هار، في كتابه نيتشه والميتافيزيائيّة، ظاهرة الذاتيّة النيتشويّة بشكل يدعو إلى الاهتمام. يرى هار في الأنا النيتشويّة الكون بكلّيته: "الأنا هي عالمه"؛ ويورد، في هذا السياق، نصّاً من إرادة القدرة، يقول فيه نيتشه "إننا نستهلك في ذاتنا ليس الله وحسب، بل كلّ الكائنات التي نعرف بوجودها وحتى من دون

تسميتها ؛ فنحن الكون بقدر ما نفهمه ونحلم به. أشجار الزيتون والعواصف صارت جزءاً من ذواتنا ... " ولا يتوقف هار عند هذا الحدّ، بل يورد أجزاء أخرى من إرادة القدرة، كما "إنّ الأنا هو الحياة بكلّيتها" والتاريخ سيرتها وهدفها. مع التقدير الكبير الذي يكنّه نيتشه للفلسفة الألمانيّة (خاصة ليينتز وشوبنهاور)، فنحن نراه على بيّنة أكيدة من المصادر التصوّفية لهذه الفلسفة. نخصّ المبادئ الأساسيّة المتعلّقة بانفتاح الأنا على الكون. ولا ريب في أنّ ثابتة من هذا النوع يؤيّدتها تاريخ التصوّف كمرحلة نهائية للتجربة الداخليّة. وهذا أمر يؤكّده علم النفس. فبالنسبة إلى يونغ مثلاً، يتحدّ الإنسان، في لا وعيه، بالكونيّة وذلك في انسجام مسبق. ولا يشعر أنّه معزول، وحيد، أو مختلف، إلّا في حالة الوعي وحالة المعرفة المتقدّمة. هكذا تطرح مسألة الأنا، فلسفياً، وبسيكولوجياً، وأنتروبولوجياً، على مستوى علاقاتها بالعالم الخارجي، الكوني والإلهي في آن. لهذا السبب نرى معظم المتصوّفين يميلون إلى الحلويّة التي تناسب طريقة شعورهم ونظرهم اللاواعية إلى الأمور ؛ وذلك لسبب بسيط هو أنّ الأنا لا تجد ذاتها، ولا تثبت إلّا في علاقة منفتحة على الغيريّة، إلهيّة كانت أو كونيّة.

أمّا نيتشه، الذي يضع نصب عينيه الينايع الديونيسيّة، فنراه يتألّم مع الطبيعة وفيها، مع الأرض-الأمّ وفي ولادتها المستمرّة وآلامها الأبديّة. قد تكمن هنا جاذبيّة الرّمزيّة اليونانيّة : مع كلّ الحبّ الذي يكنّه نيتشه للأرض الأمّ ؛ فلغة الحبّ هذه لا يمكنها أن تكون إلا تصوّفيّة و"دينيّة".

"في عقيدة الأسرار، الألم مقدّس : "آلام الولادة" تقدّس الألم بشكل عام -- كلّ صيرورة، كلّ نموّ، كلّ ما هو ضمانه للمستقبل يسبّب الألم ... ليقبى فرحُ الخلق الأبدي، لكيما تتحدّد أبداً إرادة العيش برضى سعيد، يجب أن تدوم إلى

الأبد "آلام المرأة في العمل" ... هذا ما تعنيه كلمة ديونيسوس : لا أعرف رمزية أعلى من الرمزية اليونانية، رمزية الديونيسييين. تجد فيها أعمق غريزة للحياة، لمستقبل الحياة، ولأزليتها؛ غريزة هي مصدر الانفعال الديني - الطريق المؤدية إلى الحياة، الولادة هي الطريق المقدسة..."^١

عند منتصف الليل يكون الشاعر في اتحاد انتشائي بمصدر الحياة، بألمه وموته. في لحظة الموت التصوّفي، تلد العاصفة العبقري، الفيلسوف والقديس، الإنسان الخلاق صاحب الكلمات العاصفة، لأنها "أكثر الكلمات صمتاً"، "كلمات محمولة على قوائم الحمام". إنها ساعة الولادة، ساعة الوضع والخلق، ساعة الأمل المقدس. يفصح منتصف الليل عن سرّ الخلق. والبرهان أنّ الفرح لا يطالب بالأولاد، ولا يريد لهم، فالخلود بغيته الوحيدة. وحده الأمل ينجب. إلا أنّ منتصف الليل هو الظهيرة أيضاً. فمنتصف الليل عبارة عن فرح عميق في لحظة خلود حيث "الفرح الكلي يريد خلود كل شيء، يريد العسل، والثمالة، ونشوة منتصف الليل، والقبور، وتعزية دموع المآتم، وتألق مغرب الشمس المذهب"^٢. منتصف الليل، المرتبط بالظهيرة، هو خارج الزمان والمكان، وكلنا عاجزون فعلاً عن فهم الرابط بين الأمل والفرح، وتحديد في مثل هذه اللحظة. في هذا المجال، لا يمكننا أن ننكر أنّ نيتشه قد اطّلع على قصائد Novalis، وشأنه يتوسّل "شمس الليل"، "الليل الذي هو الحياة" (أناشيد الليل)؛ ولكن، على عكسه، فهو نفسه ليل، في حين أنّ Novalis، شأنه شأن فاغنر Wagner لاحقاً، يلجأ إلى الصليب "المنتصر على الجنس البشري" ليحتمي في ظله. منتصف الليل، في نظر نيتشه، هو رمز تصوّفٍ للحظة التراجيديّة الديونيسيّة؛ وشمسه تتمتع بمدارها الخاصّ ونجومها الخاصّة^٣.

G-D, KSA 6, "Was ich den Alten verdanke"

ASZ, op. cit., "Das Trunkne Lied"

ASZ, op. cit., "Das Nachtlied"

-١

-٢

-٣

ثانياً: الوحدة

في محاولتنا لعرض تجربة الفيلسوف التصوّفيّة المركّزة على الألم والملخّصة بملوت الإرادي، وقعنا على مسألة الزمن التصوّفيّ: فالإنسان كصيرورة ألم هو. وهذا الألم، الذي تتّرب إلى مفهوم الصيرورة البشريّة، يتيح للإنسان إمكانيّة التحرّر من الزمن في انفصال جريء مع الصيرورة اللامتناهية لكلّ شيء. وما ذكرنا في التناقض الملازم "للازميّة" الزمني إلاّ محاولة أخرى لتسليط الضوء على الاختبار، الذي، وإن لعب ورقته في حدود مقولات الحدس الحسّي، حسب التعبير الكنطي، هو خروج فوق إطار المكان والزمان. هو تجربة يذوب فيها تعارض الذات الفاعلة والموضوع المنفعل في انسجام فريد من نوعه لا يمكن حدوثه إلاّ في تجاوز المعاش اليومي. وهي تجربة تصوّفيّة يسعى فيها المتمرّس وراء الحقيقة كغاية سامية: حقيقة كيانه التي لا تنفصل عن حقيقة العالم حيث يعيش ويختبر. هكذا يصبح العالم الخارجي صنو المشاهد.

هذه التجربة التصوّفيّة، التي تبلغ ذروتها في التّشوة - الديونيسيّة في حالة نيتشه -، اعتبرها المتصوّفون، في كل زمان ومكان، كناية عن تجربة شخصيّة فريدة، وابتكاريّة، وغير دنيويّة¹، رغم التناقضات المختلفة التي تطول محاولات التأويل. وما عزّة نفس الفيلسوف، التي تتمثّل بأنفة التّسر المحلّق في الأعالي، سوى شعور بالحاجة إلى مدى شخصي يمكنه من تثبيت "نظرتة البعيدة" والجديدة للأشياء، وبخاصة، تثبيت رؤيته للوعي الذاتي كما يراه في مرآة الآخرين. من هنا

١- نشر إلى الدراسة المهمّة التي قام بها باروزي عن يوحنا الصليبي، وما قاله في هذا الصّدّد:

"كحياة، يؤدّي الصوّف إلى أفراد، وإليهم وحدهم. وكل محاولة لتصنيف، أو ترتيب هذه الحالات النفسيّة، قد تكون عميقة إذا ما قادتنا إلى لبّ اختبار كائن ما."

J. Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Alcan, Paris, 1924, p. II

كان اللجوء إلى الوحدة والهرب من العالم العادي، "الساحة العامة" أو "المدن الكبرى"، صوب أمكنة معزولة، حيث تتوفر لديه إمكانيّة المحافظة على الفخر المنشود بمناى عن كلّ عدوى ودنس. تقدّم لنا الفقرة ٤٨٥ من الفجر فكرة عن هذه الحاجة الوجوديّة :

"أ- لم هذه الوحدّة ؟ ب- لا ألقى اللوم على أحد. إنّما فيما أنا وحدي أتمكّن، حسب ظنيّ، من رؤية أصحابي بشكل أوضح وأجمل مما لو كنت برفقتهم ؛ وفيما كنت أحبّ وأفهم الموسيقى، كنت أعيش بعيداً عنها. يبدو لي أنّي بحاجة إلى أبعادية perspective بعيدة لأكون رأياً صالحاً في الأمور."¹

تعمّد نيتشه الإنعزال لفهم أفضل، ولعزل المادة التي بين يديه (حجر الفلاسفة كما سوف نلاحظه في رمزيّة التّار)، قدر المستطاع، ليقبها شرّ التعرّض للطفيليين، ممّا قد يسيء إلى عمليّة التحوّل المنشود. الوحدة هي إذاً المختبر المقصود حيث تُحفظ الحقيقة الموحى بها في تجلّي الكائن.

كان بإمكان نيتشه، في هذا المجال، أن يدعم التحليل اليونغي *jungien* الذي يرى في الوحدّة نتيجة وعي رجل التكوّن البدائي. بالنسبة إلى يونغ، ما أن اقترب الإنسان من "شجرة المعرفة"، وأكل ثمرتها، حتى وجد نفسه مختلفاً، معزولاً، معتقلاً في توحد معرفته. الوعي، في مفهوم يونغ، هو وعي الاختلاف، في حين أنّ اللاوعي هو حالة الاتحاد والانسجام البدائي. هنا يذهب نيتشه في وحدته إلى أبعد من ذلك : في بحثه عن الوحدة بهدف المعرفة والاتحاد بالواحد الأوّلي *Un Originaire*، يهدف نيتشه، في الوقت عينه، إلى إخضاع الوعي لإيقاع اللاوعي. كما نراه يسعى إلى مصالحة الفكر مع قوّته الأوّليّة أو غريزة المعرفة. فتصبح

الوحدة، في نظره، ميلاً فطرياً طبيعياً، وخياراً أساسياً دافعاً، يجب إعادة تقييمه. في الوحدة فقط تنضج ثمار الحكمة، ويصبح الاتحاد بالذات وبالأحد ممكناً، وذلك لأنّ مفتاح المعرفة الكونيّة يبدأ من "اعرف نفسك"، وهذه عمليّة مستحيلة التحقيق خارج الوحدة.

شأن كلّ اختبار من هذا النوع لا تُعفى الوحدة من الألم. بالعكس، يبلغ الألم ذروته في تجربة الفراغ المطلق أو عدميّة الكائن. سوف يتكلّم نيتشه عن الصحراء المخيفة، والبرد القارس الذي يكسر الجليد، حيث يلتجئ الفيلسوف. باختياره الإرادي للموت ولساعة موته، اختار نيتشه أيضاً المكان المناسب حيث كان بإمكانه أن يقول: "حيث المقابر هناك القيّامات". اختار نيتشه الوحدة.

بحدّ ذاتها، وكمفهوم الزمن التصوّفي، تثير كلمة الوحدة تناقضاً ضمناً. فعندما نسمع أو نلفظ هذه الكلمة، يقودنا خيالنا توّاً إلى الأماكن المعزولة، البعيدة وغير المأهولة، أو لاستخدام اللفظة النيتشويّة، "التي لم تُنتهك"، البكر. إنّ أنّ الوحدة لا تقتصر على مكان جغرافي محدّد. هي، قبل كل شيء، موقف داخلي، حالة تتوقف على طبع، ميل أو هوى. إنّها، عند نيتشه، "احساس سام". والذين يعيشون "وحيدين وسط الجموع" كثيرون، ونيتشه هو واحد منهم. وقد صرّح بذلك عندما قال على لسان زاردشت: "لقد شعرت نفسك معزولاً، أنت الوحيد، وسط الجماهير"^٢. يمكن أن تكون الوحدة قسريّة كما في حالة السجن مثلاً. يشهد التاريخ لتجارب متصوّفين عديدين سجنوا لاعتبارات كثيرة منها أنّهم هراطمة (شأن حسين منصور الخلاج، أو يوحنا الصليبي؛ الأوّل سجنته السلطات الدينيّة والمدنيّة، والثاني سجنه أولياء أمره، الرؤساء الروحيون) وكلاهما ما كانا مرّة واحدة معزولين

NGF, KSA 13, ou *Frag. Posth.*, été 1888, 20[22], XIV, pp. 298-317

-١

ASZ, op. cit., "Die Heimkehr"

-٢

بشكل نهائي مئة بالمئة؛ لأن اتحادهما بالله كان يعطيها اليقين بأن الله نفسه جليسهما ويحضر محنتهما. وسنرى في حالة نيتشه، وبالرغم من أنه كان معزولاً، لم يكن بالفعل وحده كلياً. ولكي ننقب عن هذه الخفايا المكانية علينا تقصي الرموز التي تحوم من حوالها ليلاً ونهاراً.

أ- اللغة الرمزية

يواجه المتصوفون حداً آخر وصعوبات جمّة في طريقهم منها القدرة على التعبير. إن القسم الكبير منهم، وغالباً المتقدمين، لم يقولوا شيئاً، ولم يكتبوا شيئاً، وحده صمتهم هو المتكلم. ربّما خانتهم عيونهم أو قسّمت وجوههم! في كلّ الحالات، يتعلّق الأمر بإمكانية التعبير. إن كان الحبيب دائم الهرب ودائم الجاذبية، فكيف تسجنه في إطار لغوي وتسجن نفسك معه؟ وهل تكفي الكلمات لترجم حوار العيون أو لتخطّ نجوى القلوب الملتهبة؟ من هنا اللجوء إلى اللغة الرمزية ليعبر بها المتصوفون، قدر المستطاع، عن انزعاجهم، وألمهم، وفرحهم أو موتهم وولادتهم، كلّها مجتمعة وبشكل رائع. يعبر الرمز عن حالة المتصوف نفسه: ما أن يلمس دائرة الحقيقة، حتى يصيب سهمه اللاواقع، ويحمل "معيوش" اللحظة في دفته صوب المحجوب الأبدي. هكذا، وبالعودة إلى العناصر الطبيعية، لا يتغيّر تعبير المتصوفين الرمزي.

"كلّ الرموز جيّدة لتحملك على غزو كلّ الحقائق".¹

يصيب نيتشه معنى الرمز كوسيلة معرفة تكون الفضلى. وإن كانت الحقيقة، في قاموسه، امرأة مبرّجة، مزينة ومقنّعة، فالرمز هو بالتالي نوع من القناع نظراً

لالتباسه القائم على الجمع بين الظاهر الحسّي ومعناه الأنطولوجي البعيد، واللاعب على الحقيقة المنظورة وغير المنظورة في وصلة تعترف بالأولى وتقوى وتستمرّ في الثانية. كما أنّه مقارنة لهذه الحقيقة بالذات. فتعدّدية المعنى، من تعدّدية السبل إليه، تُعطي الرّمز غناه ومداه أبعد من المعنى العادي أو الدنيوي للحقيقة، كما يطولها الحديث المباشر. كلّ المغامرة النيتشويّة هي، في النهاية، بحث عن الحقيقة لا يعرف الكلل، ولا يستثني طريقاً، أو يفضّل أخرى، طالما أنّ الغاية تبرّر الوسيلة.

قد يكون صعباً تفادي التكرار، لأنّ التداخل *osmose* يشكّل ظاهرة غنيّة في اللغة الرّمزيّة. لهذا السبب سنلاحظ، في حالة زاردشت، كتجربة نيتشه التصوّفيّة، أن معظم الرّموز المستخدمة تتنادى وتتقارب لتصبّ في نتيجة واحدة. جماليّة الغنى في الأسلوب النيتشوي أن تحافظ على انسجام واحد ومنطق واحد في استخدام كلّ الرّموز، وبخاصة عندما تكون لحظات الاحتلاب الليلي هي نفسها لحظات الاجترار والتكرار.

١- مساحة الوحدة الحقيقيّة (المساحة الحقيقيّة للوحدة)

هناك مكان خاص مسؤول عن تخمير بذور الرّمز عند نيتشه. مساحة جغرافيّة وتاريخيّة فتحت أبوابها ونوافذها لكلّ الناس على الرؤيا الانتشائيّة والرّمزيّة التصوّفيّة. هذه المساحة هي سيل ماريّا في الأنغادين العليا، المكان المقدّس الذي شهد ولادة زاردشت :

"سيل-ماريا

هناك كنت جالساً، انتظر،

انتظر - ولا أنتظر شيئاً

ما فوق الخير والشر، أتلدذ تارة بالنّور، وطوراً بالظلام،

وأنا نفسي، ما كنت سوى لعبة

سوى بحيرة، سوى ظهيرة، زمان لا هدف له،
فحأة، يا صديقي! صار الواحد اثنين
ومرّ زاردشت بالقرب منّي."¹

هذه القصيدة العائدة لزمن العلم الجذلان، والمسماة سيل-ماريا، تعبر عن تجربة الرؤيا والوحي المسؤول عنهما هذا المكان بالذات. يتعلّق الأمر بالفة لا توصف بين هذيان الفكر والطبيعة التي تلعب دور المرشد. يشرّد الفكر في الطبيعة ومعها؛ ويتحوّل في بقاعها التي يُغشى عليها تحت وطأة الخطوات الملتهبة، المنسجمة مع خريز الجداول، وتغريد العصافير ووقع الأشجار الرّاقصة. فإن قلنا هو التّشيد الكوني يحكي قصّة الخلق عقّبا وشردنا في رحاب المخيلة النابضة بأسرار الوحي، إحدى المصادر الأوّلية للنشوة التصوّفية.

في الوحدة، وسّع نيتشه قدراته الفكرية، النفسية والشعرية، لينمي بطولة وشهرة لا حدّ لهما. في إحدى رسائله إلى والدته، في تموز عام ١٨٨١، نيتشه يكتب:

"لا أرى مكاناً يناسب طبعي أكثر من هذه البقعة، الأنغادين العليا -Haute-Engadine"... من هذا العلوّ أفكّر في مستقبل الإنسانية."

في مقاله الوارد في *Mercure de France*، عام ١٩٦٠، يضيف بول أرنولد، في هذا المجال، ما معناه "أن نيتشه لم يكن ليعرف جزءاً كبيراً من حماسه، لولا لمعان الشربين، وجبال الجليد، وبحيرة سيل المعلّقة على علو ١٨٠٠ متر".² من جهته يصف أندلر، بشكل شاعري ورائع هذه البقعة الحاملة، ولا ينسى تلك اللوحة

١- *Die Fröhliche Wissenschaft, FW.*, KSA 3, "Anhang : Lieder des Prinzen Volgfelfrei", "Sils-Maria", s. 649

٢- Paul Arnold, "Nietzsche en Engadine", dans *Mercure de France*, Avril 1960, p. 683

الطبيعية التي تضيء رهبة وعظمة على مخيلة نيتشه، هي شبه جزيرة شاستيكس Chastex، التي تبقى تفصيلاً مرغوباً في نظر كل من أرنولد وشنايدر^١ في ذكرهما للمكان. وقد تكون هي مصدر الوحي في "الجزر السعيدة".

تكون انطلاقة نيتشه إذاً من سيل-ماريا إلى الأعالي، وهو المتسلق الألبيني والمشاء الكبير. لقد تسلق الروابي واستلقى عند القمم. ينتظر، ولا ينتظر، مأخوذاً بصمت الأعالي الجليدي، مستوحداً مع الطبيعة الوحيدة، باحثاً عن ثالث، قد يكون ابناً، أو صديقاً، أو رؤياً.

في سيل-ماريا تعرّف نيتشه إلى الجبال العالية، إلى البحيرة والمرتفعات الجليدية. بيد أن انتقاء المكان يخفي رغبة قويّة: الشفاء الذي أوحى إليه بمشاريع عديدة. أولاً، كان نيتشه يبحث عن مناخ يلائم صحته المتدهورة، ومكان يؤمن له راحة الإقامة. ثانياً، إن المناخ يشكّل، في نظره الأولوية التالية، بعد الغذاء وقبل الاحتراسة. فإن كانت الفكرة تمرّ بالأحشاء، كما يطيب له أن يقول، فالمناخ الجاف والقاسي بالإضافة إلى السماء النقيّة، أمران ضروريان لنضوج العبقريّة^٢. فنيته كان يسعى وراء صحّة تتجاوز الشفاء الفيزيائي؛ لذا بحث عن مكان يتمكن فيه من أن يصقل أفكاره ويتأمل ملياً في مصير الإنسانية، وعن مناخ قريب من مناخ فولتير، ونابوليون، ودانت، وهرقليط ويسوع. وإذا كان غياب الإشارة إلى بلاد فارس، مسقط رأس زاردشت يثير الفضول والتساؤل، فنيته، وعند كتابه هذا هو الرجل، عام ١٨٨٨، كان مدركاً تماماً أن زاردشت هو القناع الذي

Edouard Schneider, « Essais et notice – Nietzsche à Sils-Maria », *Revue des deux mondes*, -١ octobre 1975, pp. 514-519

٢- "باريس، فلورنسا، وأورشليم، وأثينا، كلّها أسماء ترهن أمراً واحداً: تعلق العبقري بالهواء الجاف، وبالسماء الصافية - أي بسرعة التغيرات العضوية، هي إمكانية الاستئثار باستمرار بأكبر وأعظم كمية من الطاقة." في هذا هو

يحتجىء وراءه أبطاله الحقيقيون. كما كان نيتشه يسعى وراء الهواء النقي هرباً من تلوث المدن والساحات العامّة. ففرغه من حضارة الناس العاديين دفعه نحو الأعالي. هنا كان نيتشه، سواء في غرفته أو في نزهاته المتوحّدة، قد بدأ مغامرة فريدة من نوعها. ومن هذه الأماكن الطبيعيّة، أطلق العنان لحدسه محلّقاً صوب أماكن غير واقعيّة، حيث سيجد خيالُ الشاعر تصوّفي وطنه الحقيقي. في سيل-ماريا، بدأ نيتشه مرحلة جديدة من حياته سيثبت فيها التعبير الرّمزي أولويّته في فكر الفيلسوف.

٢- الجبل

الجبل رمز تصوّفي في غاية الأهمية. إنّه معروف عالمياً كمكان مميّز للعبادة والتضحية، مكان الوحي الإلهي والتخلّي. كلّ الأديان، وكلّ الشعوب، البدائيّة منها والحديثة، لديها جبلها أو مذبح الجبل. وباعتبار الجبل هو نقطة اللقاء بين الأرض والسماء، فهو أيضاً ملجأ المتصوّفين وملاذهم حيث يقضون لحظات النشوة قرب الله. ففي نشوتهم، كان النساك المتصوّفون يقدّمون أنفسهم لإلههم كقرايين حيّة، ليفتدوا العالم بأسره. هذه التضحية بالذات هي التي عُرفت بالموت التصوّفي، وهي حالة اتحاد انتشائي بالحبيب. بالمقابل كانت الوديان وأعماق البحار تعتبر مقرّ الأموات والمسوخ. الجبل هو رمز التجاوزيّة والتسامي الروحي: "في القمّة العليا حيث يبدأ الصعود الأكثر وحدة" هذا ما يقوله زاردشت المسافرين. المقصود بالصعود ما ينتهي بالطيران التصوّفي (هذا ما سنراه في الفصل المتعلق بالرقص). فنيّشه لم يكن بوسعه، نظراً إلى ثقافته التوراتيّة واللاهوتيّة، أن يتجاهل الجبل المقدّس المذكور في التوراة. فإيليا سكنه أربعين يوماً؛ وعليه كان موسى في حضرة يهواه الذي أمده بالشرائع؛ وأخيراً يسوع قدّم للناس شريعة جديدة على جبل التطويبات وأنهاها على جبل الجلجلة. هكذا يكون الرّجوع إلى المسيح، في خطاب زاردشت، هو،

باديء ذي بدء، محاولة لتقليد رسول البشارة السعيدة، ليشمل، فيما بعد، التقدّ العام لعلم الأخلاق المسيحي وذلك بأسلوب الفقيه الكبير.

كونه مكان التّشوة والتجلّي، الجبل هو، قبل كلّ شيء، مكان الامتحان والألم والاعتناق. فبعد معاناة المحن والانتصار عليها، يبلغ المتصوّف، التّي أو الزاهد التّور الإلهي. وإذا كان الصعود نحو الأعالي، أو محاولة التسامي، ليلاً مظلماً، أماً وحرماناً، فبلوغ القمّة موعد مع إطلالة الصباح وبزوغ ضوء النهار. الصعود هو إذاً الطريق نحو ظهيرة الحياة.

تجربة نيتشه، في الجبل ومعه، هي أيضاً تجربة تصوّية. يبدأ نيتشه هكذا تكلم زاردرشت - وهو في نظره "تفخيمٌ على شرف الوحدة"، كما يشرح ذلك في هذا هو الرجل -، بالتزول من الجبل حيث أقام عشر سنوات. يكون إذاً زاردرشت، النازل، هو المتوحّد الذي عانى المحن وخرج منها منتصراً. إنّه المتوحّد الزاهد، العائد في صحة جيّدة، حاملاً خيراً سعيداً. وقد رأينا، في الفصل الأوّل، أنّ هدف التزول حاجة داخلية، رغبة في الإسراف، حكمية وقوية. المتوحّد المتجلّي، العائد، تتملكه رغبة وحيدة: أن يُغرق البشر بأنواره.

من أجل توسيع مفهوم الوحدة على الجبل لنا عودة إلى الرموز المستخدمة في هذا المجال. ستة رموز أساسية ترفع الوحدة "الأليّة" إلى أعلى مستوى تصوّفي: المغارة، جبل الثلج، الرّيح، الشجرة، الوحدة السابعة، والتّار. نضيف إلى هذه الرموز ثلاثة حيوانات: الدبّ، التّسر، والحية. وفي مواجهة وحدة الجبال، هناك رمزية ثانية هي وحدة البحار والقفار.

٣- المغارة

المغارة، كأول مكان للوحدة، تبدو شأنًا تقليدياً، نظراً إلى كثافة المراجع الأدبية، والشعرية، والتصوّية، والفلسفية المتعلّقة بهذا المكان. المغارة هي أوّل

مسكن إنساني ؛ أول هبة قدّمها الطبيعة لكلّ الكائنات الحيّة من أجل حمايتها. المغارة رمزُ الحياة، "حياة البدايات والانبعاث" كما هي الحال عند المشرقيين، أو رمز العالم الكوني شأن الإغريقين، وأفلاطون بخاصة. أمّا الإبداع النيتشوي فيكمن في أنّ زاردشت لم يكرّس مغارته على شرف إله، شأن نظيره الفارسي، الذي كرّس مغارة طبيعيّة لميترا، استوحى منها الفيتاغوريّون ومن ثمّ أفلاطون^١ معنيين اثنين، كوني وأخلاقي. نيتشه هو المحسن إلى الشمس التي تزوره كلّ يوم. وزاردشت هو الذي "قدّم نفسه أمام الشمس وخاطبها هكذا :

"أيها الكوكب الكبير ! ماذا تكون سعادتك لولا افتقدت من تترين ؟

هي عشر سنوات وأنت تقصدين مغارتي، لُكُنتِ ملّكتِ ضوءك وهذه المسافة التي تقطعين، لو لم تكن هنا أنا ونسري وحيّتي."

يقلب نيتشه النظريّة الأفلاطونيّة : الإنسان، داخل مغارته، لا يعيش في الأوهام. لا يرى ظلاً أمامه على حائط مغارته، فهو نور. وإن ظهر الظلّ مرّة، يكون عندئذ وقت الخلق واتمام التمثال البشري. لهذا السبب قد تمّثل الشمس من صعود يوميّ إن لم يكن المتوحّد المبدع موجوداً ليضفي معنى على ضوئها وعلى المسافة التي تقطعها. فزاردشت يخاطب الشمس كما لو كانت المحادّثة من المستوى نفسه. هو أيضاً، "المتخّم حكمة"، يعرف كيف يعطي، ويشكر، "وإنعم" على الآخرين. لم يكن زاردشت أبداً مسجوناً، مكبلاً، في مغارته، فهو يخاطب الشمس وجهاً لوجه، لأنّه، نظيرها، حرّ وقادر على العطاء والإنارة. "يبارك" من عليائه، دون حاجة إلى صلاة ولا حتى إلى رفع عينيه إلى أعلى^٢. زاردشت يرضى بالمعنى

١- Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Jupiter, Paris, 1982, p. 180

٢- "أنا في بيتي في الأعالي،

لا أرفع إليها عيني،

الكوني لمغارته، فهذا المعنى وحده قادرٌ على أن يردّ إلى الأخلاق معناها، دون حاجة إلى استعطاء من الشمس أو أيّ من الكائنات السماويّة. فلأنّه ينعم بحكمته، الفيّاضة، كلّ ما يراه هو واقع؛ عالمه واقعي. ومع ذلك يبقى زاردشت ممتناً للشمس لأنّها مثال يُقتدى به. وشأن الشمس، عليه أن يتزلّ كلّ يوم ليعطي.

"وغادر مغارته، نشيطاً قوياً كالشمس الصباحيّة الطالعة من وراء الجبال المظلمة".^١

للمغارة ثلاثة معانٍ عند زاردشت: هي أولاً مكانٌ للتشّيف والزهد^٢، وليست مكاناً للتوبة أو للعقاب، كما هي الحال عند الكهنة^٣. في وحدته الجليّة، يترصد زاردشت ذاته وكأنّه عدوّ نفسه. في هذا الصراع الداخلي يظهر المعنى الثاني الأكثر أهميّة والأشمل: لأنّه يترصد ذاته متبعاً الطريق التي تقوده إلى معرفة ذاته، يجد الإنسان نفسه وينضح. بهذا المعنى ترمز المغارة، "إلى استكشاف الذات وبصورة أدق، الأنا الأولى المكبوتة في أعماق اللاوعي"، هي أيضاً مكان الكشف عن الهوية الذاتيّة، المخبوءة في الحميميّة البسيكولوجيّة. ترمز المغارة إلى الطريق التصوّفيّة التي يجتازها المرید: هي موقع اختباراته وانتصاراته، قل تحقيق ذاته. بفعل تكوينها الطبيعي، في الصخور، تحافظ المغارة على حرارة ثابتة رغم تبدّل المناخ الخارجي. في الأدب التصوّفي، وبخاصة عند آباء الكنيسة، هناك ربطٌ بين الصوفيّ ومغارته، إذ

أنا امرؤ ينظر إلى أسفل،

عليه أن يبارك:

فعيون المباركين جميعهم منخفضة..."

Frag. Posth., op. cit., Été 1888, "Poèmes et sentences", XIV, pp. 289-317

ASZ, KSA 4, op. cit., "Das Zeichen"

-١

ASZ, op. cit., "Die stillste Stunde"

-٢

-٣ "من ذا الذي بنى المغاور، وهذه السلام للتوبة؟ أليس هؤلاء الناس الذين أرادوا أن يخبثوا، وهم على خجل من

ذواتهم أمام وجه السماء الصافية؟"

ASZ, op. cit., "Von den Priestern"

يصبح فيها "رجلاً مصنوعاً" متساوياً مع ذاته، هادئاً مسيطراً على الحواس، رجلاً باطنياً روحانياً.

في الميتولوجيا الإغريقية :

" ديونيسوس هو، في الوقت عينه، حارس المغارة ومحرّر سجينها بتحطيمه لقيوده : بما أنّ المتمرّس المرید هو نفسه ديونيسوس، نراه يسجن ذاته أولاً، ويحرّرها بنفسه ثانية. بمعنى آخر، وكما لاحظته بيتاغوراس وأفلاطون، النفس هي المكبّلة في سجن أهوائها، ليأتي الروح *voûs* ويحرّرها، أي تتحرّر بالفكر."^١

أما المعنى الثالث للمغارة فيتوقّف على عزلتها الوحشة. فالمغارة ملجأ الحيوانات المتوحّشة. في تماثله مع الدّب، لا يبحث زاردشت عن الطابع الوحشي لحياة الحيوان وحسب، بل عن الطبيعة المقاتلة والمناضلة فيه. فراه يضع مثال الشجاعة الحيوانية في مواجهة المبشّرين بالسلام، الذين يعيشون في بلادة عقيمة وغير نافعة، لا طموح عندهم، ولا همّ، يرضخون لسكينة مرّضية. لا يسلم النساك من هذا التقد وهم الذين يتركون إلههم يقاتل عنهم. في معاركه، لا يعتمد الدّب إلاّ على نفسه. حكمة زاردشت حكمة متوحّشة^٢، ولكن هذا لا يمنعه أن يكون، مثل الدّب، قادراً على الصداقة وموهوباً للرّقص. كالدّب، يعود زاردشت دائماً إلى مغارته بعد جولاته في الوديان^٣.

بالعودة إلى مغارته ينشد زاردشت الراحة والاختلاء. إنّها مكان التأمل واجترار الأفكار. يُستخدم عادة الاجترار كرمز للتمرين الروحي التأملي والتفكير

Dictionnaire des symboles, op. cit.

-١

ASZ, op. cit., "Auf den glückseligen Inseln"

-٢

ASZ, op. cit., "Die stillste Stunde"

-٣

العميق، بعيداً عن ضوضاء الحياة العادية^١. مغارة زاردشت هي "ملاذ أكيد" في مأمن من الصيادين الشرسين والأخطار على أنواعها.

من ناحية أخرى، ونظراً لطبيعة تكوينها الموحشة والمقفرة، المغارة سرداب قد يضيع المرء فيه. فانطلاقاً من الخفايا والتعرجات التفقيّة التي تتكون منها المغارة، قد تتعرض الروح التصوّفية للتشتت ولجهاة كلّ الأخطار قبل أن تجد خيط خلاصها، خيط اللقاء مع ذاتها. يذكر نيتشه السرداب أكثر من مرّة: في "شوبنهاور المرّبي" يتعلّق الأمر بـ"مغارة الباطن" أو "سرداب القلب" كملجأ للفيلسوف يبعده عن خطر المستبدّين في المجتمع.

في "نشيد المتوحّد" من العلم الجدلان يذكر نيتشه ذلك :

"شبيهاً بالحيوانات البريّة والبحريّة،

أحبّ لو أضيع لفترة،

أن أتأمّل في سرداب ما جذاب،

١- الاحترار تمرين تصوّف معروف في الشرق المسيحي بنوع خاص. إنّه ذكر اسم الرّب يسوع، كما يذكره السائح الروسي. طريقة ذات تأثير هندوسي أكيد، اعتنقه المسيحيون الشرقيون، لتسهيل عمليّة الاتحاد الدائم بالرّب. فهذا التمرين المتواصل في تكرار اسم الرّب يسوع، "تذكّر الإسم"، المرافق لجلوس خاص، وإيقاع تنفّسي تحت السيطرة، كما لتركيز حدّي وعميق على مراكز القوى في الجسد، يوصل إلى حالة التثوية والسكر، أو الاستنارة. نذكر على سبيل المثال اثنين من تصوّف ما قبل القرن الثامن المسيحي: مكاربيوس الكبير أو الأنبا مكاربيوس (٣٩٠+) "مغيوط من بنجده مثابراً على ترداد اسم الرّب يسوع المسيح المبارك، بدون توقّف وبكلّ خشوع؛ في الواقع، ليس هناك، في كلّ الحياة الروحيّة العمليّة من تصرّف أجدل من تناول هذا الطعام المقدّس، إذا ما اجترده في كلّ وقت كالنخعة عندما تدوق حلاوة الاجترار..."

وليوحنا السلمي (٥٨٠-٦٥٠): الكلام ذاته وإن لم يذكر الاجترار حرفياً :

"الوحدة عبادة وخدمة متواصلة للرّب. فليكن تذكّار يسوع واحداً وحركة تنفّسك: عندها تدرك كم هي مفيدة الوحدة".

La petite Philocalie de la prière du Cœur, traduite et présentée par Jean Guillard, Seuil, Sagesse, N 20, 1979, p. 53 et 89

ASZ, op. cit., "Auszer Dienst"

ومن بعيد، شيئاً فشيئاً، أتذكر الدار في النهاية،...
لأعود إلى ذاتي، وأسحر نفسي."^١

في هذا السرداب الجذاب، وحيداً يبحث عن ذاته، يلعب نيتشه دور ديونيسوس وأريان في آن. إلا أن هذه اللعبة هي من باب الاجتهاد الفكري. لذا يرى نيتشه فلسفته وكأنها من صنف الميتوسات، وهي ثمرة افتتان بالذات، طويل ومرهق. في الواقع، كل كبار العباقرة والفلاسفة إنما هم، في نظره، أهل استهواء، من سقراط – أفلاطون إلى يسوع، ومن شوبنهاور إلى فاغنر. مع الفرق أن نيتشه لا يفتن الآخرين إلا في مرحلة لاحقة، إذ يعمل في البدء على إغواء نفسه؛ فنيتشه يبحث عن ذاته في سردابه. هكذا يصبح التفكير في مستقبل الإنسانية ممكناً على ضوء الاكتشاف الذي يجري في المغارة الباطنية.

في الفقرة الأولى من **المسيح الدجال**، يعطي نيتشه معنى آخر لسردابه:
"ما بعد الشمال، والجليد، والموت – حياتنا وسعادتنا.

لقد اكتشفنا السعادة، عرفنا الطريق، ووجدنا مَنفذَ آلاف السنين من العيش في
السرداب."

من هنا يرى نيتشه، القطبي، العائش في العزلة الدائمة، طريق الحدائث وكأنها تكملة لسني سراديب يطغى عليها المرض. وما المخرج الوحيد إلا في صحة المتوحدين الجيدة الذين ابتعدوا عن كل عدوى. وفي الخلاصة، المغارة هي مكان التفوق على الذات ومسرح الانتصارات الشخصية. فهي تربط بالسماء: أرضها التراب وقبتها السماء؛ المغارة إذاً هي مكان عبور من الأرض إلى السماء والعكس صحيح. هكذا شعر زاردشت، على باب مغارته، أنه جار الكواكب والسماء النقية.

٤- جبل الجليد

لقد عرف نيتشه في سيل ماريّا مكاناً متوحداً آخر نقل إليه كلّ الرّمزية بخاصة الوحدة العظمى. جبل الثلج غير مذكور في أيّ تعبير تصوّفي أو رمزي. قد نقع على الصقيع، على الثلج والبرد، كأجزاء من مديح كوني شأن المزامير مثلاً. إنّما كرمز تصوّفي، فجبل الثلج إبداع نيتشوي. الجليد الساكن أعالي القمم، هو قبل كلّ شيء، رمز الخلود. وعندما نلاحظ أنّ الثلج النازل من السماء يبقى على الأرض ولا يذوب، رغم ميوعة جوهره لدى تعرّضه للحرارة، هذا يعني أنّه رمز التحالف الأبدي الثابت بين الأرض والسماء، وبين الليل والنهار، وبين الصيف والشتاء. عليه، فهو يؤكّد وفاء الأرض تجاه التحالف الأبدي بحفظها الهبة السماويّة؛ هكذا تبرهن الأرض قدرتها على الخلود وتستحقّ العبادة الإنسانيّة. من هنا يمكن القول إنّ دورة الحياة الأبديّة قد تكون أرضيّة-أرضيّة ولا تحتاج إلى صعود ما. فجبل الجليد القائم، من سنة إلى سنة، هو ثابتٌ في دائرة الوجود الأرضيّة، يشهد على إمكانيّة الخلود.

ثانياً، يذكر جبل الجليد، في التعبير النيتشوي، الشمال القطبي، البارد القارس حيث الوحدة القصوى. بيد أنّ هذا البرد الذي يطول الأعضاء الخارجيّة يمسّ الباطن أيضاً. ففي وحدته الجليديّة يتألّم زاردشت من قلة الأصحاب، فيرتجف. السنوات بين ١٨٧٧ و ١٨٨٤ هي سنين الوحدة والألم الأقصى، سنين الانفصال عن فاغنز وعن حلقة الأصحاب الحميمين^١. بالرغم من ذلك، حافظ نيتشه على عزّة نفسه في أنانيّته المتطرّفة، لأنّ لا شيء يؤثّر فيه في عليائه.

"بلوغى القمة فأنا دائماً وحيد. لا يكلمني أحد. الوحدة الجليديّة تجعلني

أرتجف. فما الذي أبحث عنه في الأعالي؟"^٢

Lou Salome, *Nietzsche à travers ses œuvres*, Grasset, Paris, pp. 83-86

-١

ASZ, op. cit., "Vom Baum am Berge"

-٢

يرمز إذاً جبل الجليد إلى حالته المرصية، لكن البطولية. فنراه يدافع عن نفسه في وجه مصير، أقلّ ما يقال فيه إنّه صائر إلى الموت المبكر كأبيه، فينتفض الإبن مستعداً للمجابهة، ويدفع الألم إلى حدّه الأقصى. وكم مرّة حدثنا نيتشه عن مداواة نفسه بنفسه، وكم مرّة استعمل الطريقة السييرية بتزوله في الماء الجليدي للتخفيف من حدّة صداع، أو ألم معدة. بقدر ما يبرد، ويرتجف، ويحترق بقدر ما يبقى في الأعالي صامداً يتوق إلى ولادة جديدة.

هناك قصيدة تعود إلى فترة "الكتابات غير الآتية"، فترة تفاقم الأوجاع الجسدية، معنونة "على جبل الجليد" تحمل اعتراف الفيلسوف المتألم من الوحدة الجليدية. تحتوي القصيدة مشاركة الجليد للجدول والشرين للتعبير معاً عن حبّ وتضامن لا مثيل لهما تجاه الولد المتألم. مثله، تعاني هذه الثلاثة قرس البرد، وألم الوحدة، وحبّ الحياة. مثله مريضة، ولكنها مشدودة بالرغبات، تفكّر، تتكلم وتسمع ضمن حلقة دائرية. ثلاثتها تقيم، عند الظهر، وحول الولد، حلقة رقص عبادة معلنة إيمانها المشترك بالحياة الأبدية. فمن نشيد كوني، تلج مخيلة الفيلسوف المتصوّف دائرة العبادة الكونية المنادية بالخلود وبالحياة الدائمة. في هذه العبادة الكونية، تُطفأ نيران الوحدة، وتستسلم قوّة الألم الوجودي لقوّة الإرادة الحية. وإن كان التصرف لطفرة عين، للحظة انبعاث، لصرخة أنا إرادية وحرّة، فذلك كافٍ لضرب آهات الأوجاع الكثيرة في زمن النسيان الشافي.

عند الظهر، يعاني جبل الجليد حرارة الشمس المهتدة. ومع ذلك يصمد في أنانيته، ويقاوم، فخوراً، حروق الشمس بالذات. وهل يبقى الافتخار هو هو إن دعي للاستشهاد؟ قد تخفي التصوص مثل هذه الرغبة، ولكنّ نفحة الشاعر لا

يمكنها طمس التوق الشديد إلى حكم الكبرياء الأكبر. عمّا تُراه يبحث في الأعالي؟ متشبّهاً بجبل الجليد تحت حرارة الظهيرة، يتحدّى المتألم، في وحدته، القدر والآلهة مجتمعين، مظهرًا شجاعة وفجراً لا يعادلها سوى المعنى الأخير الذي يعطيه لآلامه. بالرغم من أهياره النفسي وآلامه الكثيرة، تأبى عزة النفس سوى الفخر والكرامة في الوحدة جليسا. في الأعالي تنأى النفس الكريمة عن مقارنة الخثالة التي يصعب عليها أن تبلى شفاهها في "نبح السعادة".^١ سوف تكون لنا عودة إلى معاني الفخر والأناثية في رمزية التّسر، فجبل الجليد هو جار التّسر.

ثالثاً، لجبل الجليد معنى آخر يشدّه إلى حرارة قدسيّة الروح والاجتهاد الفكري.

"في الأعالي، الحرارة أعلى مما قد تتصوّر في الوديان، خاصة في الشتاء. وحده المفكر يعرف ما تعنيه هذه الكلمة!"^٢

ربّما لأنّه كالمرآة، لجبل الجليد القدرة على عكس الأنوار وعلى اللسع. إذا كانت الأضداد تتلاقى عند الأطراف، فالبرد الشديد يتلاقى والتّار، ويحرق مثلها دون شفقة. بهذا المعنى، يقول نيتشه، الذي مازال على خط فاغنر :

"إني أجد فاغنر، في *L'Anneau de Nibelung* - الموسيقى الأكثر أخلاقية -، وفي المشهد حيث يوقظ سيغفريد بروهنيلد، وقد بلغ علوّاً وقدسيّة في العواطف تذكرّ بوهج الجبال الجليديّة وبالقمم الأليّة التي يغطّيها الثلج : فالطبيعة تنتصب هنا ظاهرة، نقية، متوحّدة، ممتعة، وباردة، مشعة بالحبّ؛ الغيوم، والعواصف، والسموّ عينه، كلّها تبقى دونها شأنًا."^٣

١ - ASZ, op. cit., "Vom Gesindel"

٢ - إنساني مفرط في إنسانيته *Menschliches, Allzumenschliches, MAM, KSA 2, II, § 335*

٣ - *Umzeitgemässe Betrachtungen, UZB, KSA 1, IV, "Richard Wagner in Bayreuth", §2, s. 438*

هذه الفكرة ليست غريبة عن زاردشت. ففي "نشيد الليل" يقول :

"وأسفاه ! كل شيء جليد من حوالي، تحترق يدي عند ملامستها الجليد !"

ترتبط رمزية جبل الجليد "السامية". بمفهومين هما في غاية الأهمية : أولاً، مفهوم الطهارة والتخلّي اللذين يميّزان فكر فاغنر. بالنسبة إلى نيتشه، الفكر الذي أنجز هذه الرائعة الفنيّة *L'Anneau de Nibelung* ، هو "إنسان مصنوع كامل"، عبقرى، ناضج وسيّد ذاته. ولكن إذا وصل فاغنر إلى ما وصل إليه فهذا يعود لعمل شاق دؤوب، حيث ارتبطت "رغبات التسيان، والتقتشف وإنكار الذات" "بالبحث عن الرضى"، "بتشبيث البحث عن القوّة وثمالة السعادة". كلّ هذا لدعم المفهوم الثاني المهمّ، وهو مفهوم "الوفاء" الظاهر في كل أعمال فاغنر. مع ذلك قد لا يخفي هذا المفهوم الجديد صعوبة أخرى أمام الرمزية النيتشويّة، والعبقرى معرّض لأكبر التجارب المؤلمة : فهو معرّض للخيانة. " القيود والأفخاخ في كلّ مكان. فكيف يمكنك أن تبقى وفياً وكاملاً؟"

في الواقع، جبل الجليد مهدّد بالخيانة، بالتطلّع إلى الوراء، بالعودة إلى الماضي، إلى الذوبان، إلّا أنّ تشبّته وتعلّقه بلحظة الحياة يوفّران عليه هذا الألم الكبير، وإن بقيت التجربة حيّة. خصوصيّة العبقرى أن يعيش في خطر دائم. وإذا كان الخطر، بالنسبة إليه، أن يستسلم للتجربة، فهو قائم في صدّه أيضاً. هذه الحياة البطوليّة هي حياة العبقرى، المتوحّد، الشهيد، المرتاح في فسحة "نقيّة"، "صعبة البلوغ، تستتير في

ASZ, op. cit., "Das Nachtlid"

في محاولة منه لشرح بعض مقتطفات من "تفخيمات ديونيسوس" يقول باشلار عن تلاقي التار والجليد ما معناه : التار حيوان ذو دماء باردة. ليست التار هي الرموز إليها بلسان الحيّة الأحمر، إنّما برأسها الفولاذي. موطنها الصقيع والأعالي.

إنّما إذا محاولة لشرح تلاقي الضدّين وقد صوّرها نيتشه في عناق الحيّة للتسرّ الخلق في الأعالي، وقال : "هذه الشعلة ذات الحنايا البيضاء، تمدّ ألسنة رغبتها صوب برد (القطب) البعيد، وكحيّة روّضت على عدم الصبر، توجّه زلعومها نحو الأعالي الأكثر طهارة."

الحبّ، والغيوم، والعواصف"... إنّه الجمال المتجسّد إنساناً، قطبيّاً بكلّ ما للكلمة من معنى.

في النهاية، لا يمكننا تجاهل ارتباط البرد والجليد بالليل والموت، في مقابل حرارة الحياة. غير أنّ البرد حارق، في مفهوم نيتشه، والموت ينادي الحياة والعكس صحيح. هكذا نرى المتوحّد ملتهباً من البرد وهو ينادي شمس الظهيرة. في تلاقي الضدّين يندesh المتوحّد ويستسلم لنظريّات تأملية جديدة تتعلّق بالحياة وتناقضاتها. كذلك هو مدعوّ أيضاً للتوفيق بين مشاعره المتناقضة، بين حبّ الحياة ورغبة الموت.

٥- الرّيح

"احتمّ بوحدةك حيث تهبّ ريح قاسية وقويّة"^١

أبعد من فسحة حقيقيّة، يملأ الهواء كلّ الأماكن. هكذا يصعب فصل الهواء عن المكان. غير أنّ الهواء، في القاموس النيتشوي، ليس مكاناً للوحدة، بل هو متوحّد بين المتوحّدين.

"أن تعيش كالرياح القويّة، في جيرة السور، والتلوج والشمس ؛ هكذا تعيش الرياح القويّة."^٢

يصعب فهم بُعد هذه الرّمزيّة النيتشويّة إذا ما ربطناها بالإرث الميتوسي أو الدّيني. ففي نظر الهندوس حسب شرائع مانو *Manu*، ولد الهواء من توسّع الفضاء الذي وُلد، بدوره، من الفكر. في التقليد التوراتي، اليهودي، المسيحي، والإسلامي يرتبط الهواء بالتفحة الإلهية. عند الإغريق، الرياح هي آلهة عاصفة ومضطربة. أينما

ASZ, op. cit., "Von den Fliegen des Marktes"

-١

ASZ, op. cit., "Vom Gesindel"

-٢

كان، يرمز الهواء إلى قوّة إلهيّة. ففي حين يكون غالباً نفحة، ونسيماً صباحياً لطيفاً في التوراة، فهو عند نيتشه، "الريّح الكبيرة"، "العاصفة" التي تلعب دوراً مهماً في فسحة المتوحّد المكانية. ويتعلّق الأمر برياح الأعالي، بصفيها الشيطاني، ولسعائها القارسة. هذه الرياح إن اتجهت نزولاً حطّمت في طريقها كلّ شيء. وهذا الهواء لا يرمز إلى نفحة الله المجدّدة الخالقة، بل إلى نفحة زاردرشت المدمّرة. أمّا وإن اتجهت صُعداً حملت معها كلّ المتوحّدين إلى القمم الرّوحية السامية، كذلك يعمل الروح الإلهي في البشر ومن بينهم زاردرشت نفسه.

منتبهاً لهذا البعد الأخير، استعمل نيتشه في شبابه الرّمزيّة الدنيّة للهواء:
 "في معبد الطبيعة الحرّ شعرت بالفرح الحقيقي. وأنا مدين للعواصف بأجمل انطباعاتي. إنّ قصف الرّعد ووميض البرق السريع أوحيا إليّ وقاراً أعمق لله...
 ١١

هذه الملاحظة التي تعود إلى كتابات الطفولة لعام ١٨٥٨ يتردّد صداها لسنوات لاحقة في قصيدة "الإله المجهول"، ١٨٦٤، التي يظهر فيها نيتشه الشاب متوجّهاً إلى إلهه المجهول كمن "يعبث بروحه" "كالعاصفة المتشرّدة".

مع كونها ترمز في عنفها إلى قوّة التّعمة العاملة في النفس البشريّة، ترمز العاصفة أيضاً إلى حدّة المطلق الذي يحارب رغباتنا ويقذفنا في الجهات الأربع. ولكن هذه العاصفة لا تتخلّى عن ضحيّتها إلّا وقد وضعتها في مكان آمن، بعيداً عن كلّ عنف ممكن. هكذا وجد أوغسطينوس ذاته في الكنيسة الكاثوليكية الجامعة، ونيتشه استراح في مغارة حارسها ديونيسوس ذاته.

العاصفة متشرّدة، وهي من أنسباء الشاعر المتصوّف. فنيتشه كان قد جهّز

أفكار زاردشت الرئيسية منذ ١٨٦٤. إنّه الشاعر النبيّ المستعدّ لمهمة كبيرة متشبّهاً بالعاصفة. هو أيضاً من أسرة الرّياح الكبيرة. فمهمته، وما يتعلّق بها من حبّ لها ووفاء، تُعطيّه الحقّ في أن يكون هو العاصفة الهادرة التي تهمز الضمائر السيّئة، "تلاميذ المعرفة". هكذا يقفز زاردشت إلى "عربة" العاصفة صارخاً بصوت يدعو إلى الفاجعة، إلى موت القيم القديمة^١.

أخذ نيتشه بعنف العاصفة بعدما كان هدفاً واضحاً لها. إلّا أنّ ابتكاره جعل من زاردشت راقصاً، رياضياً يقفز *Springt* إلى عربة العاصفة، كما لو كان هو من يدير دفّة العنف، مكرهاً العاصفة على حمله إلى حيث يريد، فيكون هو المسؤول الوحيد عن لحظات تحوّله. نعلم يقيناً أنّ الفعل *Springen, Überspringen*، استخدمه نيتشه، حصريّاً، ليصف قفزة الإنسان المتفوّق فوق الإنسان العاديّ^٢. عندئذ لا يكون القفز إلى عربة العاصفة سوى صعود متصوّف، تفوّق وتحوّل من حالة إلى أخرى جديدة. يتشبّه زاردشت بالّتي إيليا^٣ وبفيلسوف مفضّل هو بارمينيدوس المرتفع، بدوره على عربة من نور. متفوّقاً على الاثنين، زاردشت الرائي والمغني، هو العاصفة وهو التّار، نسيب الرياح القويّة، عربته عربتها، وقوته من قوتها. لذا، يعطي ذاته، شأن العاصفة، مهمة دفع الإنسان إلى القفز فوق الذات، إلى التفوّق.

هنا يمكننا الاستنتاج، إثر هذا التحليل التقاربي، أنّ زاردشت كان بحاجة، إلى

١- ASZ, op. cit., "Das kind mit dem Spiegel"

"إلى عربتك أقفز أيتها العاصفة! .."

٢- ASZ, op. cit., "Von alten und neuen Tafeln"

٣- ٢ ملوك، ١١/٢

٤- "يسافر بارمينيدوس على عربة شمسية ما فوق أبواب النهار والليل"

هزة من عاصفة الألوهة، حتى إذا ما حققت روحه رحلتها المتصوفة، أصبح قادراً، شأن أي نبي، أن ينقل تعليماً جديداً هو عصارة تجربته التصوفية الخاصة.

" كانت غيمتي متفحة حتى الانفجار؛ بين قهقهات البرق، سأطلق على الوديان رشقات من البرد.

في الحقيقة، كالعاصفة، ستقضى عليكم سعادي وحريري."

ما لا يقبل الجدل هو أن العاصفة المذكورة في مرحلة الضمير المتحرر إنما ترمز إلى فكر النبي. حكمة ومعرفة فائقتان، فكرة جديدة تنقض على الضمائر السيئة كالإعصار أو كضرب المطرقة. معرفة من هذا النوع أعدت واستوت في الوحدة الباردة، ترفض الحلول الوسط. فهي تجلّد، وتطهر، وتستأصل كلّ ما كان قديماً، حتى يتم وضع الحكمة الجديدة بشكل سليم وناجح وراسخ، على أسس جديدة. يحطم كلّ شيء بدون رحمة، ك"عاصفة تقول لا"، وتضحك، لأنّ الموت الجذري يتأتى من الضحك، لذا شبّه زاردرشت نفسه بقهقهات العواصف، ليلغي العدو نهائياً. وآخر الأعداء هي الخطيئة: "حتى إنّي خنقت هذا الذي يخنق الناس، الخطيئة"^٢. هكذا يلبس زاردرشت ثوب المسيح الآخر الذي لا يعرف ولا يختار "إناءً مختاراً".

ولكن عاصفته أقوى من عاصفة "المنتقمين"، "الرتيلات". فهو يسعى للعب دور التيار المعاكس، الأقوى والأكثر تطهيراً. من هنا، لا ينكر نيتشه العواصف الأخرى، فبغيته أن يكون أقوى الأقوياء، وقد يكون بحاجة إلى وجودهم، إلى وجود من يقول له: "ما عسى أن تكون سعادتك لو لم تكن هنا، أنا ونسري وحيّي؟" بالتالي، تخفي هذه الإرادة النكارة الغنى الإيجابي والبناء الذي يميّز أعاليه: فنيته لا يظهر إلاّ عواصفه الشتائية ويخفي، في المقابل، طقس جباله الجميل:

ASZ, op. cit., "Von der Groszen Sehnsucht"

-١

ASZ, op. cit., "Vom höheren Menschen"

-٢

"لن أريهم سوى الجليد والشتاء على قممي--، لا كلّ المناطق المشمسة التي تخيّم على جبلي."

"لن يسمعوا إلاّ صفير عواصفي الشتائية؛ لن يسمعون راكضاً على صفحة المياه الدافئة، كما رياح الجنوب، الحارّة، والثقيلة، والمحرقّة."

عليه، تكون العاصفة، التي تصفر على جليد القمم، هي الوجه الآخر للهدوء والسكينة اللذين يملآن روح المتوحّد. فمن جهة، ينعم المتوحّد برؤياه وتجاربه الروحية الخاصّة به؛ ومن جهة ثانية، يعتبر نفسه مسؤولاً عن خلاص البشرية. فنجربته الجديدة، الغنيّة بكلّ الرؤى والوحي، تسقط كالعاصفة على العقول الجائعة والعديمة التجربة.

في المقابل، هل يمكننا أن نفهم كيف أنّ "الأفكار، التي ترفع العالم، تأتي مربوطة على قوائم الحمام؟"^١ سؤال صعب إن نسينا أنّ الحمام، عند نيتشه، لم تكن يوماً منفردة، غالباً ما كانت تداعب خطم الأسد، الـ"لا المتوحشة". هكذا تبقى الرمزية النيتشوية في انسجام، قلّ نظيره، مع باقي كتاباته. حتى إنّ آية فقرة في هكذا تكلم زارادشت قد تشرح آية فقرة أخرى. بعد العاصفة يطلّ الطقس الجميل. والمطر لا يعود إلى السماء إلاّ بعد أن يتمم مهمّته على الأرض، ويسقي كلّ ما فيها، وتنبت الحياة.

٦- التّسر والحياة

التّسر كطائر ميتوسي، ورمز بامتياز للألوهة، يشغل مكانة مهمّة في الرمزية الزارادشتية. إنّهُ الطائر الصديق للتي. لا يرمز التّسر إلى واقع غير مرئي وإلهي قدر

ASZ, op. cit., "Die stillste Stunde"

-١

ASZ, op. cit., "Das Zeichen"

-٢

ما هو مرآة تنعكس عليها صورة النبي، فيرى نفسه كصديق وجار. وكرفيق لوحده يتمم النسر مهمة معينة: ينظر إليه كطائر داجن؛ طائر زارذشت، يؤمن له طعامه ويدفع عنه الاخطار. إنه خادم مغارته. عند هذا المستوى، أمر واحد لا غير يهّم نيتشه في اختياره نسر: فخره المطلق. يخلق النسر فوق كل الكائنات. هو ملك العالم الفضائي، ويسيطر بنظره على كل المدى الممتد تحته. يرمز النسر، بالنسبة إلى نيتشه، إلى الأنايئة الصافية، إلى المتوحد المثالي. الأنايئة الصافية ليست خطأ ما أو رذيلة، بل صفة كبيرة. إنها فضيلة الكبار، "الفضيلة التي تُعطي"^١. إنها الأنايئة جليسة الوحدة القصوى. هو امتيازك وعلوك وتفوقك من يجعلك وحيداً أنانياً، وليس رفضك الآخر. بمعنى آخر أن تحتل عرش الله الواحد الأحد:

"هل يجب علينا أن نأخذ على الله الإيمان به، وعلى النسر تحليقه في الأعالى التي هي أعاليه؟"^٢

"شغف بالتسلط: أنت يا من تُقبل لتجد، مع كل سحرك، الأنقياء والمتوحدين؛ أنت يا من تصعد إلى مرتفعات مزهوة، ملتبهة كالحب الذي يأتي ليرسم على الآفاق الأرضية أبعاديات ساحرة، ونعيماً أرجوانياً."^٣

النسر، في نظر نيتشه، مرتبط بالرياح الكبيرة، بالقمم العالية وبالثلج الخالد. وهو رفيق للشمس وبديل. زارذشت الحكيم هو الشمس التي تجذب بعينها النسر ولا تحرقه. مع أنه لا يجهل رمزية النسر في كل من التراث الديني والميتوسي، يعطينا نيتشه رمزية أقوى عندما يصور نسرته وقد طوّقت عنقه حية صديقة. في هذه الصورة تتضح لنا معالم المصالحة بين العدوَيْن الخالدين، رمزاً لتغيير جذري للقيم.

ASZ, op. cit., "Von den drei Bösen"

-١

ASZ, op. cit., "Aud den glückseligen Inseln"

-٢

ASZ, op. cit., " Von den drei Bösen"

-٣

وإذا حدّقنا نحن في عيني هذه الرمزيّة، انعكست أمام نظرنا أكثر من صورة لأكثر من معنى. أولاً، لا تعميّن الشمس الزاردشتيّة إذا ما حدّقنا نحن بعينيها. إنّها شمس كريمة، وإن قاسية وتهدّد بخطر معاداتها. ثانياً، إذا رمز التّسر إلى زيوس وأبولو، فالحيّة هي إلى جانب ديونيسوس. هكذا كانت تُرسم "الباشات" متوجّة بالغار ومطوّقة بالحيّة. فتكون إذاً رمزيّة النسر-الحيّة إنّما هي مصالحة الإلهين. وزاردشت، السعيد بمرافقة المتصالحين، يلعب لحظة التراجيديا بامتياز. ففي وحدته القارسة لا صديق له إلاّ الزمن^١. يعيش ألمه الأقصى في لحظة وجوده الخالدة، لحظة المصالحة؛ فيفتح عندئذ باب الرّمزيّة الثالثة: إذ تُقفل مصالحة الضدّين دائرة الوجود، وتصيح رمز العودة الأبديّة لكلّ شيء.

رابعاً، وفي العودة إلى يوحنا الإنجيلي كمرجع، كما سبق وذكرنا في الفصل الأوّل، كان بإمكان نيتشه أن يرى في مصالحة الضدّين مشهداً رؤيويّاً هيوياً. هذه الرؤيا، المعبر عنها لأوّل مرّة في نبوءة أشعيا، ترى في آخر الأزمنة، في التحقيق النهائي للسيادة المسيحيّة، مصالحة الطبيعة مع ذاتها ومع الإنسان. هذه الاستعارة تكتمل باستعارة الحمام التي تطير إلى جانب الأسد. فالأمر يتعلّق بالعودة إلى العصر الفردوسي، يوم كان الإنسان سيّداً مطلقاً وصديقاً للأرض وسائر الكائنات. بيد أنّ التاريخ، في نظر الإنجيلي، خطّ مستقيم وليس دائرة، فهذا يدلّ على عبثيّة العودة إلى نقطة الانطلاق؛ إنّها اتمام نهائيّ، يتجلّى في انتصار ابن الإنسان على التّين، مسترجعاً سيادة الإنسان المطلقة على سائر الكائنات.

في هذا المناخ الأبوكاليسي، يطيب لزاردشت أن يلعب دور التّين الذي لا تقتله لسعة أفعى^٢، بل، وأكثر من ذلك، إنّهُ هو، من سيقطع رأس الأفعى وقد

ASZ, op. cit., "Vom Lande der Bildung"

-١

ASZ, op. cit., "Vom Bisz der Natter"

-٢

انزلت في حلقة. في حلمه هذا، يصبح زاردشت أكثر من رجل: يصبح رانياً مستنيراً *ein Verwandelter, ein Umleuchteter*،^١ أي يسترد ما كان للإنسان الفردوسي الأول من صفات. مع ذلك يبقى نيتشه يقطاً فطناً في استخدامه هذه الرموز البيئية: فمصاحبة النّ

سر والأفعى من جهة، والتين والأفعى من جهة ثانية، تعلن بدء عهد جديد للبشرية، قائم على أسس دينية، أقل ما يقال فيها إن إلهها لا زال مجهولاً. إنها ديانة النهيوات التي يميزها تحالفُ التور الفوقاني مع حكمة العالم التحتاني. والخلاصة اغراق في حكمة كونية شاملة ومطلقة، حسب مضمون رمز التحالف بين الضدّين.

هكذا لا يكون المسعى النيتشوي، عودة إلى الكتلركة، ولا تثبيناً للرفضية العدمية، بل قفزة نوعية فوق الطرفين، ما فوق الخير والشر. التسر والحية يسهمان، متحالفتين معاً، في رفع الإنسان من المعرفة العالمية، المبنية على الخوف، إلى المعرفة الشجاعة المتبصرة، أو المعرفة التصوفية، معرفة الإنسان المتفوق، هذا إن افسح لنا في المجال أن نكمل الفراغ الذي تركه نيتشه في ختام حديثه:

"حَسَدَ وَسَرَقَ فضائلَ الحيوانات الأكثر شراسة والأكثر شجاعة؛ وهكذا صار إنساناً.

هذه الشجاعة، وبعدمها هُذبت، وتروحنت، وتعقلت، هذه الشجاعة صاحبة أجنحة التسر وفطنة الحية، هي ما يسمّى في أيامنا، على ما أظن..."^٢

الحكمة الزاردشتية هي كناية عن حكمة انضجتها وحدة القمم، وأشبعتها طرائد المنحدرات. حكمة من فوق تتغذى من تحت؛ حكمة قمم متوحدة،

ASZ, op. cit., "Vom Gesicht und Rätsel"

-١

ASZ, op. cit., "Von der Wissenschaft"

-٢

ومتجذّرة في أعماق الوديان والبحار. بين تلّ وواد، يرى يونغ، في تحاليله الصائبة، البعدين الجوهريين لكل كائن بشري. فيكون التحالف بين التّسر والحياة رمز التوازن الإنساني الحقيقي في الجسد والروح. إنّه تألف حميميّ للوعي مع اللاوعي. وفي مقابل صورة الأفكار العظيمة الآتية على أرجل الحمام، ترتسم أمامنا صورة الحسّ الذي يعانق الروح. لقد توحدّ النبيّ وصار مستنيراً.

٧- الشجرة

من سنديانة زيوس إلى صنوبرة أّيس، من أدونيس المولود من قشرة شجرة المرّ، إلى ديونيسوس المولود ثانية تحت حماية الغار والأرز، من أوزيريس إلى صليب المسيح، الشجرة في كلّ مكان رمز الألوهة، لأنّها رمز الحياة المتجدّدة دوماً. في الواقع، كلّ الأنبياء والمرسلين الإلهيين يقارنون بالشجرة أو هم شجرة: من بين هؤلاء زاردشت الفارسي.^٢

قبل المباشرة بعرض هذه الرّمزية الجديدة، نشير إلى أنّ الفصل الوحيد الذي يتعلّق بالشجرة هو: "Von Baum am Berge"، إذ أنّها هي شجرة في الأعلى، أي كائن آخر متوحدّ. في نظر أرنولد، الشربين المضحّي به هو رمز المتوحّدين في سيل ماريّا، لأنّه "متوحدّ بالمعنى القوي للكلمة"^٣. وقد ذكر نبتشه شجرة الشربين هذه أكثر من مرّة كما في هذه القصيدة لعام ١٨٨٢:

وقالت الشجرة

أنبت وحيدةً، وعالياً..

١- K. G. Yung, *Nietzsche's Zarathustra*, op. cit., p. 18-19

٢- "صور رائعة الجمال تراءت له مجدداً في الليل، وهكذا رأى نفسه شبيهاً بشجرة تحمل ثماراً، عند نضوجها، كانت تندرج هنا وهناك وتتخذ جنوراً لتصبح بدورها أشجاراً رائعة." Zoroastre, p. 228

٣- Arnold, *Nietzsche en Engadine*, op.cit., p. 693

أنتظر : وماذا أنتظر ؟

في جوارى تجلس غيمة

وأنا أنتظر الصاعقة التالية..."^١

ومن بين القصائد التفخيمية لديونيسوس يعطي نيتشه في "بين الكواسر" الرمزية ذاتها للشربين المتوحّد والمضحى به.

"بين كواسر

من يتوق إلى السقوط،

استعجل في اغراقه !

أما أنت، زاردشت،

فتحبّ حتى الهوة

وتقلّد الشريرين !...

يعمّق جذوره

حيث الصخر نفسه

لا ينحني من دون خوف...،

يتردّد على شفير الهاوية،

حيث كلّ شيء، بدوره،

يتوق إلى السقوط..."

بديهياً أن يهتم نيتشه بشربين سيل ماريا في الأنغادين العليا، وقد كانت له معه أكثر من نجوى وعتاب، وأوقات لا تنتسى. ولكن رمزية الشجرة أبعد من هذا المكان بالذات وإن ساعدت أجواء المرتفعات هذه على امتداد النظر وعمق الرؤيا، وشموخ المشاعر. لذا سوف نطلع على التفاصيل في "الشجرة على الجبل" :

وكان زاردشت يتنقل في الجبال التي تحيط بالمدينة المسماة "البقرة المرقطة"، وصادف "شاباً متكئاً إلى جذع شجرة، وكان يلقي نظرة تعبة إلى الوادي". اقترب زاردشت منه وحاول أن يغمز الشجرة بيديه، وتبيّن له أنه غير قادر على ذلك. عرف الشاب زاردشت لدى سماعه. واستطرد زاردشت قائلاً:

"من الناس من يُشبه هذه الشجرة".

"بقدر ما يتوق إلى الارتفاع إلى الأعالي والصفاء، بقدر ما تتوق جذوره إلى الانغراز في الأرض، في الظلمات، في الأعماق ... في الشرّ..."^١

ما أن سمع هذا الكلام حتى وجد الشاب نفسه وقد كشف أمره. فأقرّ أنّ هذه هي حقيقة أمره لا غير. ولا يدهشنا، في سياق الحديث، أن نلاحظ أنّ الشاب وزاردشت هما شخص واحد. بقدر ما يعلو ينحدر. يلتقي نيتشه بهذه العبارة، مع كل التراث الميتولوجي القديم. فالشجرة تربط السماء بالأرض، بتحت الأرض. بمعنى آخر، الشجرة هي رمز موت العالم التحتي وقيامه العالم السماوي. فكونها موتاً وقيامه، الشجرة هي رمز الشمولية الكونية بامتياز.

أن تتأمل في الشجرة، يعني التأمل في الحياة التي تشترك فيها. فالشجرة تصبح مثلاً نموذجياً وأولياً للإنسان. أضف إلى ذلك، إنّها كما يراها باشلار "تكبير" لفسحتنا الحميمية"، إذ ترمز إلى توسّع القوى النفسية الإنسانية، أفقياً وعمودياً. هكذا المتوحّد، الإنسان المتفوّق، كالسرو، يحتاج، إلى جانب الفسحة الأفقية، لتعميق جذوره عمودياً في أعماق الذات، وذلك ليتمكن من القفز إلى أعلى. لذا يتكلّم زاردشت أمام الشاب عن "كلايه الوحشية"، عن غرائزه الساعية إلى الحرّية.

ASZ, op. cit., "Vom Baum am Berge"

-١

G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957, p. 181

-٢

فهذه الحرّية تصبح مؤمنة سهلة وأكيدة إذا تمّ التعمّق في الذات أكثر. التزول إلى الأعماق هو ثمن الارتفاع نحو الأعالي، لمجاورة النسور والتحليق في السماء.

ولكنّ الإنسان الناظر من عليائه إلى أعماق الوديان، إنّما يتأمّل في سقوطه القريب. فالحياة إذاً تناوب منتظم لحركتين، تصاعديّة وتنازليّة، دولاب يدور على ذاته. وتبقى الرّمزية الأقوى، التي يعطيها نيتشه، في قصائده حول الشجرة، متعلّقة بالنّار الجحيميّة. في عليائه المحفوف بالمخاطر، يترقّب السّرو دون الصّاعقة، وتبقى حياته استشهاداً مستمراً من أجل الشموخ، لا غير؛ من أجل القيام بدور البطل التراجيدي الأصيل حتى النهاية.

في الميتولوجيا ارتباط وثيق للشجرة بالنّار، أذ دُعيت الشجرة، في أكثر من تقليد، ب"أب النّار".^١ في انتظار الصّاعقة لا تُعلّق الشجرة رجاءها واندفاعها وتوقها نحو الاعالي، وإن سهّلت وعجّلت هذه الأخيرة بفرص استشهادها. كذلك المتفوق النيتشوي يزداد تشبّهاً بجذوره الرّقيقة، يكبر في المرتفعات مؤملاً بالبطل المقيم فيه، وبالرجاء، مغدّي الحياة، مهما كان خطر الموت قريباً، فهو لم يصعد إلاّ لملاقاة الصّاعقة المدمّرة. هذا ما تريده حكمته مولّدة الصواعق^٢.

٨- السّلم

"أشبه بشجرة تومئ لي، شجرة ذات أغصان فارغة، وإرادة قويّة، تنحني لتقدّم أريكة أو سلماً إلى المسافر ... هكذا كان العالم ينتصب على رأس جبلي ..."^٣

غرس الرجاء الأعلى تعبير غنائي عن الارتفاع والطيران. في هذا الصدد، لا يتجاهل نيتشه رمزية السّلم المرتبطة مباشرة بالشجرة. أن تربط الشجرة العالم

Mythologie des arbres, op. cit., p. 32

-١

ASZ, op. cit., "Vom höheren Menschen"

-٢

ASZ, op. cit., "Von den drei Bösen"

-٣

الفوقي بالعالم التحتي، هذا يعني أنّها سلّم بواسطته يتمُّ المرور من عالم إلى آخر (الصعود والهبوط). كان السلّم، " أحد الرموز الديونيسيّة"، معتمداً في الفترة الرومانيّة، بين الرموز الأكثر رواجاً للتعبير عن صعود الروح وارتفاعها بعد الموت^١. قد يكون الإنسان جسراً أو حبلاً، ولكنّه أيضاً سلّم. فالانتقال من الإنسان العادي إلى الإنسان المتفوق هو انتقال داخلي من حالة إلى أخرى أعلى. إنّ سفر تصوّفٍ يلعب فيه العنصر البيولوجي دوراً هاماً. فالتجليّ والتحوّل اللذان ذكرناهما سابقاً يميّزان هذا الارتفاع وهذا الانتقال.

لا يأتي نبتشه على ذكر السلّم إلاّ انطلاقاً من الكتاب الثالث. وأوّل معانيه هو حاجته كوسيلة لبلوغ الحقيقة. فإن كانت الحقيقة من ساكني الأعالي كان السلّم إحدى الوسائل لبلوغها. إنّها مسألة صعود وارتفاع، كما يقول في "روح الجاذبيّة":

"لقد اتخذت طرقاً ووسائل عديدة لأبلغ حقيقيّ. استخدمت أكثر من سلّم لأصل إلى مرتقى يستطيع منه نظري أن يطول الأمكنة البعيدة."^٢

لا يخيفنا استعمال الجمع، فالمقصود واحد. البحث عن الحقيقة، وإن واحدة، يتخذ وجوهاً عديدة وتأويلات مختلفة، وبالتالي يوجب استعمال أكثر من سلّم. وإذا كانت الحقيقة المنشودة هي في الذات، فكلّ مرحلة من التحوّل لها سلّمها. بهذا المعنى لا يفقد السلّم شيئاً من رمزيّته، بل يبقى الوسيلة التي بها يصل المرید إلى مستوى أعلى أو أدنى في المسار الذي يحقّقه.

يدعم نبتشه رمزيّة السلّم والشجرة معاً في الصورة المقلوبة كما في نشيد

Ioan Couliano, *Expérience de l'extase*, op. cit., p. 83

-١

ASZ, op. cit., "Vom Geist der Schwere"

-٢

وقد كانت لهذه الفكرة أصدائها في هذا هو الرجل فيقول نبتشه، وعلى لسان زاردشت بالذات، "كبير هو السلّم الذي يتسلّقه ويترل عليه مرّة تلو الأخرى : رأى أبعد، أراد زيادة، أكثر من أيّ إنسان."

"الساحر" Der Zauberer حيث الإله المجهول يستخدم سلماً ليستولي على حكمة المتصوّف :

"أيها الحسود!

مِمَّ أنت حسود؟

ارحل، ارحل ! لم هذا السلم ؟

تريد الدخول

إلى قلبي

إلى أفكارى الأكثر سرّية ؟

سارق وقح ... مجهول ..."

كالشجرة المقلوبة، ذات الجذور المغروسة في السماء والأغصان الممتدة على الأرض، تعطينا صورة السلم هذه الفكرة عينها كما هي معروفة في التقليد التصوّفي منذ القدم^١. فالله فاحص الكلى والقلوب، العليم بكلّ شيء، هو القادر على فتح خزانة الأعماق البشريّة ليحاسبها على أعمالها. لذا دعاه نيتشه دائماً الشاهد المزعج الذي يعرف كلّ شيء، وهو هنا حسود لأنّه يستعمل سلماً يريد الإنسان وسيلة لمعرفة العلي، فإذا بالله يهبط إليه منقّباً عن أفكاره الباطنيّة، كاشفاً له عن ذاته^٢.

١- في الريح فيدا وفي كافا أوبانيشاد، على سبيل المثال تمثّل الشجرة تجلّي البراهمن، كما في هذه الصورة التالية : "تتحه أغصانها نحو الأسفل، وجذورها في الأعلى، ومن فوق تمبط أشعتها علينا". "عليها تستند كلّ العوالم".

كذلك في التقليد اليهودي، الكابالي، الشجرة ذات الأغصان السبعة هي شجرة مقلوبة أيضاً : "نعم إنّ شجرة الحياة تمتدّ من فوق إلى تحت، هي الشمس التي تنير كلّ شيء". سفرها زوها، من القرن الثالث عشر وقد ذكره بروس

في *Mythologie des arbres*, p. 68

٢- "قد يكون الله هو أحد الطفيليات التي تسكن النفس صاحبة السلم الأطول، والتي يمكنها النزول إلى أسفل، كما يصرّح بذلك في "اللوحات القديمة والجديدة".

وقد يعمد المرید المسافر الباحث عن الحقيقة أن يستعيض برأسه دون السلام إذا ما فقدت هذه الأخيرة. أي أن سرّ هذه الحركة مكنون في أعماق الفكر البشري، وهي من إنجازاته المتقدّمة والأكثر أهميّة. "في المسافر".

٩- الوحدة السابعة

يرمز رقم "٧" إلى الكمال المثالي، و"الانتماء الدوري وتجديده"، وإلى الدائرة الإلهية أو السماء السابعة. وقد استعمل عالمياً كآخر درجة للصعود التصوّفي. في الزردشتية يعيش أهورامازدا في السماوات السبع حيث تحيط به الوحدة. عند نيتشه يتقرّب هذا العدد من الوحدة ليحدّد مرحلتها الأكثر كمالاً ومرارة، ويرفعها فوراً إلى الدائرة الإلهية، فتسمّى عندئذ "الوحدة السابعة والأخيرة". استعماله لها مقسّم على نصوص أربعة جوهرية تتعلّق بزاردشت المتوحّد و "المسافر" كما في الفقرة ٣٠٩ من العلم الجدلان، حيث يتكلّم المسافر من عمق وحدته السابعة.

في "طريق الخالقين" عند زاردشت يطول الحديثُ سبعة شياطين تُلاقي المتوحّد :

"أيها المتوحّد، أنت تتبع الطريق الذي يقودك إلى ذاتك، على هذه الطريق ستلتقي نفسك وشياطينك السبعة، ستخال نفسك هرطوقياً، وساحراً، وكاهناً مشعوذاً، مجنوناً، وكافراً، ومسيئاً.

عليك أن تحترق بشعلتك، وإلا فكيف ستولد من جديد، إن لم تذبّ مُسبقاً؟

أيها المتوحّد، أنت تتبع طريق الخالقين. من شياطينك السبعة تُهدف إلى خلق إله."

في هذا هو الرجل :

"للوحدّة سبع طبقات، الواحدة فوق الأخرى : ولا شيء يحترقها."^٢

في القصائد التفخيمية لديونيسوس نجد هذه الرمزية في نصين مختلفين:

"إشارة النَّار"، "وغروب الشمس" :

ASZ, op. cit., "Vom Wege des Schaffenden"

-١

Ecce Homo, EH, "Also sprach Zarathustra"

-٢

"وحدة سابعة !

أبدأ ما شعرت

باليقين أقرب، وحلاوته،

أبدأ، ما كانت نظرة الشمس أكثر دفئاً!..."

ككلّ كتابة رمزيّة، من الصعب أن يكشف الرّمز عن معناه بوضوح، إذ يبدو للقارئ أن الشياطين السبعة، والطبقات السبع، والوحدة السابعة، هي أمور مختلفة. بينما الأصحّ القول برمزيّة واحدة متحرّكة وقابلة للتأويل. من جهتها، تتخذ الوحدة الجليديّة، المرصّعة لحروق الشمس، سبع طبقات، هي، في نظر زاردشت، شياطين سبعة، تمدّها بقوة البقاء. تشبّهاً بها، عمد زاردشت، من حين إلى آخر، أن يعزو لنفسه اسم أحد هذه الشياطين السبعة. فهي أحياناً أقنعتة، وغالباً سلاح هجومه. إلا أن التنقيب في أعماق النفس، وتذويب الذات على نار زيتها من زيت الشياطين، يدفع بالمتوحّد بعيداً في صفّ الخالقين، حيث يولد الإلهي^٢. الرّمز "٧" صرخة صريحة: لا ارتفاع بدون نزول مسبق؛ "من يتّضع يرتفع!". الحياة تلي الموت.

في متابعته نصّ هذا هو الرجل، وبعد ذكر الشعراء الهنود، إلى جانب غوته ودانتي، كشعراء أقلّ شأنًا من زاردشت، برزت فكرة تطوّرت في اللوحات القديمة والجديدة" من الكتاب الثالث في هكذا تكلم زاردشت، حيث نقرأ:

١- من القصائد التفخيميّة لديونيسوس، في "غروب الشمس"

٢- نجد في التقليد اليهودي شجرة الحياة ذات الأغصان السبعة، ويرمز إليها "شعدان ذو أغصان سبعة أو menorah، وقد أوحى الله شكله إلى موسى"، ورسمه العام يذكر بشجرة بلاد ما بين النهرين بأغصانها التي ترمز إلى الأجسام الكوكبيّة السبعة. أن ينته نيشته لهذه الرّمزيّة القديمة - الجديدة الهامة، ويستعملها بنجاح، يؤكد للقارئ أنه لا زال متديباً عاجزاً عن تفوق مرید في عدميّة مفرطة؛ حتى عندما يحاول أن يهبط إلى هوة ذاته، نرى أن الإرث الأبوي هو الذي يغلب. في وحدته، يتكلم نيشته كمتصوّف تحت قناع المبشر الإيراني.

"لزاردشت حقّ أبديّ للقول : أرسم حولي دوائر وحدوداً مقدّسة... أرفع جبلاً ذا قمم أكثر قدسيّة... عظيم هو السّلم الذي يتسلّقه ويتزل عليه مرّة تلو الأخرى : يذهب بعيداً، يريد زيادة، يحقّق ما لا يقدر عليه إنسان.."

كلّ شيطان - إن استثنينا المفهوم اليوناني له، أي الوسيط، مع العلم أنّ هذا المفهوم غير بعيد عن مدلولات الاجتهاد النيتشوي -، هو طبقة جلديّة (أي قناع)، وقمة في دائرة ! (أي مرحلة وجوديّة حتميّة). الشياطين متراكبة الواحد فوق الآخر. وتراكبها هذا قائم على ترتيب هرمي يعلو أكثر فأكثر حتى القداسة أو الدّرجة العليا. فالأمر يتعلّق بسبع درجات للسّلم، العليا منها ترمز إلى السماء السابعة أو مقام المطلق الإلهي. بيد أن سلّم نيتشه، شأن شجرته، مقلوبٌ رأساً على عقب. ففي رمزيّة البحر بُعد آخر لأعلى قمّة عند زاردشت هي السيطرة بالنظر إلى أعماق الذات. لذلك يتعلّق الموضوع بالشياطين، والكائنات التي تعيش تحت الأرض، وفي أعماق المحيطات. لا يختلف الشيطان عن الملاك في هذه الأبعاديّة الفتيّة - الروحيّة. فهدف المريد المتمرّس هو أن يخلق إلهاً في عالم الشياطين. فما الذي يمنع أن يكون الله القدير، هو عينه، إله الملائكة والشياطين، إله الأبرار والأشرار معاً. لذا نراه ينضمّ إلى المطلق في قعر البئر، في قعر ذاته : في عمليّة إفراديّة، تفرقيّة، أي تملكيّة، يصير فيها الإنسان سيّد نفسه، بنفسه، كما يرى ذلك هايديجر.¹ هكذا تكون الحركة تجاويّة - إنحداريّة من أسفل إلى أسفل، حتى بلوغ القداسة التي تصادف أعماق ما في الإنسان، وهذه قمّة عطاءاته، وتحولاته، وقمة تفوّقه الإنساني.

١٠- التّار

للتّار، كرمز روحاني، وتصوّفي مكانة مهمّة في كتابات نيتشه. بما أنّها عنصر مطهر، يلتهم، في آن، الأوساخ الفيزيائيّة والمعنويّة، كما لو أنّها من طبيعة لا مادّيّة،

قريبة من الجوهر الإلهي، فهي تجدد وترمز إلى الحياة والخلود. زاردشت الفارسي كان يعبد إلهاً نارياً. وقد انحصرت مهمة المبشر والمهّد في تصحيح عبادة النار الإلهية، ونقلها إلى عبادة إله هو نار ونور. فالشمس، ميترا، لم تعد هي الله بل رمز النور الأبدي، أهورامازدا، الله الذي خلق أصحاباً، ورياحاً " تلعب بألسنة النار وتعلّمها الرقص."^١

أول ما يمكن اكتشافه عند نيتشه، في حياة وتعليم زاردشت، هو النار كرمز إلهي. صحيح أن نيتشه، عندما يتكلّم عن الشمس ومعها، لا يفكر في الله، الذي تعكسه مرآة الشمس، "هذه الكرة الذهبية" المنيرة. إلا أن الحضور الإلهي، الحارق، والمنير ليس غائباً، سواء في تأملاته أو في كتاباته. وإن سلّمنا بمقولة أن "الشعراء يكذبون كثيراً"، فهذه الكذبة هي التي تستوقفنا في الحال، لأنها تكوّن الجزء الأهم من لعبة الساحر؛ وكلعبة، تنتمي إلى الرمزية الكونية. فكرية كانت أو روحانية، رمية زهر أو رقصة إلهية، لا تتأثر رمزية اللعبة هذه إلا بوضوح المصادر التي يستمدّ منها نيتشه صورته. إذا كان الرجاء الإنساني الأعلى ساكناً أعماق الروح، فالشمس، وفقاً لهذا المنطق، هي نار باطنية، كالعاصفة، والبرق والصاعقة. فالشمس ليست كوكباً مذهباً ومنيراً يحسّ بالعطش إلى حرارتها وحبّها، إنّما هي رمز الحياة، والحكمة، وحرارة الحبّ والخلود. لا يخترع نيتشه هذه الرمزية؛ لقد بحث عنها في مكان آخر، درسها، وأشبعها تأملاً، واستخدمها بدوره.

وهكذا يقول الساحر :

"من سيدفتني، من سيحبّني بعد؟

مدّوا لي أياديّ مشتعلة !

Zoroastre, op.cit., p. 14

-١

ASZ, op. cit., "Von der unbefleckten Erkenntnis"

-٢

اعطوني جمرًا أدقّ به قلبي
 وأسفاه! ترجفني حرارة مجهولة!
 آخر شعلة في قلبي
 تضطرم لأجلك!
 أوّاه! عُد!
 أنت، يا إلهي المجهول! أنت ألمي! أنت سعادتي الأخيرة!"^١

النار المحرقة في هذه القصيدة هي نار الحبّ الإلهي النابعة من الإيمان. هذا ما فهمه زاردشت جيداً، ولم ينكره الساحر، بل أنشده كجزء من لعبته. في الواقع، إذا كان الساحر يشير إلى فاغنر صاحب *Parsifal* المهداة إلى الله، فإنّ فاغنر لم يكتب وينظم ليلعب، ولكن نيتشه اعتقد بهذه اللعبة لأنّه بدوره لا يقلّ شاعريّة عنه. الله المجهول هو "العاصفة المتشرّدة" التي أقلقته في شبابه، كما في قصيدة سنة ١٨٦٤^٢. وتكون قصيدة الساحر، التي تضع فاغنر في المرتبة الأولى، انعكاس حالته

ASZ, op. cit., "Der Zauberer"

-١

-٢ "إلى الإله المجهول"

مرّة أخرى، وقبل أن أكمل طريقي، قبل أن أشيح بنظري في البعيد، وحيداً، أرفع يديّ نحوك، أنت من أهرب إليّ، من كرّست له مذابح، علائيّة، في أعماق نفسي، كيما يبقى صوتك يناديني في كلّ وقت. وعلى حجارة هذه المذابح تسطع كلمة الإهداء: إلى إلهي المجهول.

أنا له، ولو كنت لا زلت في حمأة الشرّ،

أنا له، وها أتّي أشعر "بالعقد" التي تلويني في القتال، وتجبرني على خدمته حتى ولو وددت الهروب.

أريد أن أعرفك، أيها المجهول،

أنت من ينقّب في أعماق نفسي، من يدخل حياتي كعاصفة متسوّلة،

أنت أيها اللأمدرك، أخي!

أريد أن أعرفك، أريد أن أحلمك."

(كتبت عشية مغادرته بفورثا سنة ١٨٦٤، متحف نيتشه، ٦٣/٢٢، يذكرها كينو في كتابه صفحات تصوّفية

Pages mystiques, ص. ٤٨ - ٤٩

النفسية المتعطشة إلى الدفء الإلهي. زاردشت المتصوّف والناسك يعرف إلهه حباً وحرارة مجهولة، أي يعرفه ولا يعرف. فهل يطفئ هذه الشعلة أم يدعها مستعرة في قلبه؟ نترك الإجابة عن هذا السؤال إلى مرحلة لاحقة. المهم هو التركيز على رمزية النار الإلهية التي لم تفسدها لعبة الكلمات.

الاستعارة الثانية لرمزية النار الإلهية توراتية صرف :

"لم يبقَ شيء، عند هذا أو ذاك، يمكن تحسينه أو زيادته سوءاً.

اللجنة على هذه المدينة الكبيرة ! كم أتمنى رؤية عامود النار الذي سيلتهمها."^١

تردنا هذه الصورة إلى سفر التكوين، وتدمير سدوم وعمورة بالنار الإلهية. يرمز "عامود النار"، كالغيمة والهواء، في التوراة، إلى الحضور الإلهي. هذه النار هي التي سوف تقود، فيما بعد، الشعب المختار، في فترة خروجه وتشتته في الصحراء^٢. بيد أن هذه المدينة، هي نفسها سعيير نار، في نظر زاردشت؛ بل بالأحرى، هي "جحيم الأفكار المتوحدة والمشاعر الكبيرة". ألا يكون السبب هو كونها احترقت بالنار الإلهية؟ إنها مدينة في خدمة "مجد إله الجيوش"^٣. هكذا تكون النار، والجحيم والعامود المدمر، كلها نيران إلهية.

الاستعمال الثالث لرمزية النار يردنا إلى الوراثة إلى علاقة الشجرة بالنار. يتعلق الأمر بالبرق، والصاعقة، التي لا تنقض، وتحرق، وتهدم إلا لتطهر وتولد من جديد.

لا شك في أن نبتته النائر ونبتته المنتفض على الأخلاقية المسيحية لا زال هو هو مهما قيل عنه، وكيفما تأولت كتاباته وأفكاره. فساحر زاردشت يستند بوفرة الشباب التي تملكه وعصرت قلبه، ولونت أحلامه، ورسمت طريق تحطيه، ولا زال صوت الإله المجهول الذي ناداه في عمر السادسة عشرة متردداً في لاوعيه، بناديه كما وعد وكما كانت الأمنيات.

ASZ, op. cit., "Vom Vorübergehen"

-١

-٢ خروج، ١٢/١٤

ASZ, op. cit., "Vom Vorübergehen"

-٣

غالباً ما يربط نيتشه البرق والعاصفة بالضحك، القاتل بامتياز^١. تهدف النَّار أو الصاعقة الزاردشتية إلى تدمير كلّ شيء، لتنمي شجرة الحياة أو الإنسان المتفوّق، الذي، وبعد أن تحطّمه الصاعقة، سيكون هو نفسه شمس الظهرية ونارها :

"لحظة الصاعقة، لحظة مباركة ! يا سرّاً ما قبل الظهر ! سأصنع منهم ذات يوم (الفاضلين) حريقاً ينتشر، سابقين ذوي ألسنة نارية.

سيعلمون ذات يوم وبألسنة مشتعلة : "الظهر الكبير على الأبواب، وهو يقترب."^٢

وأتم، أيها الحكماء والعلماء، ستهربون من وجه شمس الحكمة الحارقة التي يغسل فيها الإنسان المتفوّق عُرقه متلذذاً.^٣

من هذين الاقتباسين يبرز المعنى الرابع : المتفوّق كنار وذو لسان من نار ونور^٤. نحن نعلم أنّ زاردشت ليس هو المتفوّق، إنّما السابق، المعلن والمشير إلى المتفوّق. وشأن جدّه الفارسي، يأتي المتنوّر ليصحّ ويمهد طريق الإيمان. ولكن خلافاً لذلك، فهو يستبدل عبادة الله-النّار، بانتظار المتفوّق الذي هو النّار الواجب تمجيدها، فيردّ بذلك للأرض ما هو لها. في الشعر، الذي نشر بعد وفاة صاحبه،

١- "الضحك كالبرق الخالق" كما في

ASZ, op. cit., "Vom höheren Menschen" ; "Die sieben Siegel"

ASZ, op. cit., "Von der verkleinernden Tugend"

-٢

ASZ, op. cit., "Von der Menschen-Klugheit"

-٣

لهذا الكلام صدى في الكتابات اللاحقة الغير منشورة :

"أرادت حكمتي تقليد الشمس :

أردت إنارتهم،

أهرتهم،

هؤلاء الخطّافين الليليين،

شمس حكمتي

حرق العيون...!"

ASZ, op. cit., "Zarathustra's Vorrede"

-١

والذي يحمل عنوان : "إشارة النار" *Signe de feu*، يربط نيتشه نار الروح الزاردشتية، "التي لا تشع آفاقاً جديدة"، باكتشاف الوحدة السابعة، أو السماء المجهولة. وهكذا يصنع من الإنسان المتفوق رمز التجاوزية، والاستقلالية، والحب المنتصر. عليه، يبقى الله المجهول حرارة مرهقة طالما أن صورة الإنسان المتفوق ما زالت غير واضحة كلياً، وبخاصة عندما لا يتمكن هذا الأخير من الاستغناء عن ربه.

شأن المبشر الفارسي، وليصبح بدوره سابقاً للإنسان المتفوق، اضطرّ زاردشت أن يجتاز معمودية النار. فحن نلمحه في "التمهيد" نازلاً من الجبل كالتار بعدما أودعه رماده. الصورة التصوفية لمعمودية النار صورة كونية. والرماد يرمز إلى الضعف الإنساني، وإلى وضعه المحدود، الهشّ والمائت. خلافاً لذلك، النار هي المطهر، والمولد، ورمز الحياة الجديدة المكدونة على المهمة الجديدة. بعد عشر سنوات من الرماد، يصبح زاردشت ناراً، فيغادر جبله ليعلن بشارته السعيدة. أمّا كيف جرت هذه الرتبة الطقسية، وكيف أصبح ناراً؟ ف"التمهيد" لا يقدم لنا أية فكرة عن الموضوع، في حين أن الفصول اللاحقة لا تخفي بعض التفاصيل :

في "متنبو عالم الغيب"، يحدّثنا زاردشت عن اختراع شعلته الخاصة التي أسهمت في اغماء شبح الله. بالنسبة إليه، إنّه اختراع وليد آلام القمم. في "طرق الخالقين"، وفي أحد النصوص التي ذكرناها في الوحدة السابعة، يطلب زاردشت من المتوحّد أن يذوب بشعلته الخاصة، ليولد من جديد. ونراه يحدّد هذه الفكرة في "الكهان" الذين يتخذون الدّم شاهداً على حقيقتهم. فيقول :

٢- "هنا، (على مذبح الجزيرة الحجري)، وتحت السماء السوداء،

يضيء زاردشت مسكنه في الأعالي -

إشارة نار للملاحة الناهيين،

علامة استفهام لمن يعرف الجواب..."

"أن تمرّ عبر النَّار لأجل الإيمان، ماذا يبرهن مثل هذا العمل ؟ مما لاشكّ فيه، إنّه من الأفضل لو تمرّ شريعتنا الخاصة عبر نارنا الخاصة."^١

في "نشيد الليل" يتكلّم عن مصدر نوره :

"أعيش محتبساً في نوري الخاص، ممتصاً ألسنة النَّار التي تخرج مني"^٢.

أما النَّصّ الأغنى فيقع في "المعرفة بلا دنس" :

"هو أن تكون سعيداً في التأمل التّقي، - *im Schauen, mit erstorbenen Willen* - غريباً عن تملّك ونشاط الأنانيّة، أن تكون بارداً رماًداً كالرّماد، من أخصّ قدميك حتى الرأس، ولكن بعينين سكرانيتين وقمرّيتين."^٣

رماًداً كان أو شعلة مستعرة، هذا هو المتوحّد، الذي لم يستعطِ هذا ولا ذاك. ومعموديّة النَّار في هذا السجّل التصوّفي الحافل رمز واضح لامتلاك معرفة جديدة يصعب كتمانها. "فالسراج لا يوضع تحت مكيال بل على منارة"، هذا ما تفصح عنه عينا المتوحّد السكرانيتين والقمرّيتين. هذا ما صرّح به الرّومي في رمزيّة النَّار المستعرة بالحبّ الإلهي، المسؤولّة عن اليقين الحدسي، فقال في المشنوي :

"لا وجود لليقين الحدسي قبل الاحتراق ؛ فإن ابتغيت هذا اليقين، فضع نفسك في النَّار."

"في النَّار، وليس في الهواء، في بجة النَّار : ينعدم من لم تتوفّر عنده هذه الشعلة!"^٤

ASZ, op. cit., "Von den Priestern"

-١

ASZ, op. cit., "Das Nachtlid"

-٢

ASZ, op. cit., "Von der unbefleckten Erkenntnis"

-٣

٤- مشنوي، الكتاب الأوّل ص. ٥٣، والكتاب الثاني ٣٥٣، حسب الطبعة الفرنسيّة.

أما النَّص الأخير الذي يرى في "التأمل الصافي" تجسيداً لطبيعة المتوحد النيتشويّة المزدوجة، فيردنا إلى العالم الديونيسي والعودة الأبديّة. وهذا ما يذكّرنا بطائر الفينيق^١، الذي بعد أن حرق جناحيه تحت أشعة الشمس، غطس في المحيط ليولد من جديد شاباً. فزاردشت يحترق ناراً، في جبله، ثم يهبط إلى بحر الإنسانيّة ليصير رماداً، ويعاود الصعود من جديد. هكذا يلامس المتوحد الموت في نشوته. حينئذ تتفجّر أنوار الكائن، بفيض واسراف، لتغرق الإرادة المستشهدة في الحكمة الكونيّة وتعيد ولادتها. هكذا يكون الإنسان هو شريعة وجوده، يهلك ويولد بشعلته الخاصة.

يتمثال الشاعر الوجداني والتصوّف بما يشعر به داخل جسمه وروحه. يسلمنا نيتشه سرّه هذا في قصيدة قصيرة معنونة "هذا هو الرجل" في العلم الجدلان :

نعم، إني أعرف أصلي :

لا أشبع، شأن الشعلة،

أذوب متوهجاً.

نوراً يصير كلُّ ما أمسك به

فحمًا كلُّ ما أتركه :

شعلة، هذا أنا بالتأكيد.^٢

أهمّ استعمال للتّار عند نيتشه، نجده في "الأحداث الكبيرة" في الكتاب الثاني لزاردشت حيث نقع على "جبل التّار"، الجحيم، البركان، وكليين من نار. ما يثير اهتمامنا كعنصر جديد هو جبل التّار حيث رحل إليه زاردشت في مهمّة : ترقّب سرّ

١- أطلق نيتشه على نفسه لقب الفينيق أكثر من مرّة : كما في الفجر، الفقرة ٥٦٨، "شاعر وعصفور"، وفي توقيع

رسالة لكوزليتس، بتاريخ ٩ كانون الأوّل ١٨٨٨.

الأرض ومرضها الجلدي ذي الوجهين : الإنسان و كلب النار الذي يرمز إلى الثورة الاجتماعية. تبدو مهمة زاردشت علمية بحتة. إذ يهدف إلى معرفة وكشف الأسرار المخبوة منذ التكوين. وأول انطباع يتركه فينا هذا الوصف كونه قريباً من التقليد. فنحن نعلم أن الميتولوجيا القديمة مليئة بمثل هذه المهمات ك ملكرت الصوري وآريان الإلهية اللذين قفزا في ألسنة النار، ليؤمنا بتجديد الحياة النباتية. إلا أن هذا المثل يبقى بعيداً بعض الشيء عن الاستعمال النيتشوي. أما مثل هرقل وأمبدوكلس فأقرب : الأول حرق نفسه وتلاشى على جبل أوتا فاستقبل، على أثر ذلك، في جوق آلهة المدينة ال *Ὀλυμπος*. أما أمبدوكلس فرمى بنفسه في فوهة الإتنا *ἔτνα* وأنهى حياته في غموض كان فاتحة لكشف أسرار عديدة : بما أنه أول من مات طوعاً سيكون مصدر وحي لباشلار، في القرن العشرين، "بعقدة أمبدوكلس"، ليصف الرغبة الجارحة "في حمل الحياة على نصّ نهايتها ونقلها إلى عالم الغيب". وفقاً لبسيكولوجية باشلار، يعاني زاردشت من هذه العقدة. في الواقع أمبدوكلس هو نجم نيتشه، مثاله الفلسفي والتراجيدي. فهو يعرفه منذ سنه في بفورتا. وقد عاد على ذكره في سنة ١٨٧٠-١٨٧١، حيث يصوره كنموذج مثالي. أما في التصوص التي طبعت بعد وفاة نيتشه، نجد أمبدوكلس موضوع استشهادات عديدة وتصاميم أولية :

« - *Empedocles ist der reine tragische Mensch. Sein Sprung in den Aetna aus - Wissenstrieb! Er sehnete sich nach Kunst und fand nur das Wissen. Das Wissen aber macht Fausten* ^١ .

- *Empedocles erscheint als Gott, um zsu heilen* ^٢ .»

في هذا الاقتباس الثاني نجد سرّ النار الزردشتية. فنيته الذي تأمل جيداً عمل أمبدوكلس التراجيدي والبطولي، علّق عليه كما لو أنّه "غريزة علمية

NGF, KSA, 1869-1874, Giorgio Colli und Mazzino Montinari, dtv/de Gruyter, 3[84], -١
Frühjahr 1870, B. 7, s. 83

Ibid., 5[94], Januar 1871, s. 118 -٢

"Wissenstrieb". أراد أمبدوكلس الفنّ ورغبه ؛ الفنّ هو هنا هذه اللحظة التراجيديّة المثاليّة أو موت البطل كرمز وسيط إلى المعرفة. ففي قفزته البطوليّة والنوعيّة، وجد أمبدوكلس المعرفة، وكشف سرّ الأرض ومرضاها، وصار "المتحدّث باسمها".

هكذا زاردشت، على جبل ناره يدخل ألسنة النّار ولا يحترق طيلة خمسة أيام. في المقابل، يضحّي بذاته ككلب نار تندفع شعلته الذهبيّة من قلب الأرض، حيث الحجر الفلسفيّ يحوّل كلّ شيء إلى ذهب. هكذا تصبح حمم البركان النيتشوي ذهباً خالصاً، معرفةً وحشيّة، سوف تحوّل كلّ شيء إلى ذهب. (إلى تفوّق).

وبعد هذا العرض للنار الداخليّة المرتبطة بالرّماد، والشجرة والأعمدة والصاعقة، والجبل والبركان، يعطينا زاردشت، المميّز في اختيار رموزه التصوفيّة، آخر استعاراته، فيتكلّم عن ديّكه.

"أشبه ديكاً تُرك في فناء غريب، تنقره الدجاجات ؛ ولكنّي لا أكنّ الشرّ لهذه الدجاجات".

"يتكلّمون جميعهم عنيّ، في المساء، وحول النّار، يتكلّمون عنيّ، ولكن لا أحد يفكّر فيّ".

يرمز الديك إلى الشمس، إلى النور الطالع. وهو من الرّموز الهنديّة الهامّة. عند نيّشه، وبسبب ارتباطه بالنّار والألم، يُصنّف الديك بين رموز الوحدة الأخرى، ولكن كرمز شمسيّ. فالشمس التي تدور في فلكها هي أيضاً عنصر متوحّد. إلّا أنّ الشمس، هذه المرّة، تسقط خارج مدارها، وتقبط في فناء طيور غريب، وتعرض لهجوم يشنّ عليها. تمثّل الدجاجات أصحاب الفضيلة، الذين ينتقدهم زاردشت بقسوة. الكلّ يرى الشمس ويتكلّم عنها، ولكنهم قليلون الذين يفكّرون فيها، وفي وحدتها، وغناها. ولأنّه يعتبر نفسه موزعاً لنور صباحيّ، مجدداً للحياة وللكائن، يشعر نيّشه أنّه غير مفهوم ومهمّل. فهو يتألّم من الضوء ومن عدم الفهم الذي

يسيء إلى وحدته، ويكدرها^١. ورغم ذلك، يكفي نيتشه أن يكون "صياح الديك"^٢، معلن فكرة الهوّة، فكرة الأفكار.

١١- البحر

بعد الجبل، يشغل البحر في وحدة الفيلسوف مكانة ذات أهمية. بما فيه وبما ينطوي عليه، يرمز البحر إلى المسافة المتوحّدة الأكثر قساوة. في الجبل، على القمم، ومجاورة الرياح الكبيرة والشمس، رافق المتوحّد فخر التّسر، شجاعة الدبّ وشهادة الشربين. أمّا في البحر، فالفيلسوف يصارع الوحوش وحيداً، يتحدّى الغرق، ولا يزال يأمل خلاصاً، رغم التّكبة التي تحيط به. عرف نيتشه البحر عن كثب خلال إقامته في جنوى^٣. استطاع آنذاك أن يتأمّل المراكب التي تشقّ عباب البحار متحدّية الأخطار على أنواعها. وقد أسكره إيقاع الموج مغتصباً صمت الصخور، في كل مرّة قال كلمته وانكسر. وكان السؤال: هل يعرف المدّ البشري هذه الحركة الدورية الأبدية؟ ويلقى الجواب صداه في عمق روح البحار المتوحّد. كالبحارة يطيع نظام التّهار وإيقاعه: ذهاب وإياب، هذه هي حياة البحارة ورمزيّة المتوحّد التي تتأرجح بين بحر وجبل، بين ذات وأنا.

"لا شكّ في أنني أحمل في ذاتي بحيرة متوحّدة تكنفي بداهما؛ ولكنّ سيّل حيي

يجرفها صوب السهل، وحتى البحر..."^٤

١- عانى نيتشه كثيراً من وحدته وعدم فهم الناس لفلسفته وقد عبّر عن ذلك أكثر من مرّة:

"يولي هذا الأمر كثيراً، أنّه، وطيلة ١٥ عاماً، لم يكتشفني أحد، لم يحجّ إليّ إنسان أو يجيبي.." رسالة لصديقه

أوفريك عام ١٨٨٧.

"آه لو كان بإمكانني أن أعطيك فكرة عن شعوري بالوحدة. ليس لي قريب بين البشر، ولا بين الأموات، وهذا ألم

لا يوصف..." أيضاً رسالة لصديقه أوفريك، عام ١٨٨٦

ASZ, op. cit., "Der Genesende"

-٢

EH, op. cit., "Also Sprach Zarathustra"

-٣

ASZ, op. cit., "Das Kind mit dem Spiegel"

-٤

البحيرة هي أوّل تصوّر لبحر في الأعلى. بحر يجالس الثلوج والرياح الكبيرة - يرجع نيتشه هنا إلى بحيرة سيل ماريّا - التي تشير إلى البحر-الوحدة كما يذكره "التمهيد" وقد ركب زاردشت قاصداً طريق الحب^١. يقارن زاردشت نزوله إلى هذا الجحيم بالغروب. ينحدر ليعانق الموت، وهو على يقين أنّه على عتبة فجر وصعود جديدين. في هذا النزول، يعطي زاردشت الدفء والحبّ للبشر، حتى يفجرّ فيهم الحياة. هكذا تؤمّن له تضحيتّه بذاته الخلود. الإنسان الذي يضحّي بذاته من أجل الجماعة، لا يموت أبداً. ونيّشه، الذي لم يتمكّن من تجاوز التقليد التوراتي ورمزيّته، يستعير بدوره، بعد المسيح، مثل يونان التّبي الذي ابتلعه الحوت ثلاثة أيّام. فهو أيضاً يونان^٢ الذي، وبعد ثلاثة أيّام في بطن الحوت، وجد مرفأً يُكمل منه مهمّته الجديدة.

حركة المدّ والجزر هذه بين صعود ونزول أكثر من نظريّة متسلّق جبال ألبيني. هناك ما يتخطّى هذه الحركة باتجاه توافق مدهش حيث تلاقى القمّة الهوة السحيقة في "قرار واحد". إنّ روح العظمة، المجد والتّصر، تختلط كلّها مع الضّعف البشري ومحدوديّة الإنسان المائت. الخطر على القمم أكبر، وإمكانية الوقوع والموت عالية. هكذا يشعر الإنسان وهو على رأس كلّ قمة أنّ قعر الهوة أقرب ممّا يصوّره عقل بشري، فكانت لزاردشت هذه الصورة النّبويّة: أعلى الجبال خرجت من البحر^٣. وأبرز طموحات البشر، وأفكارهم العليا، كتفوّقهم على ذاتهم، كلّها مدينة لضعف الإنسان ومحدوديّته. فالإنسان يعوّض عن ضعفه بقدراته الفكرية.

الاختبار النيتشويّ، الذي يدعى زاردشت، هو اختبار حدود حيث القمّة والهوة، الجبل والبحر، كلّها رموز مختلفة مدلولها واحد: المتوحّد هو هذا وذاك،

ASZ, op. cit., "Zarathustra's Vorrede" -١

"كنت تعيش في وحدتك، كما في قلب البحر، وكان البحر بملك. اللعنة عليك، أتريد فعلاً أن تحطّ؟"

ASZ, op. cit., "Von den Abtrünnigen" -٢

ASZ, op. cit., "Der Wanderer" -٣

كان الجبل وهو الآن البحر. في هذا الإطار، يشير البحر إلى باطنية المتوحّد العميقة الغور، حيث تتحدّد آخر ملامح معرفة الذات. فيقول: " المعرفة هي أن أتشقّ كلّ عمق -- حتى علويّ الخاص".^١ وعندما تكلم عن السيطرة على الذات كأخر قمة يكتشفها المرید - كأعلى درجات السّلم، وهي قمة خرجت من البحر -، كان المقصود الإشارة إلى أنّ هذا الاكتشاف إنّما هو نتيجة غطس وليس تسلّقاً. فزاردشت لا يلبث أن يكلمنا عن "حياة الآبار العميقة"^٢، وعن المتوحّد وكأنّه "بئر عميقة"^٣. وأنّه يجب أن تحفر في ذاتك بئر الخاصة، لتطمّر فيها جثتك.

أول مقارنة نجريها مع المتصوّف الإيراني الرّومي، في هذا الصّدّد، تتعلّق بعلاقة الحكمة بالوحدة والتي يرمز إليها بقعر البئر. يقول الرّومي:

"فكلّ من كان عاقلاً اختار قاع البئر، ذلك لأنّ صفاء القلب في الخلوة."^٤

الفرق الوحيد الذي يمكن تسجيله، بين الرّومي ونيتشه، يرد في معنى "الأفراح الروحية" عند الأوّل والذي يختلف تحديده عند الثاني. "أن تختار قعر البئر" أو "أن تتشقّ كلّ عمق"، العمليتان تستهدفان فعل المعرفة وحكمة المتوحّد. وإن كانت الغائيّة من وحدة الأوّل في اختياره البئر أن يحصل على "فرح روحي"^٥، هو نتيجة هذا الصفاء الداخلي، فالأمر، عند نيتشه، يتعلّق بالفرح الشيطاني الساخر:

"هاديء هو قعر البحر الذي أحمله في ذاتي، من يمكنه أن يشك في أن البحر يحوي وحوشاً تضحك؟"^٦

١- ASZ, op. cit., "Von der unbefleckten Erkenntnis"

٢- ASZ, op. cit., "Von den Fliegen des Marktes"

٣- ASZ, op. cit., "Vom Bisz der Natter"

٤- مثنوي جلال الدّين الرّومي، الكتاب الأوّل، الفقرة ١٢٩٩، ترجمة محمّد عبد السلام كفاي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، المجلّد الأوّل، ص. ١٩٦

٥- هكذا تترجم إيفا ميوروفيتش صفاء القلب في الفرنسيّة.

٦- ASZ, op. cit., "Von den Erhabenen"

في الحالتين، توافق ضمينيّ أكيد، إذ إنّ ضحك الوحوش لا يعكّر صفاء وهدوء الأعماق النيتشويّة. كذلك البئر الرّوميّة تؤمّن خلوة هي المسؤولة عن صفاء القلب وهدوئه. ومن ذا الذي يشكّ في أن تكون الوحوش، في القاموس النيتشوي، هي المسؤولة فعلاً عن فرح روحيّ أساسه خلوة الأعماق، حيث يتلاقى الأضداد كما رأينا أعلاه؟

لنعد بعد هذا الاستطراد إلى نصّ نيتشه. بعد أن جرى الحديث عن وحدته كبحر يحمله ويهيّء قيامته الجديدة، ولأنّها البحر الذي يحمله نيتشه كأخر قمة لآماله، نرى الآن أنّ اللعبة الرّمزيّة تتطوّر إلى لعبة جدليّة مثيرة :

"اضحك اذاً، اضحك يا مكري. اطلق من أعالي القمم بريق ضحكك الساحرة. وليجذب بريقك إليّ أجمل الأسماك البشريّة.

وكل ما أملكه في كل البحار، ما هو- فيّ وما هو- لي من كلّ شيء *mein An-und-fur-mich in allen Dingen* ، تصيّد من أجلي، أحضره لي إلى هنا، هذا ما أنتظره، أنا أكثر الصيادين مكرراً.

امتدّي يا صنارتي ! اغرقني، ادخلي يا طعم سعادي ! صبيّ نذاك الأطيب، يا غسل قلبي ! عصّي يا صنارتي عصّي جوف كلّ الأحزان السود !

امتدّ، امتدّ يا نظري ! كم من بحار من حواليّ، كم مستقبل بشريّ بدأ بالبزوغ ! وفوقي ! هذا السلام الزهري ! هذا الصمت من غير غيوم !"¹

أمران يثيران اهتمامنا في هذا النصّ : المتوحّد الذي يصبح صياد بشر، وما فيه، وما يريد له من كلّ ما يمتلكه في كلّ البحار.

أنّ يصبح زاردشت صياد بشر، فنيتشه يعطيه دور رسول الإنسانيّة الجديد. سواء

أكان مشروعه مشروعاً نبوياً خرافياً، شعرياً أو مقلداً، فليس هذا جوهر الموضوع. الأهمّ هو أن نيتشه يضع، من جهة، زاردشت في بحر أو يصنع منه بحراً، ومن جهة أخرى، يحفر بحاراً مختلفة متنوّعة تحيط به من أجل مهمّة رسوله. فيبدو لنا لأوّل وهلة أن زاردشت لا ينتمي إلى بحر البشر، ولا إلى بحر الماضي، ولا إلى بحر الغد الذي بدأ يشهد بزوغ مستقبل الإنسانية. ويرمي نظرتَه إلى الأعلى حيث الصمت لا تشوبه غيمة. وبعد قراءة عميقة للرّمزية، نلاحظ أنّ المسألة تتعلّق بحلم أو برؤية الخنطافية لجأ إليهما متوحّد القمم. فصمت بدون غيوم يرمز إلى هدوء الرائي. وهو صمت يشبه ما نقع عليه في القمم حيث الغيوم تحت. إنّه صمت ما بعد الرؤية الروحيّة، مرادف السلام الداخلي. وهذا السلام الزهري شأنه شأن الجبل عند الغروب.

زاردشت يحلم، وفي حلمه يفتح كلّ البحار على بعضها، وفي كلّ بحر يجد شيئاً يملكه، شأن الشمس التي تلقى أضواءها الزهرية منتشرة على الأرض الفسيحة. ويطلب حينئذ زاردشت من حكمته أن تمدّه من أعماق البحار بما يعود إليه، بما فيه وما يريده، المنشور في كل شيء.

في هذا كلّه، تفوّق على العالم الشوبنهاوري الذي هو تماثل الإرادة. فما يراه زاردشت ويسعى إليه من صيد في هذا العالم ليس انعكاساً لصورة ولا اكتشافاً للحواس البشريّة، بل بالأحرى هو الإنسان نفسه الذي يصبح كوناً — ميكروكوسموس — مع العالم وفيه — ماكروكوسموس — ففي نظر زاردشت، العالم موجود في ذاته، ومستقلّ عن الفيلسوف المتصوّف. ولأنّ هذا الأخير يجد نفسه متّحداً بالعالم، فهو غير قادر على التمييز بينه وبين العالم.

مستبقاً فرويد في تحليل الأحلام، يرى نيتشه أنّ الحلم يعطينا معرفة الماضي المنصرم أو الحياة البدائية¹. وانطلاقاً من حلمه، يعرض نيتشه مخطّط إنسانيّة

مستقبلية تقوم على المعطيات الوجودية للحلم ذاته. فرجال المستقبل مدعوون للاكتشاف في زاردشت النموذج الأعلى لهم، جدّهم، لأنّه ترك، في كلّ شيء، ما فيه وما يريده. على الإنسان المتفوّق أن يكتشف في حاضره ثمرة وحدة ماضيه. بهذا المعنى نفهم كلمته هذه: "على البشرية أن ترتقي لبلوغي أنا".^١

هكذا يتمكّن البحر من القول إنّ كلّ ما فيه هو له. لا شكّ في أنّ البحر مدينٌ للسيول التي تصبّ فيه، إلاّ أنّ كلّ نهر هو له. وكأنّ لكلّ مجرى ولكلّ شيء مصدرًا واحدًا. هذا ما أشار إليه واكتفى: "إليكم نهرًا يعود، بعد تعرّجات عديدة، إلى منبعه."^٢ يتوقّف زاردشت على عتبة هذا السرّ، لا يدخله أبدًا، لا يقتحم بابه، ولا يتقبّ الدائرة، بل يطوف حولها، مستسلمًا لما في التبع من أسرار. وبعد جولاته بين البشر، وبعد سفراته الطويلة حيث كان يراقب عمله، يعود زاردشت إلى وحدته، ينبوعه، ليعيد اجتراره حول مستقبل البشرية بانتظار إشارة تعلن الهبوط التالي. بيد أنّه، إن عاد البحر والنهر، الأنا والأنت، والبئر والقمة، كلّ إلى منبعه، ألا يخفى هذا الأخير وجه الله المجهول وراء ستار العودة الأبدية، مبدأ كلّ حركة الكون؟! لا يعترف زاردشت بذلك بل يدعك تعتقده وتؤمن به.

١٢- الصحراء

يرى نيتشه في الصحراء ما عاشه في البحر. الصحراء مسكن الوحوش والعمالقة، ومحلّ إقامة الموت. والموت فيها يلامس الروابط مع عالم البشر وعالم الإيمان. يرمز البحر إلى البشرية والألوهة، أمّا الصحراء فلا، إذ فيها يجري الحديث عن موت الله، والحياة الحيوانية والنباتية. القيام بتجربة الصحراء يعني اختبار الموت

ASZ, op. cit., "Das Honig-Opfer"

-١

أي أن تصلّ حيث وصلت أنا

ASZ, op. cit., "Von der verkleinernden Tugend"

-٢

الفيزيائي، الأخلاقي والفكري. إن نجحت هذه التجربة تعطي الحياة جاذبيتها الأصلية. فالزاهد المتقشف يرجع مستنيراً ومتغيراً. وقبل أن نبادر إلى الاطلاع على نصّ هكذا تكلم زاردشت، وُجب علينا أن نرى، في وقت مُسبق، آية ميتة يعالج نيتشه في الصحراء. هذا النصّ، وهو نشيد مقتبس من "تفخيمات ديونيسوس" لعام ١٨٨٤، يقول :

"الصحراء تنمو : ويل لمن صار صحراء !

الصحراء هي الجوع الذي يستخرج الجثث من القبور،

وإن سكنت فيها أشجار البلح والآبار

فأسنان التّين لا تكفّ عن المضغ،

لأنّ الرّمل هو سنّ على سنّ، القلقُ القارض...

الرّمل أمّ التهمت طفلها

خنجر عاملٌ في جلده..."^١

في هذه الأبيات التفخيمية فكرتان مترابطتان : صعوبة الحياة في الصحراء، والصحراء التي نصنعها. بالتالي ليست صورة الأم التي تأكل ابنها بمجديدة، وإن كانت أبشع وأفظع من هول الصحراء وصرير الأسنان فيها. كلّمنا نيتشه في "الخلاص" عن الزمان الذي يلتهم أطفاله^٢. فإذا كان للزمان علاقة وثيقة بالألم كما رأينا، فالصورة الدراكونية هنا هي للتشديد على أن الآلام في الصحراء لا توازيها آلام عادية، ولأنّها كذلك، فهي الوحيدة القادرة على التغيير، إذ تتمّ فيها عملية التحوّل الباطني والخلق الجديد. هكذا صورّ لنا نيتشه مقدار آلام البعد عن الأصحاب والمعارف، آلام الوحدة الناتجة من عدم فهم الناس لنا. وهذه بعض من آلام نيتشه الصحراوية التي ييوح بها لأحد أصدقائه سنة ١٨٨٧ :

١- من تفخيمات ديونيسوس، حريف ١٨٨٤

٢- ASZ, op. cit., "Von der Erlösung"

"لنقل ذلك فيما بيننا : الأزمة التي أعيش، والضغط الكبير الذي تسببه عظمة المهمة التي أوكلت إليّ، مع ألمي الكبير، كلّها أمور أكبر من يقاربني أشخاص جدد منذ الآن وصاعداً. في الواقع، الصحراء من حولي رهيبية ؛ لم أعد أحتمل..."^١

عندما يرّد أن الصحراء حوله مرعبة، يتذكّر نيتشه القصيدة السابقة. في اختباره للطرف الأخير، يقتل المتوحّد الحاجة الأساسية في الحياة. يتخلّى عن أولاده، ويرفض الأمل، ويواجه الموت. في مثل هذه التجربة يعانق المتوحّد العدم. ويتشبّه "بالكوكب الذي يسقط مسرعاً في الفراغ"^٢. من جهتها، لا تسمح الصحراء الرملية بنبض الحياة. وليست الواحة فيها سوى استثناء، لا تشكل جزءاً من الصحراء، بل هي جسم غريب عنها، بقدر ما هي مأوى الغريب التائه في الصحراء وملاذه. أن يقضي الإنسان على ذاته، أو أن يثب إلى الفراغ وعدم الوجود، فهذا يعني أنه يصير صحراء، وأسناناً لا تكفّ عن المضغ. بيد أن هذا المتوحّد، الصائر إلى الموت، يعتمد على النفس الأخير، لحظات التغيير الأخيرة، حيث تُقلب اللعبة ويتمّ التحوّل. في هذه اللحظة، لا يترك صحراءه بل يصبح ملكها.

"صادق : هكذا اسمي كلّ من يتجه صوب الصحراء بدون الله، بعد أن حطّم قلبه المفعم احتراماً وتكريماً.

وسط الرمل الضارب إلى الاحمرار، وقد حرقت الشمس، مائتاً عطشاً، يُجبل الصادق نظره أحياناً صوب الجزر ذات البناييع العديدة، حيث يستريح الأحياء في ظلّ أشجار داكنة الأوراق.

١- لصديقه كارل فون غيرسدورف، نص ٢٠ كانون الأول ١٨٨٧

إلا أنّ ظمأه لا يقنعه البتّة في أن يتشبهه هؤلاء المكتفين، فهو يعلم أنّ الأصنام متوفّرة في كلّ الواحات...

منعتقة من سعادة ذليلة، متحرّرة من الآلهة، والعبادات، تُخيف ولا تخاف، كبيرة ومتوحّدة، هكذا يجب أن تكون إرادة الصادق.

في الصحراء أقام الصادقون، ذوو العقول الحرّة، أسياد الصحراء؛ وفي المدن يسكن العلماء المشبعون والمشهورون، أهل الاحتلاب.^١

يصرّ نصّر "الحكماء المشهورون" على ظاهرة أساسية في فكر نيتشه. فالموضوع يتعلّق بعملية تحوّل الإنسان من جمل إلى أسد. وهذا التحوّل، الذي سنتطرق إليه لاحقاً، يحدث في الصحراء. فتفوّق الذات فعل صحراوي، وهو أمر مستحيل في المدن المأهولة والساحات العامة. ولتفوّق على ذاته *Überspringen* يقتضي أن يكون الإنسان وحده مع ذاته. أمّا الشرط الأول المطلوب والذي تقدّمه الصحراء فهو موت الله، بما في ذلك من النتائج المترتبة على هذه الحقيقة. فلا يدخل المرید إلى الصحراء إلاّ وقد حطّم ما في نفسه من أصنام وتكریم. وتصرفه هذا فعل انعتاق، وتحرّر، وتحریر. ^٢ في الواقع، لا يتمّ التحرير في الصحراء، بل قبل الدخول إليها. في الصحراء يُثبت المرءُ اعتناقه الذي يؤهّل ويعطي حقّ التحوّل.

ASZ, op. cit., "Von den Berühmten Weisen"

-١

ASZ, op. cit., "Von Wege des Schaffenden"

-٢

حيث يقول مخاطباً المتفوّق :

"هل تريد أن تتبع طريق الحزن هذا، الطريق الموصل إلى ذاتك؟ إذن، أربي إذا ما كان لك الحقّ بذلك وعندك القوة الكافية.

هل أنت قوّة جديدة وحقّ جديد؟ محرّك أول؟ دولار بملك سرّ دورانه؟...

هل تعرف كيف تفرض على ذلك خيرك وشرك، معلّقاً فوق رأسك حبك المنصوص شرعية؟ هل تعرف كيف تكون قاضياً على نفسك، ومنتقماً لشريعتك الخاصة؟"

تحديد الوحدة بهذا الشكل من ميزات الإرادة الأسدية. فالصادقون، أصحاب العقول الحرّة، يرسمون حولهم دوائر، ويسجنون أنفسهم داخلها. فهم يتميّزون عن مجتمع البشر، وبالتالي يسعون إلى تعميق تجربتهم في انفراد تام عاملين على التفوّق الأخير. لم يكن المتصوّف مرّة راضياً عن ابتعاده الجغرافي والفكري، فهو يسعى ويناضل من أجل الأفضل: يعتزل من تلقاء نفسه، بنفسه، ومن أجل نفسه. وبعد موت عن العالم الخارجي، يبحث المتصوّف عن موت ذاته. يتلاشى ويضمحل، ليعود ويجد ذاته في الدائرة الإلهية متى كان مؤمناً، أو في الفراغ الكبير متى كان متشائماً، أو في عودة ألفة إن كان هذا أو ذاك في آن. يصعب إصدار حكم على زاردشت بتصنيفه في الفئة الثالثة. تجربته تجعل منه جامع التجارب المختلفة. فقد اعتاد زاردشت "أن يشرب من كلّ الكؤوس"^١، ممّا لا يحول دون أن يحقق تجربته الخاصة. ويكمن ابتكار تجربته في أنّه موجود في كلّ مكان، وقد امتصّ عسله من كلّ الأزهار. هكذا يكون زاردشت إغريقياً^٢ في ثياب فارسي.

في الصحراء وكما وصفها في نشيد ١٨٤٤ الأول، ينحني نيتشه باتجاه غوته لينشد معه أغنية فتيات الصحراء، أو ليرقصا معاً، على إيقاع اصطكاك الأسنان الذي لا يكفّ عن المضغ. في نشيده "عند فتيات الصحراء" الواقع في الكتاب الرابع من هكذا تكلم زاردشت، يستعير نيتشه من غوته نفسه الشرقي، وبطلته سُلَيْقَه

ASZ, op. cit., "Von der Menschen-Klugheit"

-١

٢- يؤكّد نيتشه في دراسته الفلسفية لمرحلة التراجيديا اليونانية، إنّ الإغريق لا يملكون ما يسمّى بالثقافة الأصلية. فالثقافة اليونانية إنّما هي تجميع واكتساب من الحضارات الحيّة لباقي الشعوب، خاصة المحيطة بهم من مصريين وبابليين وفينيقين وفارسيين وهنلوس. هكذا يكونون "تميّزين في فنّ التثقف بإفادة؛ مثلهم، يضيف نيتشه، علينا أن نتعلّم من جيراننا، واضعين كلّ علومنا المكتسبة في خدمة الحياة، كسند أساسي، وليس في خدمة معرفة هي للنبوغ الصرف، حيث تنطلق

قدماً للتعالّي على الجار...". PTG, § 1er, p. 14

المصريّة المروى عنها في سفر التكوين، والتي جذبها يوسف، ابن يعقوب، وقد جعل منها غوته في ديوانه *Le Divan* حبيبة حاتم، بطله.

ما يستوقفنا في هذا النشيد ذي النفحة الشرقيّة هو الواحة التي شكّلت مسرحاً لرومنسيّة زاردشت الغنائيّة. الواحة مهمّة بقدر ما هي "قريبة من الصحراء وفي الوقت نفسه بعيدة". الواحة "كالحوت" الذي "يتلع" الغريب "الأوروبي" "المدلّل" كـ "ضيف"، إلى جانب "الصديقات المغريات". التناقض ملفت للانتباه، لكن الصحراويّن متواجداً. من جهة، تحيط الصحراء بالواحة، فهي قريبة جداً منها، وهي صورة الموت المطوّي تحت صفحة القيامة التي تعكس ما يجبل به في بطن الحوت، في البحار العميقة؛ ومن جهة أخرى، الواحة بعيدة جداً، لأنها مسكن "الأسد" الساخر، الذي "لا مستقبل له ولا ماضٍ"، الخارج عن الزمن، وبالتالي، عن المكان. فبقدر ما هو قريب من الصحراء، هو بعيد عنها. وهذا التناقض هو الذي يحدّد وحدة الواحة. فالأوروبيّ "الشكّك" يبقى غريباً، لا تفهمه فتيات الصحراء في ما يتعلّق "بإشارته العلميّة". فهو يشكّ في الضيافة الإفريقيّة اللطيفة. وإن رمزت الواحة ببلحها وطيباتها إلى الشاعر المتوحّد المحاط بصحراء الأخلاقيّة، فالنخلة التي ترقص على قدم واحدة قد تكون، من جهتها، رمزاً لهذا المتوحّد - نيتشه - الذي فقد صديقه، قدمه الأخرى، (وقد اختفى في الجوار المقدس : فاغنر).

في عرضه لنوعين من الصحراء، سعى نيتشه المتوحّد إلى التحرّر والتفوّق على ذاته، ليعانق أخيراً العدم الكليّ أو اللاكائن في انتظار التحوّل الأخير. تحدّثنا اللّغة

Goethe, *Le Divan*, trad. Henri Lichtenberger, Gallimard, 1984, p. 114

-١

٢- للنخلة مكانة خاصة في التراث التصوّفي العربي : فهي عند ابن عربي ثاني المخلوقات بعد آدم، خرجت من الطين الباقي بعد خلق آدم، فكانت "شقيقته"، قدمه الأخرى، و"خيمة أبويّة" لكلّ سلانه من بعده، حتى صارت رمز "المومن الوفي" فيما بعد.

ابن عربي، الفتوحات المكيّة، الجزء الأوّل، الفصل الثامن، القاهرة، ١٣٢٩ للهجرة.

الرمزية، كما هي في هذه النصوص، عن "اللاتفرقة المبدئية"^١ في رمزية الصحراء : إذ من المستحيل التمييز بين حبات الرمل على مستوى اللون والشكل، أو أي خاصية أخرى. في تجربة الصحراء، يسعى المتوحد إلى النفي المطلق، إلى عدمية المبادئ كلها، بما فيها الله. هي عدمية مطلقة، بقدر ما تحوّل اللاتفرقة كل شيء إلى خليط غامض لا خاصة له، وهذا يعني النفي التام لكل شيء، وارتماء في العدم، الوجه المعاكس لكل تفرقة ولكل خلق^٢. التجربة النيتشوية شبيهة بهذا المشروع الكوني. فالصادق، صاحب الفكر الحر، المتحرر من الله، يدخل الصحراء، حيث تبقى الألوهة، الخاضعة للاتفرقة المبادئ الصحراوية، مجهولة، ويصير هو نفسه صحراء يصعد منها إلى أعلى، فيتمكّن من أن يلد نجمة راقصة، تساعد على لقاء ذاته ثم الاتحاد بالله، دون الذوبان فيه.

هذه هي الحقيقة التي يبحث عنها المتوحد في الصحراء، والقائلة بتحرير الله قبل تحرير الذات. فضعف المتصوفين توهمهم أنهم والله واحد، وأن ليس في الجبة من بشري. وسبب الضعف هذا وقوع في اللاتفرقة المبدئية والصحراوية الدوافع. فالرموز نفسها قد تضمحلّ بين أسنان الرمال، ويصعب عليها رفع المحسوس إلى اللامحسوس وقد طحنا وامتزجا. فكان الأولى التفتيش عن واحة، أو الخروج من معمعة المعاني وضياح المبادئ، والاستلقاء على صخرة فاصلة، قد تجمع الضدين إن رغبا بذلك !

بعد دراستنا لرمزية الوحدة النيتشوية، نجد من الضرورة الإجابة عن السؤال التالي : هل علينا أن نعرف، بادىء ذي بدء، إن كانت الرموز الكونية المختلفة، من الجبل إلى البحر بما فيه الحيوانات التي مرّت معنا خلال الدراسة، تمثل نوعاً من

Différenciation principielle.

-١

-٢ في البدء، تمّت عملية الخلق كفعل تفرقة وفصل للظلمة عن التور، للبابسة عن الماء، فتحوّل العدم من خواء خلاء إلى كون فسيح المعالم والأجزاء.

تجلُّ أو وحي مقدّس؟ إن الاستخدام العادي لهذه الرموز مدعوٌ أصلاً للتجاوب مع هذه المهمة. فالشجرة، كالجبل والمغارة، تعتبر في التراث الروحي رمزاً محورياً موجوداً في وسط العالم. قد يجهل نيتشه فكرة المحور هذه كما وصلت إلينا عبر الميتولوجيا الكلاسيكية. ولكن عندما يورد في نصّ "الناقه" Le convalescent أنّ "مركز الدائرة موجودٌ في كلّ مكان"، فهو يردنا أولاً إلى نظرية العودة الأبدية لكلّ شيء، وبالتالي إلى حصر العالم الأكبر في العالم الأصغر، لأنّ كلّ نقطة هي محور وسط الكون. بذلك، إرادياً أو لا، يدخل نيتشه مع رموزه عالم الروح باحثاً. فهل يصل أم لا؟ هذا ما سوف نخبرنا عنه الفصول التالية.

ب- شعور الوحدة : مسألة الكائن والوطن

بغضّ النظر عما ورد في السير المختلفة لنيتشه عن وحدته، طابعها، وطبيعتها المنكمشين، فالتفكير الأوّلي حول الوحدة، ظهر في بداية محاولاته الفلسفية، في مرحلة الإغريقيين التراجيديّة. لقد تأمّل نيتشه كثيراً في "الشعور السامي" المميّز عند كبار الفلاسفة في تلك الفترة. فمند الفقرة الأولى نقراً :

"ما أن ينوي إنسان ما الإنزال والاحتباس ليكتفي بذاته، حتّى تزيد الفلسفة من عزله وتعمل على تدميره بسبب هذا الاعتزال."

هذا ما قاله بصورة عامّة، إلّا أنّه كان يستهدف هرقليط ناسك معبد أرتميس :

"أنّ تسلك الطريق وحيداً فهذا جزء من شرط الفيلسوف. عطّيته شيء نادر، غير طبيعيّة إلى حدّ كبير، لذلك يُقصي العطايا القريبة من عطّيته، ويظهر لها عدائيته، فجدران الوحدة التي ترضيه يجب أن تكون من الماس كي لا تُدمر، ولا تحطّم، لأنّ كلّ شيء يتحرّك ضده. وسفره نحو الخلود أكثر شقاء ومعاكسة من أيّ سفر آخر... رجال، من هذا النوع، يعيشون في نظامهم الشمسي الخاصّ يجب البحث عنهم (هرقليط أو بيتاغوراس). غير أنّنا لا ندرک

شعور الوحدة الذي اعتمر الناسك الأفسسي في معبد أرتميس، إن لم يعجننا الخوف في الجبل القفر والمتوحّش. لا نرى عنده هذا الشعور القوي المندفع للشفقة، فلا رغبة في المساعدة، والشفاء، والإنقاذ. إنه كوكب بلا أجواء."¹

أمور عديدة تستوقفنا مع هذه الانطلاقة الأولى لفلسفة الوحدة :

أولاً نستنتج أنّ الوحدة موجودة خارج الفلسفة. فهي نشاط مستقلّ عن أيّ علم آخر، وجزء من فعل إراديّ مرغوب فيه وفي تحقيقه. لهذا السبب تُضاف الفلسفة إلى الوحدة، فتعسّر مبادرة المتوحّد، وفضلاً عن ذلك، تقتله. والسؤال الذي نطرحه : هل المتوحّد هو من يبحث عن الفلسفة ليتطوّر في طريقه، أم أنّه الفيلسوف الذي يبحث عن الوحدة ليتفلسف أكثر؟ من المستفيد من الآخر؟

الوحدة، كما يطلّعون عليها هذا النصّ، هي جزء من وضعيّة الفيلسوف *Einsam die Strasse zu ziehen gehört zum Wesen des Philosophen*. وفي هذا المجال، تعترضنا مشكلة صعبة : فمن جهة، تكفي الوحدة بذاتها، ومن جهة أخرى، تولّف جزءاً من وضعيّة الفيلسوف، أو قلّ إنّها بحاجة إلى مكملّ (فلسفي) لتبلغ رضاها الذاتي. فأن نجعل من الوحدة شرطاً أساسياً للفلسفة، يعني ربطهما بشكل لا يقبل الانفصال. فالمطلوب إذاً توضيح ما إذا كان الموضوع متعلّقاً بوحدة فلسفيّة أو بفلسفة توحّديّة؟ والمسألان مختلفتان. أمّا الخرق الممكن لجدار "الماس" المرفوع على تكاتفهما فيكون بقبول طرح فلسفة النية الأولى عند الإنسان. ويكون السؤال : هل في اختيار الوحدة والاعتزال، كمنقطة انطلاق أولى، خياراً فلسفيّ؟ قد يكون الحلّ مقبولاً مرضياً في حال اعتبار الإنسان فيلسوفاً بالقوّة، قبل أن يصبح فيلسوفاً بالفعل. أي يمكن للإنسان أن تكون له نوايا فلسفيّة ولا يكون متوحّداً، لأنّ الوحدة جزء من حالته كفيلسوف.

على كلّ حال، إنّ استخدام العبارة : *gewillt abseits zu stehen*، تشير إلى فعل عملي حسّي، أكثر منه فعلاً عقلياً. *Gewillt* تترجم غالباً بـ "مستعد" وفي العامية (عنده مراق)، فإن تُترجم بـ "نية أن" يطرح مشكلة أخرى، لأنّ من النوايا ما قد يكون فكرياً صرفاً، كفعل متعمّد أو إرادي قد يتعلّب بالتالي على الرّغبة. في الواقع، لا يقع فقيهُها في فتح هذه المعضلة الأدبيّة، لأنّه عندما يقول : *Einsam die Strasse zu ziehen gehört zum Wesen des Philosophen*، فهو يعمد إلى إدخال الحركة في مفهوم الوحدة. وهذا تعقيب في غاية الأهميّة. المقصود إذاً هو الفيلسوف-المسافر-المتوحّد، أحد النماذج الأولى لزاردشت القادم. يتكلم الفيلسوف عن سفره نحو الخلود، الذي لا يتحقّق إلاّ على الطرقات المتوحّدة. وإن كان الإنسان خالداً، فالفيلسوف يبحث عن معنى الكائن العام، ولا ينسى معنى خلوده هو، وهذا بحث لا نهاية له، طالما طريق الخلود لا تعرف نهاية، ولا جداراً ماسياً.

مع إدخال الحركة إلى مفهوم الوحدة، تُعتبر النية الفلسفيّة، ومنذ اللحظة الأولى، ترتيباً فكرياً وعاطفياً ومعنوياً في آن. هناك الإرادة وهناك الرّغبة المرتبطة بعاطفة أو بميل ساميين. من هذا المنطلق، صار ممكناً فهم الوحدة كـ "شعور مرفه" في الفجر، "وميل سام" في ما فوق الخير والشر، حيث ستحوّل إلى فضيلة :
 "... أن نبقى أسياد فضائلنا الأربع : شجاعة، ووضوح، وفهم، ووحدة. لأنّ الوحدة، عندنا، فضيلة هي، ونوع من الميل السامي والعنيف، وحاجة إلى نظافة تنبّه لكلّ ما هو قدر في اتصال الإنسان بالإنسان، في "الاجتمع"."^٢

M, KSA 3, op. cit., "Wer ist denn je allein!", s. 205

"الإنسان الخائف يجهل ما معنى أن تكون وحيداً : هناك عدوّ متربص دائماً وراء كرسية. آه ! من يروي لنا قصة هذا الشعور السامي الذي نسمّيه وحدة."

Jenseits von Gut und Böse, JGB., KSA 5, § 284, p. 232

بالنسبة إلى نيتشه، الفقيه اللغوي، كان هرقليلط صاحب شعور توحدّي *Gefühl der Einsamkeit* يرفعه إلى مصاف الكواكب التي تدور في نظامها الشمسي الخاص، أي مشدوداً بميل جامع إلى النظافة. سيقول زاردشت الشيء نفسه: "شأن كوكب يجد نفسه ساقطاً في الفراغ".^١ ولا يضع هذا الكلام على لسان زاردشت ليتشبه بهرقليلط وحسب، بل لأنه هو أيضاً من سكان الجبل الأكثر توحداً وصحراويّة. بذلك نراه يفهم هرقليلط ويمجّسه. غير أن التقليد يبقى خطوة أولى في منهجية الأسلوب الكبير للفنان. قبل أن يلتزم أسلوبه الخاص، يحتاج الفيلسوف الفنان إلى التقليد، مهما كانت المشقات والصعوبات، وهذه أمثلة أفلاطونيّة لم ينسها فناننا. ففي رسالة إلى صديقه غاست، يذكر نيتشه هذه الصعوبة في تجربة زاردشت:

"أفكر بجديّة أن زاردشت أصبح هادئاً، وفرحاً أكثر مما كان عليه في أوضاع أخرى. يمكنني إثبات ذلك وتأييده بالوثائق. من جهة ثانية، ما كنت لأتأم إلى هذا الحد، ومن بعيد، ومن بعيد جداً، لو لم أطبق عملياً، خلال السنتين الأخيرتين، خمسين مرّة، بعضاً من نظرياتي كمتوحد، ولو لم أكن مدفوعاً لأشكك بذاتي بسبب النتائج السيئة، والمريعة المترتبة على هذه الممارسة."^٢

هكذا، تصبح الوحدة المرتبطة بالشجاعة والوضوح والفهم فضيلة. وهذا عبر تطبيق النظرية المعدة على مثال كبار الفلاسفة. هي فضيلة لأنها سعي لا يكلّ وراء الحقيقة، ووفاء مثالي تجاه مهمته. من هنا تجواله في الجبال والوديان بحثاً عن الحقيقة الهاربة أبداً. إن لفظة "سفر صوفي"، التي سنراها في الفصل المتعلق بالمسافر المتوحد، ثابتة في تاريخ الفلسفة النيتشويّة. بهذه الاعتبارات، النظرية والتطبيقية، يرفع نيتشه الوحدة إلى مستوى التأمل الميتافيزيائي، الذي توفر له الوحدة وسيلة التفكير

ASZ, op. cit., "Vom Wege des Schaffenden"

-١

٢- رسالة إلى غاست، في ٣ أيلول ١٨٨٣

ومادّته. وهي، بالتالي، موضوع تفكير في الأخلاقيّات، لأنّ الفيلسوف يصير بها فيلسوفاً حقيقياً، وبنوع خاصّ لارتباطها بالحرية وبالوفاء للذات.^١

في سفره، تذهب تأملات الفيلسوف بعيداً. وتطرحُ العلاقة القائمة بين الفيلسوف والوحدة مسألة الكائن. فبعد المرحلة الأولى التي تصنّف الوحدة بين الشروط الجوهرية التي تسهم في صنع الفيلسوف، يجعل منها نيتشه كائناً حياً :

"هذا هو شرط الاستقلالية في درجته القصوى، شرط اعتناق الذات، الذي صار إنساناً فيّ : أنا الوحدة التي صارت إنساناً..."^٢

فهل يتعلّق الأمر بتعبير شاعريّ، أم يجنون الأيام الأخيرة ؟ في الواقع، ليست هذه النتيجة غريبة عن التفكير النيتشوي. وفي هذا الاقتباس من القصائد المنشورة بعد وفاته (١٨٨٩)، يُذكر نيتشه بصرخة المتوحّد في "العودة إلى الوطن" :

"أيتها الوحدة ! يا وحدة، وطني أنت ! كم هو إلهي ولطيف صوتك الذي يكلمني !

لا نطرح الأسئلة، لا نتبادل التّوابع، نمرّ، جنباً إلى جنب، بلا حجل، عبر أبواب مفتوحة.

لأنّ كلّ شيء واضح جلّيّ عندك، حتى الساعات نفسها تركض هنا بخطى خفيفة. في الواقع، يثقل وقع الزمن علينا في الظلمات أكثر ممّا في النور.

هنا، تنفتح أمامي كلّ كلمات الكائن ومضامينها الأكثر سرّية ؛ هنا، كلّ كائن يرغب في أن يصبح كلمة، وكلّ صيرورة تطالب أن أعلمها الكلام."^٣

١- ملاحظة تعود لبدء سنة ١٨٨٠، يذكرها يانز في المجلد الثاني من كتابه عن نيتشه في الفرنسية ص. ٣٢٧

"Nietzsches Werke, Grosse Octave-Ausgabe, in 16 (20) Banden, Leipzig, Naumann und Kröner, 1905-1911

Frag. Posth., 25[5], Janvier 1889, XIV, pp. 379-380

-٢

ASZ, op. cit., "Die Heimkehr"

-٣

يجسّد نيتشه، في تأملات زاردشت، آخر درجة من درجات الحرّية والاعتناق. يدفع بأفكاره إلى أقصى حدّ ويتجسّدها. في نهاية المطاف، لا يرى الفرق بين ذاته وما فعل وفكّر به حتى الآن. أصبح فكرته أو قل هي فكرته التي تسكنه. ففي غياب الله، وفي بحثه الدائم عنه، ينتهي الفيلسوف ببلوغ ذاته دون سواها. وهذا ما يجتم السعي، لأنّ زاردشت ما عمل يوماً إلّا ليكون ما يجب عليه أن يكون. هكذا يعي نيتشه، بعد هرقليط، وفي وحدته كمتصوّف وفيلسوف، شعار باندار: "صر ما أنت عليه"، وقد ردّد هذا الشعار-المهمّة أكثر من مرّة.^١ فالتشابه مع الذات هو الذي يطرح مسألة الكائن عامّة. لأنّه وانطلاقاً من الذات، يفتح المتصوّف أو الحكيم على كلّ مخلوق. كلّ الأبواب مفتوحة، "وكلّ الرموز صالحة للفتوحات الفكرية".

هكذا يتحقّق، وبعد ولوج أعماق الذات، الخروج أو الصعود صوب الآخر الكوني، حيث يشعر المتصوّف أنّه قادر على استيعاب اللّغة الكونيّة، وأن يكون مفهوماً من قبل العناصر الكونيّة كافة. إذ يحقّق اتحاداً وجودياً، وروحياً، وذهنياً مع العالم الذي يسلمه سرّ الكائن.

في حدس أنطولوجي مرهف، سيكون على المتأفزيائية الهيدغيريّة، كما يذكر نيتشه، إبراز أهميّة الإلفة الوجوديّة القائمة بين الكائن والزمن. فالصيرورة أو الكائن النيتشوي، الذي صار كلمة، يجتاز هذه الصعوبة المشكّلة، بعيداً عن السقوط في

١- العلقه "Der Blutege" ASZ, op. cit.,

"لم يكن ذلك هباءً ما كنت أردده سابقاً: "صر ما أنت عليه" هكذا تكلم زاردشت، "نقدمة العسل"؛ "ادعني كما تريد، فأنا ما يجب عليّ أن أكون".

تجدد الإشارة إلى أنّ هذه المقولة لباندار كما هي لحكماء الأوبانشاد الهندوسية أيضاً. فهؤلاء يعملون جاهدين على أن يحقّقوا في ذاتهم الفردية ما هو في الذات الكلية، فيردّدون باستمرار أنّهم ما يرون، ويسمعون، ويشعرون به، ويعيشونه؛ وباختصار، إنهم ما هم عليه، أو ما يجب أي يصيروه. من هنا كانت الفكرة الأولى والأساسية في كتابات ماهرشي، وهو من المتصوّفين الهندوس المعاصرين، "كن ما أنت عليه". *Sois ce que tu es*.

نسيان مأساوي تشاؤميّ، لأنّه يتفوّق على ذاته في لجوئه إلى حضن أنوار الغبطة، حيث تذوب قدرة الزمن المدمّرة. لهذا السبب، قال إنّ الزمن في الظلمات أثقل ممّا في النور. وزاردشت هو اختبار التور واعتاق الكائن. هذا الكائن الذي صار كلمةً وحركةً موازيةً للوحدة التي صارت بدورها كائناً. تكفي مقابلة صغيرة للحصول على المعادلة التالية : الكلمة صار إنساناً، والوحدة صارت كائناً. إنّ قلب الأدوار في غاية الأهمية : فعندما صار الله-الكلمة إنساناً خرج من وحدته ؛ هكذا يخرج الكائن النيتشوي من وحدته، دافعاً إيّاه إلى أقصى حدود، حيث تلتقي الكلمة، وتصير الوحدة كائناً، هو المرید الذي لا يعرف زماناً ولا مكاناً إلّا في طرفة عين وجوديّة ونورانيّة.

انطلاقاً من هذه الاعتبارات، يريد نيتشه، فيلسوف الإنسان المتفوّق، أن يصنع شعباً من المتوحّدين، شعباً مختاراً قد يولد منه المتفوّق :

"آبها المتوحدون الآتيون، الذين تعيشون على حدة، ستكونون، ذات يوم، شعباً ؛ أنتم المختارون أنفسكم، ستلدون شعباً مختاراً ومن هذا الشعب سيولد المتفوّق.

في الحقيقة، ستصبح الأرض، لأيام قليلة، محلّ إقامة سلمياً. منذ الآن يغمرها عطر جديد، رائحة المألحة...، ورجاء جديد."¹

بضمّه الحلم إلى الرجاء الجديد، إلى سلام الأرض ووضع الفيلسوف، لم يعد التفكير النيتشويّ ميتافيزيائياً وحسب، بل هو رائحة وعطر متصوّفان. إذ عندما يضع ذاته في موضوع فكرته، تصير هذه الأخيرة نيتشويّة، من حيث إنّها تحقيق الهدف النهائي للتجربة التصوّفيّة، كما سمّحت بها الوحدة. إنّها أخيراً تسامي الشعور، والجسد والكائن بكامله. عندئذ، يدرك نيتشه أنّه من أجل إمكانيّة العيش

متوحّداً، يجب أن يكون أكثر من إنسان، وأكثر من شعب. يجب أن يكون نصف إله. نقع على هذه الفكرة عند "شوبنهاور المريي":
 "إنّه دائماً نصف إله هذا الذي يحتمل العيش في أوضاع صعبة كهذه، وأن يعيش منتصراً..."^١

في نصّ "Les Maximes et Pointes" "الحكم والعبر" يدقّق نيتشه في المعنى النصف إلهي للمتوحّد مستشهداً بأرسطو:
 "ليعيش المرء وحده يجب أن يكون حيواناً أو نصف إله - هذا ما يقوله أرسطو. وتبقى المقولة ناقصة من الحالة الثالثة : يجب أن يكون هذا وذاك، يجب أن يكون - فيلسوفاً."^٢

نصف إله ونصف حيوان ؛ أو نصف إله ونصف مجنون، الفيلسوف هو ذلك الكائن الأسطوري بجسد إنسان وقوائم فحل *satyre*، متمرّس بعبادة ديونيسوس. وبما أنّه مدعوٌّ لتكوين شعب من المتوحّدين، شعب من *satyre*، فسيكون له وطن أو سيصنع وطناً له. يسمّي نيتشه هذا الوطن أميركا الجديدة خاصّته أو "اليونان الطاهرة الحديثة" كما اكتشفها نسرُ رجائه. يصبح الأمر أكثر وضوحاً عندما نذكر أنّ نيتشه تكلم دائماً عن ذاته كما لو كان "بدون وطن"^٣ هو "الأوروبيّ الصالح"، وصاحب "الفكر الحرّ"، الصادق، الذي يسكن وحدته حيث سينبت الرجاء في ألمانيا وأوروبا جديديتين.

هذه الوحدة التي علّمت نيتشه فنّ الصمت المتنوّر والسعيد، وفنّ أن تكون ما

١- UZB, III, KSA 1, "Schopenhauer als Erzieher", § 3, s. 355

٢- GD, KSA 6, op. cit., "Sprüche und Pfeile", 3, s. 59

٣- NF, KSA 12, op. cit., Herbst 1885-herbst 1886 2[196] "Wir Heimatlosen - Ja!" ou *Frag. Posth.*, Aut.-Print., 1885-1886, 2[196] ; XII, p. 162 et paragraphe 377 du *Gai Savoir*

أنت عليه، هي وحدة قابلة أن يتعلّمها المرء وينشأ عليها. لذا يلوم نيتشه التربية بشأن هذا النقص :

" شيئاً فشيئاً راح النور يتكوّن فيّ داخراً النقص المتفشّي في نمط نشئتنا وتربيتنا : لا أحد يتعلّم، ولا أحد يتوق، ولا أحد يُعلّم على احتمال الوحدة."¹

الوحدة المتحدّرة في عمق الكيان الفلسفي، تبقى، في هذه الحال، موضوع درس ومنهجية علمية لتنشئة رجال الغد المتفوقين. ولأنّها كذلك، يرى نيتشه في هذه الوحدة بعدين آخرين يجب ألاّ ننساها، أو لا سمح الله، أن نتجاهلهما : الوحدة كقناع أو كمرآة.

ففي كلّ ما سبق تشديد على العلاقة الوجودية بين الفيلسوف وفكرته، وبين الفكرة الفلسفية وتجسيدها العملي في حياة الفيلسوف المتوحّدة. غالباً ما تكون الوحدة، في هذا الإطار، جزءاً من لعبة تراجيدية، القناع وسيلتها، ونزغ القناع غايتها الأخيرة. أي، بعدما تُظهر للمشاهد، المشارك في اللعبة، وجه حقيقة حياتية مرّة كانت أو حلوة، تدعوه إلى التمرّي على هذا الواقع الفتي، لإضفاء شيء من الصفاء والعفوية المتعذّرين في عالم الصخب والعقد النفسية المتراكمة. لذا تعمّد نيتشه أن يلبس الوحدة قناعاً تلتخصّ فيه الأبعاد الثلاثة التي يشهد عليها تاريخ الفنّ الدرامي والرّمزية التقليدية : الاخفاء، والتجلي والتخويف.

في لعبه دور المتوحّد صاحب النظرة الصافية، ينزع نيتشه ويمزق *reisze* غشاء *Netze* ومناديل *Schleiern* المدّعين بالفضيلة والعلم، فيظهر للملأ أن "الحقيقة امرأة" غالباً ما تكون مزينة، مرّجة لتخفي تجاعيد من هنا، وبشاعة من هناك. وحده المتوحّد، المتمرّس على فنّ التخفي واللّعب في الأدوار المختلفة،

والنازل من جبله "مستنيراً راثياً"، قادر على مثل هذا الكشف. وحده المتوحد يستطيع أن يجابه الحقيقة دون خوف، وإن بدا له أنه كاذب بين الكذبة^١.

"فلسفته قد تخفي فلسفة أخرى، أو تكون آراؤه مخايب، وكلماته أفنعة"، وأنه فتان أكثر مما كان يعتقد^٢؛ مع ذلك قد يتسلح المتوحد بشجاعة مرحلية، ويستمر في التقدّم باتجاه تحقيق هدفه الوحيد: كشف كلّ الأفنعة عن وجه الحقيقة ومجابتها. هذه الحقيقة المعرّاة من كلّ ثوب وقناع، هي التي أنبتت له أجنحة تدفعه إلى مستقبلات بعيدة، صوب ظهيرات لم يحلم بها نحّات. أمكنة يحلم فيها المتوحد عند الظهيرة بملاقاة محبوبه في حميمة اللقاء التصوّفي، فيأنس لقول الرومي:

"ارفع الحجاب، وتكلّم مكشوفاً، فأنا لا أرتدي قميصاً، في سرير معبودي."^٣

ولكنّه لا يرافق الرومي حتى النهاية، إذ يرضى بمرحلة أولى هي مرحلة التحضير للمتفوّق، مرحلة رفع الحجاب، فتمثاله يبقى غير كامل المعالم، وغير منته. يكتفي زاردشت "بالحال" دون "المقام"، وكأنّ خوفه من الاتحاد بإلهه، يخفي بدوره خوفاً عميقاً من الارتباط بامرأة، بقيت هاربة في حياته. بينما الرومي المتصوّف المتزن والواصل، يأبى دون لعب دور الملك ونزع ثوب الحال قبل المقام، كما في هذه الأبيات من المثنوي:

"وطيبة الله في أنّه يسمح للأبدال بفهم معنى المقام والحال.

الحال شبيه بترع الحجاب عن الزوجة الجميلة، بينما المقام، هو أن تنفرد بالعروس.

القوي يحقّ له به."^٤

١- أكثر من مرّة ربط نيتشه الكذب بالحقيقة كما في "ظلّ" هكذا تكلم زاردشت: "كلّ شيء في كذب، وأنا محطّم فعلاً، هذه هي الحقيقة الوحيدة الباقية في".

"مراراً عديدة، عانت الحقيقة عن كذب، فواجهتني. ظننت أحياناً أنني أكذب - وهكذا وجدّني معها وجهاً لوجه -"

JGB, op. cit., § 192 et 289

-٢

٣- مثنوي، الآية ١٣٨ في المجلد الأول

في هذا كله يبقى نيتشه منطقياً وصادقاً مع نفسه. فلاّته فهم مقولة ليسينغ، فضّل البحث الدائم عن الحقيقة من أن يقبل بها جاهزة، هديّة معلّبة، في يده اليميني. ويبقى العمل النهائي غير مكتمل في مجمل أعمال نيتشه، وكأّنه يخاف فعلاً من حقيقة ليست مقتّعة، كما صرّح بذلك في الفقرة ٣٩ في ما بعد الخير والشرّ :

"قد يكون من بنية الوجود الأساسية أنّه لا يمكن معرفتها بعمق (الأمر الحقيقية) ولا هُلك، بشكل أنّ حيويّة العقل تُقاس فيه بمقدار "الحقيقة" التي يتمكّن، عند الاقتضاء، أن يحتملها، أو بصورة أدقّ، تقاس بالدرجة التي يحتاج عندها أن تكون الحقيقة مخفّفة، ومحجوبة، ملطّفة، مشوّهة ...

ربّما قد يكون القساوة والمكر مؤاتين لولادة فكر لّين ومستقلّ، أكثر ممّا تكون عليه طيبة الخاطر اللطيفة، والهادئة، والمتساهلة، وفنّ قبول كلّ شيء بسهولة."

في الواقع يغيب عن بال نيتشه مثل سيميلي^٢ الشجاعة، التي فضّلت الموت ورؤية عشيقها الإله من أن تبقى حيّة ولا تراه. خاف نيتشه أن يبهره لمعان الحقيقة الصافية، فغناها من بعيد، واستسلم لسحر حجابها الملوّن بكلّ الوعود، وهو الداعي إلى دفع التفكير حتى التّهاية. فبالرّغم من بعض نقاط التناقض الظاهري في مواقفه، يبقى نيتشه رافضاً الألوهة الحيّة الداعية إلى الوحدة والحياة، وعندما لم يكن باستطاعته أن يتجاهل دعواتها الكثيرة والمؤلّمة، نراه يودعها المجهول، هذا الآخر، ذا القناع المنوّر. وفاته في الوقت عينه أن يحذو حذو الحلاج القائل :

١- مشوي، الآيات ١٤٣٤ و ٥ و ٦.

٢- سيميلي في الميتولوجيا الإغريقيّة هي أمّ ديونيسوس وعشيقة زيوس الكبير. وقد طلبت من هذا الأخير أن تراه ولو لمرة واحدة، وكان جواب الإله أن لا أحد يراه ويبقى حياً، فمانع. ولكن عند إصرار سيميلي، أظهر زيوس ذاته لها ولكنه اكتشف أنّها حبلى منه، ولتلايموت الصبيّ مع أمّه، أسرع زيوس وأودع الطفل جزع شجرة الصنوبر، حيث نشأ ديونيسوس إله السكر والتجديد الدائم.

أنا المستنير الذي يتألم بصمت. ألا أكون شريفاً، هذا هو حالي... ألا أكون شريفاً. فإن كنت له، لا يمكنني أن أكون هو.^١

فضّل نيتشه، ليبقى صادقاً مع نفسه، وشريفاً، ألا يغامر شأن المتصوّفين هؤلاء في ملاقاته الله حبيبهم، وكأنه يتردّد في أن يلعب اللعبة الأخيرة، لعبة الآلهة، وترك ما لله لله، حافظاً للألوهة تجاوزتها المطلقة، وإن بقيت مجهولة. خاف نيتشه، لأنّه آمن بجمالية الحقيقة المزيّنة، أن تكون آراؤه، أحاسيسه، وأفكاره، مساحيق وأغشية تزيد من هروب الحقيقة الإلهية وتخفيها. فبقي أفلاطونياً بالرغم عنه، وإن كانت الدعوة إلى ولادة المتفوق على حساب الله: فإن لم يمت الله، فلا مجال لولادة المتفوق.

أما من ناحية كون الوحدة مرآة تعكس جماليات وقبائح، فقد فضّل نيتشه أن تكون وحدته مرآة ينجلي عليها وجه الألوهة الصافية، كما في تأملات إكهاردت ويوحنا الصليبي وغيرهما من متصوّفي المسيحية والإسلام. ففي الطرق الإيرانية نجد أن المتصوّف يستمرّ عرضة لـ "تجربة الحجاب" طالما لم يصل إلى التوحيد. تسمّى هذه التجربة "تلبّد القلب بالغيوم"؛ والوليّ، صديق الله، مدعوّ إلى نزع ما يقارب السبعين حجاباً، حسب روزبهان الفارسي، ليصير إماماً، وعين الله، يعكس صورة الله وقد صفا نظره بالتوحيد.^٢

ولترع الحجاب وتصفية العين، يحدّثنا المتصوّفون عن عملية تطهير تقوم أساساً على تربية فعلية للتّظنر. سمّى نيتشه، من ناحيته، هذه العملية "تربية العين الفنيّة منذ الصغر"^٣، إن بواسطة الرسوم، أو التلوين، أو غيرها من فنون تشكيلية تساعد على تربية التّظنر لرؤية الأبعادية الصحيحة لكلّ موجود.

Hallaj, *Le livre des Tawassines*, trad. Chawki Abdelmir et Philippe Delabre, Les grands - 1
textes spirituels, éd. du Rocher, 1994, p. 26

voir Henri Crobin, III, pp. 30-40

MAM, II, op. cit., § 213

-٢

-٣

"هناك تمرين، ومدرسة للتّظر، ومن كان محظوظاً وجد أيضاً معلماً للتّظر الصافي."^١

تُعَلِّمُ التّظر - تعويد العين على الراحة، على الصبر، تعويدها على قبول الأشياء كما هي، وتعليق الأحكام، وتعليمها أن تحدّد وتحيط بالقضية الخاصة ؛ هكذا يكون التحضير الأوّل لتربية الفكر..."^٢

يشدّد نبتشه على تمرين التّظر لاعتقاده الراسخ أنّ التّظر، ككلّ حاسة عند الإنسان، بحاجة إلى تربية ونضوج سليمين. وبناءً عليه، كانت تحاليله البسيكولوجية الصائبة في ما يخصّ غريزة الإنسان التراجيدية الأولى والمهمة. فالديونيسي والأبوليني هما قوتان فئتان تصدران عن طبيعة واحدة هي غريزة طبيعية عند الإنسان يسميها نبتشه، "غريزة فنية" *Kunsttrieb*، تأتي في درجة أعلى ومتقدمة من غريزة الكلام *Sprach-instinkt*، أعمق غريزة في الإنسان، أو أنّها نوع من تحوّل هذه الأخيرة إلى فنّ وإبداع. فهذا الدّفع الأوّل الذي يولّد الفنّ، يبدو كأنه هذا الزائد وهذا المكمل الوجودي الذي يمكنه أن يحثنا على البقاء والاستمرار. كذلك هي الحال في أساس العالم الألمي، حيث تعلق الإرادة الهلينية مرآتها أو تظهر متجلية. وهكذا تبرّر الآلهة حياة البشر، وتمّدهم بقوة الرجاء، فيعملون على أن يصيروا بدورهم مرآة يتمرأى فيها الله.

ففي التصوّف المسيحي، كما عند إكهاردت والمتصوّفين الرينائين بشكل عام، تطوّرت فكرة لاهوت المرأة على أساس فكرة لاهوت الصورة، وبقيت عزيزة على التراث الرينائي منذ هوغ ريبلان وأولريخ دو ستراسبورغ إلى تييرّي دو فرايرغ. فالنفس المخلوقة على صورة الله، تعكس وجه الله، في الله، وليس في ذاتها. وهكذا لا

M, op. cit., § 497, ss. 292-293

-١

G-D, op., cit., "Was den Deutschen abgeht", § 6. ss. 108-109

-٢

تكون النفس نفساً إلا بمقدار عكسها لصورة الله^١. وحتى تكون أهلاً لعكس صورة الله، كان على النفس أن تتخلّى عن كلّ ما تعرف، بما في ذلك عن معرفتها لله، لكيما، في الله، وفي عريه المطلق، في هوة الألوهة، وفي عدم الله، تصبح هي الله كما أنّ المرأة هي الشمس في قعر الصحن. تسمّى هذه العمليّة في القاموس الرياني "فقر الإنسان"^٢ حيث تبحث النفس عن الوحدة مع الله في "صحراء صامته".

لم يبتعد نيتشه لا عن التراث الهليني ولا عن التراث الرياني، وقد جمعت نظريته في فلسفة المرأة كلّ ما من شأنه أن يفضي إلى أسس تربويّة سليمة للنظر البشري في محطّاته الوجوديّة على طريق سفره الطويل صوب التفوّق. وهكذا تكون الوحدة هي أيضاً نظام تنشئة تربويّة. فعمل نيتشه على تقنيّة تطهير النّظر وتنقيّة العين كوسيلة فضلى لكشف الأفتعة والتحصّر "للمقام" إن ثبت. بهذا ينهي نيتشه تأمله في الوحدة، ويتركنا للسؤال الأخير: هل إنّ الفلاسفة جميعهم متوحّدون؟ وهل تعلّموا ذات مرّة احتمال الوحدة؟

تصعب الإجابة على مثل هذا السؤال، لأنّ الفلاسفة جميعهم لا يقلّدون هرقليط ويحدّون حدّوه. مع هذا كلّه، لا تزال الوحدة وقتاً ثميناً يسعى إليها كلّ مفكّر ينشد التأمل والخلوة الضروريين لكلّ فعل خلق وتجديد.

١- "تنشر الشمس أشعتها على كلّ الخلائق، وكلّ من يقع نورها عليه تجذبه إليها دون أن تخسر شيئاً من نورها! نأخذ مثلاً على ذلك، صحناً طافحاً ماءً ونضع في قعره مرآة، ونعرضه لأشعة الشمس. إذن، ترسل الشمس أشعتها، ليس فقط من قرصها هي إنّما أيضاً من قعر الصحن: ولا تشكو الشمس من آية خسارة في هذه العمليّة. فانعكاس المرأة في الشمس هو الشمس نفسها بما أنّ المرأة هي ملك الشمس. لهذا كانت المرأة مرآة. هكذا هو الأمر مع الله! إنّه في النفس، مع طبيعته و جوهره، ألوهيتها، ومع ذلك ليس هو النفس. فالنفس "في انعكاسها، كملك الله، هي نفسها لله: مع ذلك، ولهذا السبب، هي ما هي عليه."

Œuvres de Maître Eckhardt, Sermons et traités, « De la sortie de l'Esprit et de son retour chez lui », Tel Gallimard, 1991, p. 117

٢- لقد وسّع ألان دو ليبيرا هذه الفكرة في كتابه "التصوّف الرياني" حيث تكلم في ثلاث مراحل لموت الروح كنتيجة مباشرة لخسارة الله أو فقر الانسان.

ثالثاً: الظهر

منتصف الليل هو وقت العبور، وزمن الموت التصوّفي وتخطّي الألم الشديد. لقد انتهت هذه الفقرة بتعجب الرّبط بين منتصف الليل والظهر. لمَ تمتزج هاتان النقطتان المتعارضتان من النهار وتشابهما؟ هل يتعلّق الأمر بالتجربة نفسها في الوقتين؟ أم أنّ المتصوّف هو هو في الزمنين الوجوديين من تجربته؟ لحظتان يلتقي فيهما الضدّان ويبرّر الواحد الآخر؟ طرح هذه الأسئلة معاً دليل تماسك داخلي قائم بين المتصوّف وتجربته. في لحظة الوصل الانخطافي يتجمّد الزمان، ويجد المتصوّف نفسه خاضعاً لهذه اللحظة التي تتجاوز حركة النفس. كلاهما، وقد قذفا خارج الزمن، يجزّان وراءهما النفس المتعطشة للأبدية. وهكذا تتلوّن لغة اللحظة تلك بألوان الأبدية، لا ليختفي الواصل بل ليتسلّح بالسموّ ويلعب دور التسبيح لله.

الظهر كتجربة حدود في حياة الفيلسوف يُثبت كونيته في مؤلّفات نيتشه. تجدر الإشارة، مرّة أخرى، إلى أنّ التصوّف عند نيتشه ليس زاردشتياً وحسب، بل هي بذور ألقيت في الستينات وصارت ثمرة ناضجة في ٨١ - ٨٥، وتعمّقت في الأعمال التي ظهرت بعد وفاته.

ثلاثة نصوص أساسية، كتبت في فترة تمتدّ على خمس سنوات، تعطينا صورة واحدة للتجربة التصوفية. يتعلّق الأمر بالفقرة ٣٠٨ من "المسافر وظلّه"، وعنوانها "عند الظهر"؛ وبالقصيدة المعنونة: "سرّ الليل"، الواقعة في ملحق في العلم الجدلان؛ وبالفصل العاشر من الكتاب الرابع هكذا تكلم زاردشت، ويدعى "الظهر". كتب النصّ الأوّل في الفترة الفولتيرية، والثاني في فترة الفجر الأوّل، أمّا الثالث فهو نتاج الوحي. كلّ نصّ يعطينا جواباً، شبه نهائي، على سؤال الراحة المفتوح في الفصل الأوّل. ويبدو لنا أنّ "ظهر" زاردشت هو خلاصة جمع النصّين الآخرين وتطورهما في الفكر النيتشوي:

"عند الظهر

من استحقَّ صباحاً من الحياة نشيطاً وعاصفاً، أُخذتْ نفسه، عند ظهر الحياة، بحاجة ماسّة للراحة قد تدوم شهوراً وسنين. يحيطه الصمت، وتبتعد عنه الأصوات أكثر فأكثر، وتكبّ عليه الشمس. وفي فرجة مخفية في الغابات، يرى البان *Le Pan* الكبير نائماً. كلّ كائنات الطبيعة مسترخية ومستلقية معه، وعلى وجهه - أقله، كما يبدو له - مسحة من أبدية *Ausdruck von Ewigkeit*. لا يرغب في شيء، لا يهتمّ لشيء، قلبه توقّف عن الحركة، وحده نظره لا يزال حياً. - إنه ميت بعينين يقظتين. وهكذا يرى الإنسان أشياء كثيرة لم يكن قد رآها سابقاً، ومهما أشاح نظره في البعيد، تبقى هذه الأشياء جامدة وكأنّها مدفونة في شبكة من نور. وهكذا يشعر بالفرح، وإن ثقيلًا، ثقيلًا هذا الفرح - أحياناً تهبّ الرياح في الأشجار، لقد مرّ الظهر، فتسحب الحياة وتستعيده لها، هي الحياة ذات العينين المنطفئتين، مع موكبها المترنح وراءها: رغبة، وهم، نسيان، متعة، تلاش، انخفاف. وهكذا يصعدُ المساء، أكثر جنوناً وأكثر انهماكاً مما كان عليه الصباح. - بالنسبة إلى إنسان نشيط وجدّي، تبدو لحظات المعرفة الطويلة مقلقة وسقيمة بعض الشيء، ولكن أبدأ مكذّرة"¹.

"المركب السريّ Der geheimnisvolle Nachen"

في الليل الفائت عندما كان كل شيء نائماً
والريّح تهرول في الأزقة وهي تننّ
لم تكن الوسادة توفر لي الراحة
ولا حتى الخشخاش، ولا ما يمكنه أن يساعد على التّوأم العميق،
الضمير الحي..

* وعندما رغبت عن النّوم
أسرعت إلى البحر حيث، على ضوء القمر،
والجوّ لطيف، وجدت الإنسان والمركب على الرّمْل الساخن،
كلاهما نائم، الراعي والتّعجّة ؛
نائماً بدوره، غادر المركبُ الشاطيء.
مرّت ساعة، ربّما اثنتان وقد تكون سنة ؟ ... حينئذ غرقت
حواسي وأفكاري في لا مبالاة أبدية ew'ges Einerlei
ووهدة بلا حدود
انفتحت أمامي - وانتهى كل شيء.
* وأطلّ الصباح : وفي أعماق سود
يقف مركب يرتاح ويرتاح...
ما الذي جرى ؟ هكذا كنّا نصرخ، هكذا كانوا يصرخون.
ثمّ مئات الأصوات ترتفع، ماذا يجري ؟ دماء ؟
لم يحدث شيء ! كنّا ننام جميعنا - جميعاً، آه ! جيّداً جداً !..."

أ- الحركة الثلاثية للنفس

أولى المسائل التي يشدّد عليها نيتشه في تجربة الظهر الخاصة به تدور حول الحركة الثلاثية للنفس، تلك التي تبدأ بسفر عرض البحر، ثمّ بجريّ على الأرض بحثاً عن الراحة، وأخيراً برفع العينين إلى السماء بانتظار إعلان وقت الطيران والصعود. حركة النفس هذه، من العمل إلى الراحة، من العنف إلى السلم، ومن الظمأ إلى التخدير والنشوة، يصفها المتصوّفون بحجّ داخلي باطني. حركة كهذه قد

تخون الرغبة بالتجاوز والتسامي. سوف نرى لاحقاً أنّ حركة الكائن الثلاثية تميّز حركة الحياة النيتشوية ذاتها في مراحل ثلاث متلاحقة، سوف تكون عند زاردشت "تحولات الفكر الثلاثة".

"وراح زاردشت يجري من دون أن يصادف أحداً؛ وفجأة يجد نفسه وحيداً فيتمالك نفسه، سعيداً إذ يمكنه أن يتغذى ويتنشي من وحدته... ولكن، عند الظهر، وإذا كانت الشمس فوق رأسه، وصل إلى جانب شجرة ملوثة كثيرة العقد، تلفها من كل جهة كرمة عاشقة."

سباق زاردشت يشبه سباق من يبحث عن الراحة بعد "صباح حياة نشيط وعاصف". إلاّ أنّه، قبل الفجر، كان زاردشت لا يزال في عرض البحر. وهناك أنجز السفر الأكثر غربة وقساوة في حياته كلّها، فهو غوص إلى أعماق الكائن الغنيّ بكلّ الرموز والمدلولات التي يحملها البحر. في الواقع، وكما أشرنا إليه سابقاً، رحل زاردشت عند منتصف الليل. الآن، وقد انتهت المهمة، يحتاج المحارب، أو بالأحرى البحّار، إلى الراحة؛ ولكن لبلوغها، يحتاج المرء أيضاً إلى سباق يحقّقه على الأرض الصلبة. فإذا كان البحر يرمز إلى كلّ ما هو متغيّر وغير أكيد، تكون الأرض، هي الصلابة، الدقّة والحزم، وأيضاً الحلم. ولأنّ فكرة الله هي أيضاً من الفرضيات *ein Mutmaszung*، وقد أبعدت الآن، يبحث الفيلسوف عن بديل أكثر صلابة وثباتاً.

"أليست الأرض أكثر ضماناً؟" يسأل زاردشت.

"شبيه بهذا المركب المنهوك الرّاسي في أقصى الخليجان، أستريح مستلقياً على الأرض، وفيّاً، واثقاً، منتظراً، تربطني حبال هي الأقوى."

بالنسبة إلى نيتشه، على الإنسان أن يكون وفيّاً للأرض، متحرراً من الآمال الميتافيزيائية، متعلّقاً بجسده الذي يشكّل وحدة مع الأرض الأم. وتبقى حركة النفس

الأرضيّة غير مختلفة كلياً عن حركة الملاحه، لأنّها لا تلبث تدور على ذاتها. أن يعي المرء جسده ومادّيته ليس سوى الوجه الآخر للتجربة. سواء كان الأمر دفعاً خارجياً أو جذباً داخلياً، فالمسألة مسألة مركز محرّك واحد هي ذات المتصوّف. لهذا السبب، لا تنجح الراحة المطلوبة بدون التوق إلى الأعلى، أي عبر اختراق الدائرة، في عمليّة انعتاق خارج الذات باتجاه غيريّة تجاوزيّة. وهكذا تبقى الحركة مستمرة بين أرض وبحر.

"تركنا الأرض وركبنا السفينة. كسرنا العبارة وراعنا - والأفضل القول، تركنا الأرض وراعنا. والآن، أيها الزورق اتبه! حواليك ينسط المحيط: طبعاً، إنه لا يحتاج دائماً، وأحياناً يكون سطحه كالحرير، وكالذهب، وكحلم من الطيبة. ولكن ستأتي ساعات سوف تُدرك أنّه لا نهاية له، وأن لا شيء أكثر هولاً مما لا نهاية له.

وأسفاه! أيها العصفور المسكين، الذي شعرت بالحرية، وها أنت ترتطم بقضبان القفص! ويل لك، إن شدك الحنين إلى الأرض، وكأنّ هناك حرية أكبر - عندما لا يكون هناك من أرض."¹

هذه الجدليّة الباطنيّة بين طريقيّتي عيش، بين انفعالين، وبين إيمانين متعارضين ومتكاملين، هي التي سوف تنتهي بالطيران نحو الأعالي. زاردشت المتلاشي في راحته وفي نشوته يخاطب السماء هكذا:

"آيتها السماء فوق رأسي، هل تنظرين إليّ، وهل تسمعين هذه النفس الغريبة؟ قال ذلك وهو يتنهّد ويستوي على مقعده.

متى ستشربين نقطة الندى هذه التي سقطت على كلّ الأشياء الأرضيّة. متى ستشربين هذه النفس الغريبة؟

متى إذن، يا بشر الأبدية، يا وهدة الظهر المنوّر والمتهب، متى ستسترجعين نفسي إليك؟"

عند "الظهر"، يتخلّى زاردشت (نيتشه) عن الدينامية المركزية ليؤخذ بانجذاب السماء، وقد عانقت، في ارتفاعها وارتقائها، الأعماق والوهاد؛ في المقابل نجد نفسه، في نصّ العلم الجدلان، هي العصفور، وإن اتخذت طريق البحر وركبت ذا الشراع. وهذا يعني أنّ زاردشت يحافظ على اندفاعه الخاص وعلى قوّته الذاتية، حتى ولو لعبت به الرياح والأمواج. بمعنى آخر، يلعب نيتشه على المتناقضات، ويحاول أن يجمع بين الأطراف في لحظات وجودية مختلفة. ففي العلم الجدلان يحسّد عصفوراً معيناً، عصفوراً بحرياً: البطروس *Albatros*.

"كان طيرانه عظيماً جداً -، الآن،

السماء نفسها ترفع له الجناح المنتصر؛

يخلّق في سلام، خفيفاً،

ناسياً نصراً ومنتصراً.

أيها البطروس!

إلى الغيوم تحملني غريزة أبدية.

لقد فكّرت بك، وسكبت

الدّمع تلو الدّمع، لأنني أحبّك."

فبعد السؤال عن سبب طيرانه، لا يتردّد نيتشه في الاعتراف، في هذه اللحظة المتقدمة من تجربته، أنّ السماء نفسها هي التي "ترفع إليها الجناح المنتصر"، الجامع بين السماء والبحر والأرض. في هذا النشيد الأخير، كما في نصّ "زاردشت"، نجد أنّ النّظر المصوّب إلى السماء يبعث هو أيضاً عن راحة أبدية. لا الأرض ولا البحر استطاعا أن يرضيا المسافر. اندفاعه الأخير موجه إلى الأعالي حيث كلّ شيء يصبح مختلفاً، لأنّه يتجاوز إنسانيته. فهل هناك من عودة إلى الإلهي؟ يكفي أن نرى النفس المتصوّفة، كالبطروس، منتصرة، لكن ناسية النّصر وذاتها، وهي تبحث عن

السلام والراحة الأبدية. وتنسى إرادتها أيضاً، كيانها ووجودها، لأنّ قوّة جديدة وقبساً جديداً يتألّان أمام عينيها :

في مقطع نُشر بعد وفاته، خريف ١٨٨٤، يكتب نيتشه :

" يجهل الموجُ الراحة

والليل يحبُّ النهار البهيّ --

جميل أن نقول : "أريد"

ولكن "أحبّ"، هو أيضاً أكثر جمالاً."

نلاحظ أنّه في الحالة نفسها، ووفق تأمّله لمساره الطويل والمخوف بالخطر بحثاً عن الراحة، يعترف نيتشه بضعف الإرادة والحرية المتمرّدة أمام الحبّ. الحبّ وحده هو الحافز الذي يبعث على الطيران. بينما تجذّر الإرادة نفسها مشلولاً في مثل هذه اللحظة، ومنطفئةً أمام قوّة الحبّ. من هنا كان التّظر المتقدّم المرتفع إلى السماء، متوسّلاً الذوبان كنقطة الندى تحت أشعة الشمس عند الظهر، وهي تستحيل بخاراً يصعد ويصعد.

يبلغ المتصوّف هذا المستوى من التجربة عندما ينجح في مسيرته بين "تلّ وواد" - عبارة نجدها عند يوحنا الصليبي، كما عند زاردرشت نفسه^١ - ومع أنّ هذه التجربة ناجحة، ينساها المتصوّف، لأنّه يحتاج إلى ما هو أكبر، أسمي وأبدي. هكذا يشعر المتصوّف بهذه الرغبة الأولى التي تربطه بالملق. وإن قتل الله، فهو لا يثني عن البحث عن إله آخر.

كانت الحركة الأولى بمثابة خروج من الكائن ومن كلّ سجن، ثم عودة إلى الذات المتحرّرة، لتحضيرها للطيران التصوّفي أو لملاقاة الألوهة في ذاتها، عندها،

بدلاً من الارتواء في حضن إيمان تقليدي موروث. يتعلّق الأمر، في نظر نيتشه، "بغريزة أبدية" *ew'gem Triebe* تبعث على الطيران والصعود. واستعمال كلمة *Trieb* بدلاً من *Instinkt* فللدلالة على قوّة هذا الدّفع الأوّلي الغرائزي. هذا الأخير *Instinkt* ثابت، وهادئ، ومتواصل، ويعمل مع استمرارية الحياة، بينما *Trieb* فهو فوران ديناميكي^١. وفيه تظهر الصورة الأوضح لدينامية الحركة الباطنية التي تدفع إلى القفز *Überspringen* للتحوّل والتفوّق. وأن يتمّ هذا الطيران عند الظهر، فهذا يعني، بلا شكّ، أنّه يحمل معاني الطيران التصوّفي. في القفز، كما في الطيران، يتعلّق الأمر بتمزيق حجاب الرتابة واللامبالاة. وبعد حركة الإياب والذهاب في الباطنية، ينجح المتصوّف في قفزته التجاوزية، ويعبر الجسر.

١- التّشوة عند الظهر

بعدما وضعنا التحاليل والمراجع المذكورة سابقاً في جوّ الظهر الخاص. نتبّع عن كتب نصّ "زاردشت" ونحاول أن نفهم كيف تحضّر للطيران وما كانت قوّة الدّفع تلك.

مات الله والحرب قد انتهت. وإذا بالمحارب يبحث عن الراحة، فيجدها قرب شجرة تتحوّل إلى كرمة تتدلّى منها عناقيد شهية. هنا، يجد المتصوّف نفسه مضطراً من جديد إلى الاختيار بين ضرورتين: أن يرتاح في ظلّ شجرة ألفية أم أن يروي غليله بعصير عنبها. بالنسبة إلى المتصوّف، العطش واحد والحاجة واحدة: الرّاحة، وبصورة أدق، التّوم. أمّا لماذا فضّل زاردشت أن ينام بدون حمرة على أن ينام مع الحمرة؟ فهذا سؤال أساسي.

أولاً، الشجرة الكرمة هي رمزٌ ديونيسي. وإذا كان النبيذ من المسكرات،

فضلال هذه الشجرة ليست أقلّ مفعولاً انتشائياً. مع ذلك هناك ملاحظة بسيطة يجدر التوقف عندها. فنحن نرى زاردشت يبحث، من جهة، أن تقع الشمس رأساً على وجهه حتى يختفي فيه كلُّ ألم أو انقسام في الشخصية. إنّه يبحث عن الوحدة مع ظلّه. من جهة أخرى، فهو يؤثر الراحة في ظلّ شجرة. فأن تبحث عن ظلّك عند الظهر، أو تنام عند الظهر، فهذا لأمر غريب وصياني. أما المهمّ في هذه المبادرة فهو أن تتحد لا بظلّك الخاص الذي أخفته أنوار الظهر، بل بظلّ ديونيسوس ذاته. ويصبح المتصوّف ظلّ إلهه على الأرض، وهذه هي الضرورة القصوى التي يبحث عنها زاردشت.

بين نشوة الخمر والسكر بالله، يختار المتصوّف عادة الثانية، لأنّ النشوة الأولى تكون قد تمت. هذا يعني أنّ النشوة التي يسببها الخمر الإلهي هي نشوة الاتحاد بالظلّ الإلهي. فإذا حرّم البحرُ وموجّه من توفير الراحة المطلوبة، لأنّ لا شجرة فيهما، وبالتالي لن يكون هناك من ظلّ إلهي، يبحث حينئذ المتصوّف عن الأرض التي تدع نباتها وشجرها يكبر وينمو ويورف الظلال. هكذا يكون خلاص الإنسان الأخير بالإخلاص للأرض الأم، وليس في البحث الأعمى عن حرّية قلقلة متبدّلة؛ بمعنى آخر إنّه الإخلاص للمُطلق الذي يرسم ظلّه على الأرض، ليسمح للمتعطّشين والمحروقين بنار شمس الظهر أن يرتاحوا في ظلاله.

من أجل تعميق هذه الإيحاءات، نقول إنّ المتصوّف، الذي يرفض الإيمان بالحرّية المضطربة الخاصة بإرادته المتقلّبة، يتعلّق بكثافة جسده، وإن خفّ، ويرى فيه نوعاً من تجلّ إلهي. فهو يؤثر الاعتماد على تجلّ إلهي في المحسوس على تجسيمية في اللاّمحسوس الذي هو نفسه، إرادته أو حرّيته. لا يجهل المتصوّف أنّ في الأمرين هذياناً ما وغموضاً، فالوحدة وحدها مع الله تبلغ الهدف السامي. على المتصوّف أن يتحرّر من جسده ومن نفسه على السواء ليجد ذاته في الله، ويظهر الله فيه.

يسهل هذا الأمر عند الظهيرة، حيث يصبح الجسد وكأنّ لا ظلّ له، فلا كثافة، ولا انفصام، بل وحدة وشفافية قادرة على قبول الأنوار الإلهية وعكسها. صحيح أنّ النفس هي مرآة الألوهة، ولكنّ المرآة ليست الألوهة. وصحيح أيضاً أنّ الجسم، الوجه فيه والعينين، والأعضاء كافة، هو جبل التجلّي الإلهي، إلاّ أنّ الجسد المستنير بأنوار التجلّي لما يبلغ بعد تمام الكمال. فالجسم والروح المستنيران يتحدّان بالظلّ الإلهي أو بصيران الظلّ عينه. وإن لم يكن الظلّ بعدُ إلهياً، يستسلم المتصوّف للطيران الروحاني ليتحد بالمطلق — السبب الجوهرى والوجودى والنهائى لكيانه — في ظهر أبديته.

يوحي النصّ الزارديشتي بنشوة لا شكّ فيها : الضرورة القصوى تقدّم في عدمية الكائن. رفض نبذ الكرمة قرار تتخذه النفس التي تأبى أن تشيع وترتوي إلاّ ممّا لا يُرى. فالمقصود بنبذ الكرمة هو اللاّ مرئي : التثوة الديونيسيّة وإن تجلّت بوضوح ؛ إذًا، ما يرمز إليه التّوم في الظلّ هو السّكر الذي صار ضرورياً بعد موت الله. في هذا الإطار، يكون الموت، موت الله وموت المتصوّف، المرموز إليه بالتّوم، إنّما هو التقارب الأنجح من الجوهر الإلهي، كعدم لا يتناقض والحياة. الحيّ هو الله، ولا يبلغه إلاّ من مرّ في الموت. يجب إذًا أن يختفي كلّ مرئيّ، كاختفاء الظلّ عند الظهر، حتى تسكّر العين من جمال الذي لا يُرى. على الروح أن تمسّ العدم في ذاتها لتتحد أو لترتوي في ظلّ عدمية الألوهة. أمّا ما يساعد على لقاء الذات بالذات فهو الاستسلام لعمل اللاوعي الذي يجد في تحاليل نيتشه موقعه الصحيح في حياة الإنسان. هو اللاوعي القادر على فهم إبحاءات التجلّي، ومضامين الحلم الواصل الإنسان بماضيه وبمستقبله البعيدين، من جهة، وبمفاعيله الجوهرية في نشاطه الفكرى والعملية على السواء، من جهة ثانية.

إنّ الموضوع المثار بهذا الشكل، أو كما يحدّده زارديشت نفسه في "التمهيد"،

عندما يقول إنّه لا يشعر بالجوع إلاّ "بعد تناوله الطعام"، ليس جديداً في تاريخ التصوف. وهناك قصيدة رائعة بعنوان "مرآة" للراهبة المتصوفة هادفيجش من أنفير Hadewijch d'Anvers، تعود إلى القرن الثاني عشر، وتدين لها معظم الأفكار الإيكهارديّة، وفيها نقرأ :

"ليست النفس سكرى"، يقول الحبّ، "مما شربت"، "إنّما هي سكرى وأكثر من سكرى، ممّا لم ولن تشربه". - "هذا"الأكثر" (ما يمثله الله من أكثر من كلّ اتصال) هو الذي أسكرها، لا لأنّها شربت ممّا تبقى، ولكن لأنّها تمتلكه بقدر ما يمتلكه معشوقها. وأفضل خمرة، وأطيبها، وأكثرها انتشاءً هي تلك التي يشربها الثالث بالذات. فمنه، وقيل أن تشرب، تسكر النفس المعدومة، نفس حرّة وسكرانة ! ناسية ومنسيّة، سكرى ممّا لا تشرب ولن تشرب أبداً!"^١

الرّومي يكلمنا بدوره عن مفاعيل خمرة مشابهة فيقول :

"لا يتأتى سكرنا من خمرة حمراء

Hadwijch d'Anvers, *Ecrits mystiques des Béguines*, trad. du moyen-néerlandais par Fr. J.-B. P., éd. Du Seuil, Sagesse, 65, p. 160

-١

نجد هذا النوع من السّكر في المونداكا أو بانيشاد، إحدى الكتابات الهامة في التقليد الهندوسي المقدّس :

٣- "هناك عصفوران يحطّان على الشجرة نفسها، جميلات الألوان، زميلان في الكفاح، رفيقان أبديان ؛ أحدهما يأكل من ثمار الشجرة الطيبة، والثاني لا يأكل، إنّما يتأمّل صاحبه.

نفس الإنسان هي هذا العصفور الجالس في حضرة الله على شجرة الحياة الواحدة، وفي عذوبته يضيع وينسى ذاته ؛ ولأنّه منقوص السيادة، يتملكه الأسي، ويشعر بأنّه حائرٌ ضال. ولكن ما أن يتأمّل ذاك الآخر، الذي هو السيّد والحبيب، يعلم عندئذٍ أنّ هذه هي عظمته، فيأى عنه الأسي.

عندما يرى المستنير ذاك المتشخّ بالذهب (المنور الذي يملك الألوان الذهبية)، السيّد، والرّوح الخالق (الذي هو وراء كلّ الأفعال)، ومصدر الألوهة، عندها ينفذ عن جناحيه إنّما وفضيلة، ويرتفع نفساً طاهرة حتّى المساواة العليا. ... محقّقاً كلّ هذا، مستنيراً، سعيداً بإيمانه، كامل النفس، متحرراً من الرغبات، هادئاً، ملتقياً بالأحد في حضوره الكوني، يدخل الحكيم المستنير، الموحدُ النفس، إلى ذاته الكلّية."

Trois Upanishads, trad. de Schri Aurobindo, Albin Michel, *Spiritualités vivantes*, 1972, p. 237

فهذه الخمر لا توجد إلا في كأس العشق
 أتيت لتُقدّم لي خمراً :
 وأنا الإنسانُ السّكران ذو الخمرة المخفّية."
 "صرت مجنوناً ومتميّماً بك، أعطني يدك
 إنّي تائه ومدهوش بك، أعطني يدك."
 أنت من أسكري، وليست الخمر ولا الأفيون،
 وصرت مجنوناً : فلا تبحث عن الأدب عند مجنون." ١

في هذا يلتقي معظم المتصوّفين، وتكون تعابيرهم جدّ متشابهة، وهذا يعود بالفعل إلى ما يتعلّمه، أو يراه، أو يعيشه المتصوّف في اختباره مع الله. فالنفس لا تسكر عند هادفيجش إلاّ وقد نسيت ذاتها وتخلّت عن كلّ لذة أخرى، وصارت معدومة، أي انطأفت شعلتها في أنوار إلهية. فأصبح النور الذي يشعّ منها، هو نورها، بقدر ما صفت، وطهرت، وانطفأت، فأشعّ الله فيها. كذلك الرّومي أو ابن الفارض، يسكران بخمرة ليست كالحمراء، لأنهما متيمان ومأخوذان، حتى الجنون، بالعشيق الآخر.

هكذا تهدف تجربة زاردشت إلى أن تتحقّق في ظلّ قد يعطينا فكرة عن فائض النور الذي تكلم عنه. الإتحاد بالظلّ، كمرحلة سابقة للإتحاد بالنور، هو تذوّق

١- جلال الدّين الرّومي، رباعيات، عن الترجمة الفرنسيّة

ونجد في المقابل تعبيراً عربياً آخر يصبّ في خانة السّكر الإلهي عنه عند الشاعر المصري عمر بن الفارض، صاحب الحمريّة، والقائل في هذا الصدد :
 "سعداء هم سكّان الدير ! فكم سكرؤا من هذه الخمرة ! ومع ذلك، فهم لم يشربوها، بل كانت عندهم النيّة في شربها."

Ibn ul-Faridh, *Al Khamriya*, trad. d'Emile Dermenghem, *L'Eloge du vin*, Oaris, 1931, Vega éd. ; cité dans *Anthologie du soufisme*, Eva de Vitry-Meyerovitch, A. Michel, SV. 1995, p. 106

مسبق لهذا الأخير. عند هذه اللحظة يترك المتصوّف ظلّ إلهه يمرّ عبر شفافيته ناسياً إرادته وذاتيته الفردية.

وفكرة الظلّ الإلهي التي تدثّر بها أوفياء الله غناها الرومي أيضاً، ولم يفتَهُ الكلام في النشوة التي لا تُرى كما رأينا أعلاه :

"ظلّ الله هي خادم الله (عُمر) هذا، الذي مات عن العالم ويجيا في الله."

"إنّه هنا، تحت شجرة النخيل، بعيداً عن الناس ؛ يتأمّل ظلّ الله وهو نائم في الظلّ."^١

شأن نيتشه، يتكلّم الرومي على الظلّ في مجال مراحل السفر الروحي. فبعد تحقيقه لوحدة ذاته في موت الذات عن العالم العابر، الذي ترمز إليه حركة الأمواج، واختفاء الظلّ عند الظهيرة، يصبح المتصوّف ظلّ إلهه. يتحدّث الرومي أيضاً عن شجرة النخيل، شجرة الحياة بامتياز عند العربي ؛ ونيتشه عن الكرملة التي تلفّ الشجرة ونعي شجرة ديونيسوس. وفي المقابل، لا يجهد الرومي حسنات الخمرة بالنسبة إلى النشوة والراحة الانخطافية، وبخاصة الرقص. وسرى ذلك لاحقاً.

بعد هذا الفاصل يمكننا القول إنّ تفضيل التّوم في الظلّ على الانتشاء بالخمرة، يشكّل بالنسبة إلى نيتشه مرحلة متقدّمة من الحياة التصوّفية : في أوج هذه اللحظة، تكون الراحة المنشودة في الرؤيا أكثر منها في التخدير الذي تسببه الخمرة. وهذا لا يعطلّ دور الإمكانية الثانية وأهميتها. فهذه الأخيرة هي مرحلة أولى ومهمّة إن في الطريقة الروميّة (طريقة الدراويش) أو في الديونيسيّة (في رقصة الباشات واحتفالاتها). فالسعادة التي سوف ترافقنا عن قريب، هي "قطرة خمر ذهبيّة" يرتوي

١- مشوي، المجلد الأول الآية ٤٢٣ و الآية ١٤١٤

منها الآلهة أنفسهم وتثير فيهم الضحك. ولا شك في أن حمرة الكرمة توفر أيضاً الراحة، إلا أن زاردشت، النبي والرأيي، يبعد تأثيرها، ويقدم عليها معنى النشوة الثانية والتي تتلخص في الرؤيا الإنخطافية. وهكذا لا يرتوي زاردشت في سباته، وعيناه منفتحتان، من الرؤيا والاحتفال بالشجرة وبالكرمة العاشقة.

"الصمت ! الصمت ! أليس صحيحاً أن العالم بلغ كماله ؟ ما الذي يحدث لي ؟

كسمة ريح لطيفة ترقص، محجوبة، على صفحة البحر الهادئة، خفيفة، خفيفة كالريشة - هكذا يرقص النوم في روحي.

لا يعلق عيني، ويدع روحي يقظة. إنه خفيف، خفيف كالريشة.

يغمري، ولا أدري كيف، بيده المداعبة، يلمس أعماق أوتاري. يخطفني، ويرغم روحي على التمدد أيضاً.

كم تبدو لي طويلة ومتعبة، هذه النفس الغريبة ! هل هو مساء اليوم السابع الذي يفاجئها عند الظهر ؟ هل تاهت مطولاً، بلذة، بين الأشياء الطيبة والناضجة ؟"

في عالم الصمت، ينام المتصوّف وعيناه مفتحتان ! ماذا يعني هذا الأمر ؟ إن عدنا قليلاً إلى نصّ المسافر وظلّه، نجد أن البان *Pan* الكبير^١ كان ينام هكذا

١- إله القطعان، والرعاة، وهو أيضاً إله الخصب وقوة الإنجاب.

من المحتمل أن يكون ابن هرميس الحكيم وذريبي، إحدى الحوريات. نعرفه غالباً في شكل مخلوق نصف إله نصف تيس وقد صار سحرية الآفة. تخلت عنه أمه لبشاعته، ولكن أباه عرف ما عند الولد من ذكاء. وقع في حب الحوريات أولهنّ سيرينكس التي هلعت منه وهربت لتختبئ قرب لادون إله الأثمار الذي حولها إلى قصبه. فلشدة حزنه، أنه الفكرة أن يصنع نايًا من القصب سمّاه سيرينكس، وبرع في النفخ فيه. بعدها أحبّ الحورية بيتيس التي فضّلته على منافسه بوريه، الهواء الشمالي، الذي أصابه الجنون فصفر بقوة وأوقع الحورية في هوة عميقة، وقد تحولت لاحقاً إلى شجرة صنوبر. أمّا حبّه الثالث فكان من نصيب إيكو (الصدى) التي هربت منه باستمرار، ثمّ دفعه إلى بثّ روح الجنون في كلّ الرعاة لكي يمزقوها إرباً وينثروا اشلاءها في أصقاع الأرض. وحده صوتها بقي حياً. أخيراً تزوّج البان من بانين ورزق بأولاد هم البان *Pans* الذين يشبهون والدتهم إلى حدّ بعيد.

أيضاً: القلب متوقّف، وحده "التّظر حيّ"، "ميتٌ بعينين منفتحتين". يرى أشياء كثيرة لأول مرّة، وهو مغمور "في شبكة من نور"؛ هو سعيد، "ولكنّها سعادة ثقيلة". وسط هذا التّوم المتعارض كلياً مع نوم الحكيم، مبشّر الفضيلة، يلتقي نيتشه بالتصوّف اليهودي-المسيحي ليتحدّث عن الموت التصوّفي. لا يكون التّوم في هذه الحال "سيدّ الفضائل كلّها"، أو هو نتيجة إزهاق الروح بعد انتصاراتها العشرة. إنّما هو الإنتصار النهائي، في الموت، على الذات أو في موت الله. وليس الموت هدفاً بقدر ما هو مرحلة جديدة، وفجر حياة جديدة، أكثر جمالاً وغرابة. فالشهادات المروية عن النّشوة لدى المتصوّفين المسيحيين تجمع على أنّه في لحظة الانتشاء، يكون القديس "مقطوعاً" عن العالم ولا يشعر بما يجري من حواليه؛ وهدمها العينان بتيان حيّتين واعيتين. يعرف نيتشه تماماً "عشاق المثالية"^٢ هؤلاء، و"دونكيشوتية البطولة"^٣. فغالباً ما تحدّث عن القديسة تيريزيا الأفيلية، وعن فرنسيس الأسيزي وسواهما من المتصوّفين. في الواقع، إنّ المرجع البيبلي واضح: ليل اليوم السابع الذي يفاجئه عند الظهر. "سبت السوت"^٤ هو هذا التّوم العميق، وهذه الرّاحة الأبدية التي يحتاج إليها. فالיום السابع كان يوم الرّاحة عند الخالق. ويرى نيتشه، كسواه من المتصوّفين، في هذه الراحة، المرحلة الأخيرة من حياة الرّوح المتعطّشة إلى السعادة.

ASZ, "Von den Lehrstühlen der Tugend"

-١

٢- "عشاق المثالية الكبار، قديسو الحسية المتحوّلة والنساء فهمها، رسل الحبّ (كيسوع الناصري، القديس فرنسيس الأسيزي والقديس فرنسيس دي بول...)

"Die grossen Erotik des Ideals" in *NF*, KSA 12, op. cit., Herbst 1887, 10[51], s. 480 ou "Erotiques de l'Idéal", *Frag. Posth.*, 10[51], Aut., 87, XIII, p. 130

VP, op. cit., § 155, trad. Henri Albert

-٣

JGB, KSA 5, op. cit., § 200, s. 121.

-٤

في هذه اللحظة، يستطيع المتصوّف أن ينام كما على صدر إلهه، وقد اتحد به. من هنا تأملات ال *Pan* الكبير في الأشياء الجديدة التي يراها، وكأنه في الفردوس. هكذا يلعب التّوم دوره الأساسي، إذ ينشط الحلم ويقودك إلى أراضٍ بعيدة. فالحلم، في نظر المتصوّفين، وسيلة رؤيا واستنارة. كثيرون منهم تلقوا دعوتهم في حلم. وبما أنّ نيتشه هو أوّل من أعار اهتماماً لدور اللاّوعي في حياة الإنسان السيكولوجيّة، فهو لا يسمّي نوماً هذه الحالة الطبيعيّة عند الإنسان في فترة ما من النهار. لكنّه يصرّ على أنّ التّوم هو حالة اللاّوعي في هذا العالم؛ وهو، في الوقت نفسه، حالة الوعي الحقيقي للحقائق الأبديّة. بعبارة أخرى، يحاول نيتشه القول إنّ الرؤيا الانخطافية كالإتحاد بالإلهي ليسا حالتي وعي، أقلّه في هذه الحياة. وذلك لأنّ المشاهدة أو الإتحاد النهائي لا تتحقّق إلّا بعد موت المتصوّف. فالمسألة تتعلّق إذاً بتجربة فريدة، وحده اللاّوعي هو محرّكها. لذلك يعطي نيتشه للاّوعي دوراً أكبر من الوعي، لأنّ اللاّوعي هو نافذة العقل الإنساني المفتوحة على الحقائق اللاّمريّة.

انطلاقاً من هذا الواقع، تكون حالة اللاّوعي مسؤولة عن انفتاح آخر للإنسان على العالم. ففي نصّ المسافر وظلّه لا نجد ال *Pan* الكبير وحده مأخوذاً بالتّوم، بل "كلّ كائنات الطبيعة، وقد تلاشت معه، اتخذت تعبير الأبديّة على محيّاها". عند هذا المستوى، يعطي نيتشه الكلمات-المفاتيح الأساسيّة لهذه المرحلة: ال *Pan* الكبير "لا يريد شيئاً، لا يهتمّ بشيء، توقف قلبه، وحده نظره حي". هذه العبارة تلخصها كلمتان في العلم **الجدلان**: *Ew'ges Einerlei*. لا شكّ في أنّ كلوسوفسكي اعتمد نصّ المسافر وظلّه ليعرّب *Ew'ges Einerlei* ب "اللامبالاة الأبديّة"، في حين أنّ كينو A. Quinot، الذي يذكر هذا النصّ بين نصوص نيتشه التّصوّفيّة، يعرّب الكلمتين ب "الماهيّة الأبديّة". لا يمكن لكينو، بعد نيتشه، أن يتجاهل أنجيلوس سيليسوس *Angélus Silesius*، الذي كان أوّل من عبّر عن هذه "الماهيّة الأبديّة" في بيتين من

ديوانه الشهير السالك الكاروبي *Le Pèlerin Chérubinique* :

"ألا نريد شيئاً يجعلنا شبيهين بالله."

"الله هو راحة (ماهية) أبدية، لا يبحث عن شيء، ولا يرغب في شيء."

"كذلك، إن كنت لا ترغب في شيء، فأنت كالله."

بديهيّ إذاً أن يذكر نيتشه كلمات المتصوّف الألماني الذي يكفي بتعليق إرادته ورغبته ليصبح شبيهاً بالله. الله، كراحة أبدية، هو، بهذا المعنى، إمكانية إنسانية ينشدها الفيلسوف الحرّ، الذي لا يريد أن يكون موجة في محيط، بل عاشقاً في هدوء وسلام. وإن كان الحبّ أكبر من أن تريد، فالأرض، بما فيها ممّا قد يرضي رغبات الإنسان، لا تسع المتصوّف، والطيران نحو السماء ضرورة لا مفرّ منها. لهذا السبب دون سواه، يعود نيتشه، في "نشيد الرقص" *Tanzlied* الأوّل، ليذكر بمشهد الإلهي المرتاح في غابة هي روح التّي بالذات. الله الصغير، الذي "غفا في وضح النهار"، يجد نفسه "بلا حراك" و "عيناه مغلقتان"، في حين أنّ الصبايا يرقصن حوله. وهكذا يربط نيتشه الطيران والسّكر بمفعول الرّقصة الكونية، الديونيسيّة بصورة أدق.

مع ذلك، هل هناك معانٍ مشتركة بين ماهية مرادفة لراحة أو لمساواة ولا مبالاة مرادفة لطمأنينة أو خمول *ἀπαθεία* أو *ἀθαρξία*؟ بالنسبة إلى زاردشت النيتشوي، فقط هاتان اللفظتان تلتقيان حسب نظرة الشارح: فكلوسوفسكي، الذي لا يغيب عن نظره فعل قتل الله، وكلّ العبء الثقيل الواقع على كتفي "الجاهل" في العلم الجدلان، يمكنه أن يتكلّم على اللاّ مبالاة إن لم يعر اهتماماً لمضمون استمرارية الاختبار. أمّا كينو، وقد تغدّى من قراءة تصوّفية عميقة، فإنّه يجد في اللامبالاة أو في الرتابة مرادفاً لماهية، وهي حالة كيانية باطنية جديدة، تظهر خمولاً *ἀπαθεία* وراحة بالنسبة إلى العالم الخارجي. هذا يعني أنّه في اللحظة التي

يصبح فيها المتصوّف متساوياً مع ذاته، شبيهاً بالله، وغير واع، يشعر نفسه غريباً لا يتأثر بشيء خارجاً عنه ؛ كما يصبح، في المقابل، مرآة صافية تنعكس عليها كلّ الأشياء. والمتصوّف الذي يبلغ قمة مساره، يصبح ممثلاً لكلّ الكائنات ومجدها، فهو يقاسمها مصيرها. هكذا يحقّق المتصوّف حلم الخلق كلّ "الذي يئنُّ تحت وطأة آلام الولادة، وينتظر بفارغ الصبر تجلّي أبناء الله" كما ورد في رسالة القديس بولس إلى الرومانيين^١.

٢- التّشوة والجنون

لم يقدّم نيتشه لنا فرقاً ملموساً وواضحاً بين نشوة، وسكر، وجنون وراحة ووحى. عندما يتناول أمر هذه المواضيع تترج المفاهيم في ما بينها. وهكذا كلّ كلمة منها تعيدنا إلى التجربة الشخصية للفيلسوف المتوحّد، كما يمكنها أن تعني هذا المفهوم من التجربة أو ذلك. أضف أنّ الفيلسوف يبحث باستمرار عن هذه الحالة التي تشكّل المحور الأساسي والرئيسي لفلسفته. إنّها نشوة أو سكر مأسوي درامي في ولادة التراجيديا، وهي شعور بالقدرة ظهر في سنين حياته الأخيرة. المتصوّف المستنير، في حالة نشوة أو سكر هو، في نظر نيتشه، الإنسان المتميّز بشعور قدرة خارقة. ويعطينا شرحاً عن هذه الحالة عام ١٨٨٧. نشير إلى أنّ هذه الفترة هي الأخيرة أو مرحلة إرادة القدرة.

"... أن تجعل من نفسك مريضاً، مجنوناً *Toll*: أن تثير عوارض الاختلال العقلي

Zerrüttung- هذا يعني أن تصبح أقوى، أكثر تفوقاً، مروّعاً، وأكثر حكمة :

٤- كنّا نعتقد أنّنا نصبح هكذا أكثر غنى في القوّة ممّا يسمح لنا أن نعطي منها :

حيثما عبدنا، بحثنا عن كائن قادر على العطاء.

أن نكون اعتبرنا المجنون إنساناً متفوقاً،

أن نكون آمنّا أنّ قوى مخيفة تعمل في المرضى العصبيّين والمصابين بالصرع.

على هذا الصعيد، ما أوقَعنا في الخطأ، كان تجربة السّكر Rausches... فهذه تدفع إلى أعلى مستوى الشعور بالقدرة،...

الأكثر انطفاءً *Berauschte*، المنخطف *Ekstatische*، هو من كان عليه أن يكون في أعلى درجة من القدرة.

للسكر نقطتا انطلاق : ملء ضائع للحياة وحالة تغذية مرّضية للدماغ.

لا شيء كلّف باهظاً قدر الغموض في الحقل الفيزيولوجي.¹¹

إذا كان شعور أو إرادة القدرة هي، كما يرده هيدغير ويشدّد عليه باستمرار، جوهر الكائن-هنا *Dasein*، فلا حاجة لنا أن نبرهن، أنّه في لحظة السّكر والتّشوة، يقترب المتصوّف من جوهره أكثر فأكثر، إذ يصبح متساوياً مع ذاته، كما رأينا سابقاً في تحليلات كينو، بمعنى أنّه يكون موصولاً بالماهية الأبدية. وحالة اللاوعي الأكثر وعياً، أي حالة السّكر، هي، في الرؤيا، المرحلة الأخيرة، اللحظة الأقوى في حياة المتصوّف، وبالتالي هي القوة التي تترجم رؤيا، أو جنوناً أو انخفاً. لهذا السبب يتحدّث نيتشه غالباً عن "تجربة السّكر". ويصرّ على هذه الحالة الخاصة التي يشعر المتصوّف بأنّ فيه كلّ قوّة العالم. وذلك لأنّه يشترك بالقدرة الكونية أو المطلقة، بخاصة وأنّ هذه القدرة قد تكون إلهية أيضاً.

ونيتشه الذي ميّز نقطتي انطلاق للسّكر استهدف إبعاد الغموض وإثارة الخطأ الناتجين من سوء فهم السّكر. فبعد إصراره على تجربة السّكر، يضع بين مزدوجين

لفظة "انخطاف *Ekstas*" تقود إلى أعلى درجات القدرة وهي نتيجة كمال لا تفسير له. هكذا لا يكون الجنون، في نظره، مضافاً لهذا المعنى. فالجنون هو شعور قدرة إن أثير أو اتخذ كتظاهر وقناع. "يزدهر الجنون على الجبل"، وبهذا هو خاصة المتوحّدين، الأحرار الأقوياء. غالباً ما يتكلّم نيتشه على قناع الجنون، ويصلّي ليلبغ الجنون، وليتمكّن من الإيمان بذاته كمنتسب إلى العالم السماوي^٢.

على كلّ حال، في التطرّف جنون. من هنا تسمية "مجنون الله"، مجنون الصليب، أو "مجنون الحب" أو مجنون ببساطة، من كانت له شطحات تطرفيّة كالعبري والخارق. في اليونان القديمة أطلقت لفظة *mania* على كلّ ظاهرة غريبة وبنّاءة في الوقت عينه^٣، وهذا ما نقله إلينا نيتشه عبر مفهوم سكر الباشات وجنونها. يحدّثنا زاردشت عن الجنون كإستثناء عن الأصول المرعيّة^٤، وعن الجنون المرتبط بالفضائل الكبرى كالعفة^٥، وعن الحبّ والعقلانيّة في الجنون^٦، والرحمة^٧،

ASZ, "Der Schatten "

-١

٢- "أو اعطوني الجنون، قدرة سماوية! الجنون، كما أؤمن أخيراً بنفسى... أعطوني هدياناً، دعوني أصرخ.. على شرط أن ألقى استحساناً عند نفسى.. الشكّ يأكلني..؛ قتلت الشريعة... والروح الجديد الذي فيّ، ما هو مصدره، إن لم يكن من عندكم؟ برهنوا لي أنّي لكم: الجنون يفعل...!"

من شذرات مرحلة الفجر غير المشورة و يذكره كينو في كتابه ص. ٧٢.

٣- المانيا هي ما كان أكثر من سكر، إنّما التقرب الحقيقي من الألوهة، عندما يتخلّى الإنسان عن فرديته الخاصة. يوضح لنا أفلاطون، في فيدروس، هذه الحالة الدينيّة، ورمزيّتها، وتراتيبتها الظاهرة، في حديثه عن الجنون. مانتيك، المشتقة لغويّاً من مانيا، هي، في جوهرها، فنّ التأليه، أي قَمّة ما تبغيه العبادة الأبولونيّة المتأتية من الجنون. على هذه المانيا الأبولونيّة، وبطريقة مرادفة لها كما يشير إلى ذلك أفلاطون، تتعلّق قوّة المانيا الديونيسيّة للعبادة الأورجيّة، الأسراريّة... فالتعظيم والغضب، والجنون، وتخطّي الفردية وأحكامها وأكاذيبها، تشكّل كلّها آخر ظهور أبولينيّ؛

"...

Giorgio Colli, *Après Nietzsche*, éd. de l'Éclat, trad. de P. Gabellone, Montpellier, 1987, pp. 29-30

ASZ, "Vom bleichen Verbrecher"

-٤

ASZ, "Von der Keuschheit"

-٥

والقداسة^٣. الجنون في السعادة، وأخيراً الجنون والبحث عن العظمة^٥. هكذا، لا يكون الجنون سقماً قدر ما هو مرحلة أساسية على درب الحب، أيّ حبّ. قد يكون شبيهاً بالإسراف اللاعقلاني لبعض الأمور، وقد يرى فيه اللامبالون والأصوليون نوعاً آخر من الهرطقة، لأنها إفراط فاضح في فهم الحقيقة.

قد ينظر أيضاً إلى هذا الاهتمام بالجنون كما يقول فيه باطاي في مقدّمة كتابه

: *Sur Nietzsche, volonté de chance*

"في الواقع ليس الإنسان المكتمل سوى كائن تُلغى عنده التجاوزية، وما عاد شيء مفصلاً عنه : قليل من مهرج، قليل من إله، وقليل من جنون ... إنّها الشفافية."^٦

إن كان باطاي يقصد بعبارة "الإنسان المكتمل" إنسان ينتشه النموذجي، أو ينتشه ذاته في أيامه الأخيرة، والأمران سيان، - إذ إنّه يضيف في مقدّمته "أول حركة باتجاه الإنسان المكتمل هي تعادله والجنون" -، حينئذ يبدو الأمر غنياً، وجديداً إذ يصبح الإنسان "شفافية" صافية في جنونه. على كلّ حال، يتفق باطاي مع ينتشه ليقول إنّ الإنسان يجد عاقبته في الجنون ويثبت شفافية فلسفته. عند هذا المستوى، يعتبر الجنون الوجه الآخر للتصوّف. وليس عن عبث نُعت المتصوّفون بالمجانين. في الجنون، كما في التصوّف، يجد الإنسان ذاته ويتحرّر. فخلافاً لما كان يعتقد يانتز Janz، يكون ينتشه أكثر تحرراً في جنونه منه في نضاله ضدّ المسيحية

-
- | | |
|--|----|
| ASZ, "Vom Lesen und Schreiben" | -١ |
| ASZ, "Von den Mitleidigen" | -٢ |
| ASZ, "Vom höheren Menschen" | -٣ |
| ASZ, "Vom höheren Menschen" | -٤ |
| ASZ, "Der Zauberer" | -٥ |
| Georges Bataille, <i>Sur Nietzsche, Volonté de chance</i> , Gallimard, 1945, p. 23 | -٦ |

والمثالية. أكثر تحرراً، لانتفاء أسباب التّضال والرّغبة. إنّه في وضع من حقّق "امتلاك مملكته".

هذا هو التّوع نفسه من الجنون الذي لم يفث الرّومي، الشارب من ينابيع الصّفوة الشعريّة العربيّة الرومنسيّة الإيقاع والمضمون، وقارئ حكاية ليلي والجنون في كتاب تجربته التصوّفيّة فيقول بدوره :

"الخليفة متوجهاً إلى ليلي : أسيبك أصبح الجنون مجنوناً تائهاً ؟

فأنت لست أكثرَ جمالاً من سواك !

صه ! أجابت ليلي ؛ فأنت أيضاً لست الجنون !

"كلّ امرئ واعٍ على العالم المادّي هو أكثر من نائم : وسهره أشدّ بشاعة من نومه."^١

هكذا يكون الجنون، في نظر الرّومي ونظر المتصوّفين الفرس والعرب قبله^٢، هو وسيلة يُعبّر بها إلى العالم الروحاني، ويقظة باتجاه العالم الفوقي. والتصوّف الذي يصبو إليه الدراويش يعني البحث عن المطلق وعن حبّ الحياة في ملثها ؛ بينما التّوم مرادف الموت، ويعني مصير التائهين في العالم المادّي.

ولكي ننصف فيلسوفنا، نرى أنّ التّشوة الرّوحية ليست وحدها ما يستسيغه نيتشه.

ففي نصّ منشور بعد وفاته (٨٤) يعدّد نيتشه أنواعاً ودرجات كثيرة من السّكر :

"لم تُقدّم لنا أبداً، ولا في أيّ مكان من قبل، مناظرٌ من كلّ الجهات لا نعرف

نهايتها. نستخلص منها شعوراً جديداً للعظمة، وفراغاً كبيراً أيضاً : وتسعى

١- مشوي، المجلد الأول، الآيتان ٤٠٧ و ٤٠٨

٢- cf. Henri Corbin, *En Islam Iranien*, III, sur la mystique de Ruzbehan et la mystique d'amour dans le Tawhid, pp. 136-146

العبقريّة الخلاقّة عند متفوّقي هذا العصر إلى اجتياز فظاعة هذا الشعور الصحراوي. ونقيض هذا الشعور هو السّكر *Rausch*، عندما، يغرق العالم بكامله فينا، وتنتألم من سعادة الإسراف والملاء. لهذا السبب كانت هذه الفترة خلاقّة عندما كان يتعلّق الأمر باختراع وسائل للسّكر. كلّنا نعرف سكر الموسيقى، والإثارة المتحمّسة، العمياء والمعميّة، التي تأخذ منا كلّ مأخذ في حضرة بعض الرجال وبعض الأحداث، ونعرف السّكر التراجيدي، بمعنى آخر المعاناة التي نكابدها أمام انهيار ما، وبخاصة إن طال هذا الانهيار أكثر الأمور نبلاً: ونعرف أنواع السّكر الأكثر تواضعاً، العمل الذي يرهق، والتضحية التي يسببها نصبح أداة لعلم ما، أو لحزب سياسي، أو لمصلحة مادّيّة؛ وأدنى تعصّب غاشم، وأيّة طريقة نستخدمها للدوران، وسط الدائرة الأضيّق، لديها القدرة على إعطاء السّكر. هناك تواضع ما هامشي، يُسقط شعور الفراغ بالذات في الشهوة، هي تلذذ بحسّه المرء في الفراغ الأبديّ لكلّ الأشياء، إنّها تصوّفيّة الإيمان في العدم وهي تبلغ حدّ التضحية باسم هذا الإيمان. وأيّة حدّة عرفنا أن نعطي لعيوننا، عيون اختصاصيّ المعرفة، لتنتبه لكلّ ملذات المعرفة الصغيرة! وبما أنّنا نسجّل، هذا حتّى لا نقول ونحاسب، ملذاتنا الصغيرة، وكأنّنا إذا جمعنا هذه الملذات كلّها نوازن بها الفراغ، ونملأه - كما أنّنا نعرف كيف نخطيء في خدعتنا الحسابيّة هذه.¹

يعطينا هذا المقطع، المأخوذ من فترة كتابة "زاردشت"، فكرة واضحة عن الإطار الفكري الذي كان يتأمّل فيه الفيلسوف في ذلك الوقت. لا شكّ في أنّ تلك الفترة كانت حافلة بالقراءة التّصوّفيّة والرّوحيّة. عدا قراءاته الشخصيّة العائدة إلى فترة وجوده في بون، فكتاب صديقه دوسن² عن الهندوس² أفاده إلى حدّ بعيد،

NGF, KSA 11, op. cit., Frühjahr 1884, 25[13], s. 14

-١

Andler, T. I, op. cit., p. 349

-٢

وكان قد اقتبس منه بعض الشواهد. كذلك أبحاث صديقه أوفريك المتعلّقة بتاريخ الكنيسة وباللاهوت كان على علم بها. وهكذا نرى، إلى جانب اهتمامه بالمعرفة بشكل عام، كان نيتشه يعتني، بخاصّة، بالظاهرة التصوّفية، ويصنّفها بين الحقائق العليا التي تعطي ملذات قصوى في المعرفة. إلاّ أنّ المعرفة، في هذا الإطار، تختلف عن المسألة الحسائيّة الواردة فيما بعد. هنا يقترح نيتشه نفسه هذا الأمر بإدخاله المقارنة بين الوزين اللذين يحتاج إليهما ليؤرجح شعور الفراغ. وهنا يسأل نيتشه ساخراً: إذا تمكّن التصوّف من تحقيق هذه القضية، ورغم الثمن الباهظ المتوقّع، فهل يتمكّن العلماء من القيام بالمثل؟ بهذا نرى أنّ نيتشه، الرّاعب في الفلسفة الكاملة، لم ينجح في التخلّي عن غريزته الأبديّة. وقد قال عنه كولّي بحق إنّه "زاهد بالطبع"^١.

ماذا يحتوي هذا المقطع المنشور بعد وفاة الفيلسوف؟ فيه تحديد لمفهوم السّكر مع إعطاء أمثلة نموذجيّة عليه. التحديد معروف ومدرّس في الفصل الأوّل، تحت شعار الألم الأعلى في الفيض بالذات. الفيض، في هذا المجال، هو الإسراف في الملء أو الألم في السعادة، وسببه أنّ "العالم بأسره قد غرق فينا". ما يجب التأكيد عليه هو أنّ هذا التحديد الخاص بالسّكر ديونيسيّ خالص. في الحقيقة، يصنّف نيتشه الموسيقى والتراجيديا في أعلى السّلم. هكذا يكون الفنّ هو السّكر الأكثر نبلاً، والذي يقود إلى النشوة السعيدة. وإذا كان الفنّ، والفنّ التراجيدي بخاصّة، في أعلى السّلم، فإنّ التصوّف الإيماني يكون في أسفله. وإن سلّمنا بانحنائيّة السّلم النيتشوي، تكون الجماليّة هي الأقرب إلى التصوّف. وبالتالي، يلتقي العلم، والمعرفة، أو السّكر المتواضع، في منتصف السّلم، مع العمل اليومي والتعصّب السياسي والاجتماعي،

١ - "نيتشه زاهد بالطبع، من يشيخ نظره عن الحياة باشمغزاز. وزار دشت خاصّته زاهد هو الآخر".

كطرح بديل للسّكر التراجيدي. فسقراط اللا تراجيدي *Anti-tragique* بامتياز، هو، في نظر نيتشه، اللا متصوّف *Anti-mystique* بامتياز. ولا يزال نيتشه منطقياً مع نفسه.

عدا هذه الأنواع المتعدّدة للسّكر، لا يفوّت نيتشه الكحول والمخدّرات. فهو يذكرها ويتحدّث عنها، ويستعملها^٢. وكُتّاب "سيرة نيتشه"، ويانتر بخاصة، يذكرون ما قاله بعض الشاهدين الذين رَوَوْا مراراً أنّهم عثروا في غرفة نيتشه على حشيش وعقاقير من المخدّرات كان يستخدمها ليخفّف بها آلامه. فليس غريباً أن يكون فيلسوفنا قد عاش تجربة الخطافية *psychédélifique*. والعارف بأمر الإغريق، لا يجهل أنّ معظم الفلاسفة السابقين للعهد السقراطي كانوا يمارسون هذا النوع من التجربة، وبخاصّة كلّ من بيتاغورس، أمبدوكلس، وهرقليط^٣.

١- "بالكحول والحشيشة، نصل إلى درجات في الثقافة قد تخظّنها سابقاً" (أقلّه قد عشنا بعدها).

٢- *NGF, KSA 13, op. cit., November 1887-März 1888, 11[85]m s. 41*

٢- نذكر في هذا الإطار موضوع المحاضرة التي ألقاها ييار بيرتو في نيس سنة ١٩٨٥، كاشفاً هذه الناحية في حياة نيتشه شارحاً حالته العصبية الجنونية الأخيرة:

"...نعرف منذ ما يقارب العشرة أعوام أن أخذ جرعات مستدبة من البيسموت، وهو دواء كان يُعتقد، في أيام نيتشه، أنّه غير مضرّ، قد يسبّب عوارض خطيرة، وأحياناً عصبية قد تصل إلى الكارثة ولا شفاء منها."

ومن المعروف أيضاً أنّ نيتشه كان يشرب كمّيات هائلة من البيسموت، مع غيرها من المخدّرات. وقد كان يصف نفسه وصفات طيبة يُريها للصيدلة وعليها إمضاء "الدكتور نيتشه *Dottore Nietzsche*"، فكانوا يعطونه ما يريد ولا يتمتعون. حتى شقيقته إليزابيت كانت تقول له "الكثرة ما تتناول المخدّرات بهذه الطريقة، سوف تسمّم نفسك."

Pierre Bertaux, "Hölderlin et Nietzsche étaient-ils des malades mentaux ?", in Nietzsche, Hölderlin et la Grèce, Actes du Colloque de Nice, 1985, Les Belles Lettres, p. 14

٣- في كتابه "اختبار التّشوّء" بكلّمنا كوليانو عن نبتة اسمها أليموس كان يتقدّى منها إيميبيد وأمبدوكلس وغيرها في فترة صياهمم وتقشّفاتهم. وهي نبتة ذات مفعول قريب للكوكا التي يستخدمها الشامان في أميركا اللاتينية لغاية محض "الخطافية"، أي للوصول إلى التّشوّء. وأمبدوكلس، الذي كان نيتشه معجباً به، هو أحد هؤلاء الأطباء الكهنة والسحرة الذين كانوا متمرّسين على السفر في الفضاء وفي الأجساد، حسب قول كوليانو.

Ioan Couliano, Expérience de l'extase, Payot, Paris, 1984, p. 27, 29, 33

الرهبان الطاويون كانوا يستعملون بدورهم، وربّما قبل اليونان، هذا النوع من الوصفات التخديرية التي تسهل عملية الانتشاء والسّكر حتى الانخفاف الروحي.

٣- الحب

ويبقى الجنون الأكبر هو جنون الحب، كما رأينا في تأملات وشطحات الرومي. والحب عند المتصوّفين ذو أجنحة ترفع إلى أعلى، وتطير إلى المرحلة الأخيرة في سفر الأبدال. هكذا تكون مسألة الحب رئيسية في التصوّف، والموضوع قصة عاشقين يتناديان من بعيد أو قريب، والغاية اتحاد بالمحوب. تطغى على هذا المشهد صورة التصوّف القراني nuptial، كما يصوره نشيد الأناشيد، وبعض المتصوّفين الذين كتبوا وأخبروا.

أن تصبح عين الله التي بها يرى الله ذاته، أو قلب الله حيث يحبّ الله ذاته، هو أمر، في نظر المتصوّفين، يشكّل مرحلة التوحيد الأخيرة، المعبر عنها في سجلاتهم "بالمشاهدة"^١. إنّه بلوغ الدرجة العاشرة من السلم السري أو التشابه كما يشرح ذلك يوحنا الصليبي: أي "أن تكون شبيهاً بالله" أو أن تكون "الله بالمشاركة"^٢. الحب إذاً هو خمرة السكر وإكسير الحياة والاتحاد. ويتميّز الحب بحالة اللاوعي الأكثر استنارة، الأغنى والأخصب معرفة بالغييب، وهو واقع الحالة التصوّفية ذاته، وهي حالة وجودية من الاتصال الأونطولوجي، الغنية بمعرفة جديدة. فأن يكون للقلب أسباب يجهلها العقل ذاته، هو خلاصة التأمل الذي بلغه معظم المتصوّفين قبل باسكال وبعده.

١- لنا في هذا المجال بعض من شطحات شعرية رومية معبرة :

"على درب الحب، إما تكون أنت، أو أكون أنا."

"ما أن رأيت حمرة الحب فوارة في الخمر، بسبك،

كالخمر، وصلت إلى ملء حالي.

لا، لا، اعذري، أنت الخمر، وأنا الماء،

امتزجتنا ببعضنا، واحتبأت أنا، بسبك!"

جلال الدين الرومي، رباعيات، الترجمة الفرنسية، ص. ٢٨ و ١١٢

وزاردشت الذي يتصرّف كمعلّم في الأخلاق، نراه يعلم الحبّ ويغيّنه في درجات ثلاث أو ثلاثة أنواع: حبّ الناس الذي يختلط بالشفقة (حبّ العادلين)، والحبّ كما يعلمه زاردشت نفسه (حبّ المتوحّد وحبّ الصديق)، وأخيراً اختبار نيتشه للحبّ (الحبّ المعاش). أن نتميّز بين ما نُعلّم وما نشعر به أمر واضح، إذ يستحيل التمييز ويصعب التعبير عن الحقيقة الحميمة التي تضطرم في القلب. فالحديث عن نار الحبّ شيء، وحروق الحبّ شيء آخر. ومتى تعلّق الأمر بالشخص نفسه الذي يختبر ويتكلّم، فقد يجوز، في حال نيتشه، وفي مراحل حياته المختلفة، أن يكون التعبير المطلوب هو نفسه، وكأنّ الاختبار هو هو في كلّ وقت، بغضّ النظر عن انسيال الزمن. عليه، تكون تجربة "الظهر الذي يغفو على المكان والزمان"^١ هي قصة حبّ بين الفيلسوف وحفاته العليا، اللامتناهية أو المجهولة. فكيف السبيل إلى التعبير عن هذه العلاقة الحميمة عندما يتعلّق الأمر بنوم طويل أو لحظة أبدية؟ يبدو زاردشت واعياً لهذه المعضلة التي تعترضه، لذا يطلب من روحه أن يغيّني لا أن يتكلّم.

- حبّ الأبرار

حبّ الأبرار *Tugendhaften* تسمية يعطيها نيتشه لحبّ الناس العاديين أو العامة من الشعب. هذا الحبّ غالباً ما يختلط مع مفهوم الشفقة، ويقود إلى إنكار الذات وبالتالي إلى الموت. بدءاً من السطور الأولى في "التمهيد"، نرى الناسك قد

١- "كلّ شيء يلعب أمامي بريق جديد،

ويغفو الظهر على المكان والزمان -،

وحدها عيّنك - وبوحشيّة،

تحذق بي، أيها اللامتناهي!"

قصيدة تعود إلى سنة ١٨٨٢، وقد نشرت في الطبعة الثانية للعلم الجدلان، أنظر

اختار عزلة الصحراء وقفرها حباً بالبشر. تهدف هذه الخطوة مبدئياً إلى أن تكون وقفاً على الحبّ الإلهي، كما تراه المسيحية وتعلّمه: "حبّ البشر جحيم الله". إن قاد حبّ الله إلى الصليب، فكلّ مؤمن بالله المتألم مدعو للتألم على الصليب والموت. أن نحبّ بهذا المعنى، وبهذه الطريقة، يعني قبول الموت، كما رأينا ذلك في الفصل الأوّل.

والسؤال الكبير، الذي يطرحه نيتشه، هو معرفة ما الذي يُبقي هذا النوع من الحبّ، أو "حبّ القريب"، النبيل والبطولي، حباً غير مكتمل وغالباً مرصياً. جواب نيتشه واضح، وقد رددّه مراراً عديدة في هكذا تكلم زاردشت. إنّه يحلّل هذا النوع من الحبّ من منظار بسيكولوجي، فيرى فيه "اخفاءً وانحرافاً لحبّ الذات"^١. ويوسّع نيتشه حدسه السيكولوجي هذا في الفقرة ١٤ من العلم الجذلان قائلاً: هذا الحبّ، الذي يرغب في أن يكون مجانياً، يعاني كتماناً كبيراً لحبّ الذات، إذ يتعلّق الموضوع، بالنسبة إليه، "باندفاع غرائزيّ يهدف إلى اكتساب ملكيّة جديدة"^٢. يدعم نيتشه نظريته بالمثل الذي يعطيه حول الحبّ المحسن والمشفق، وهو اندفاع اكتسابيّ غالباً ما يخون ذاته في حبّ الجنس. هكذا "يريد العاشق امتلاك الشخص المرغوب فيه امتلاكاً تاماً...". وهذا النوع من الحبّ هو "التعبير الأكثر وقاحة عن الأنانيّة"، وليس العكس كما ظننا دائماً. هؤلاء العشاق التّهمون هم الذين زوّروا لغة الحبّ. في كتابه إنساني مفرط في إنسانيته، يسمّي نيتشه هذا الأمر "خدعة

ASZ, "Von der Nächstenliebe"

-١

FW, op. cit., § 14

-٢

يستعمل نيتشه كلمتي *Trieb* و *Drang* للإشارة إلى هذا الإندفاع الاكسابي، ويشرح: "لذتنا الذاتية قويّة لدرجة أنّها تحوّل فينا، وباستمرار، شيئاً جديداً، - وهذا هو التملك... فعندما نرى أحداً يتألم، نستفيد، ممتنين، من هذه الفرصة لتملكه: وهذا، على سبيل المثال، ما يفعله الرحم والشفوق، فهو أيضاً يعتقد أنّه "محبّ" عندما يرغب في ملكيّة جديدة، يجد فيها من السعادة ما يراه في دعوة إلى فتح جديد..."

الحب"١، حيث يخيّل إلينا أننا حطّمنا المرآة التي تعكس ذاتنا، في حين أننا لا نرى إلاّ أنفسنا في الصورة الجديدة للذات، التي يعكسها الآخر. ويذهب نبتشه في تحليله النفساني، إلى أبعد، فيقول :

"عندما ترغبون في قول كلام جيّد في أنفسكم، تنادون شاهداً، حتى إذا ما أقنعتموه ليفكّر جيّداً فيكم، تفكّرون أنتم جيّداً في أنفسكم.

ليس الكاذب من يتكلّم فقط ضدّ ضميره، بل أيضاً من يتكلّم ضدّ لاوعيه. هكذا تتكلّمون عن أنفسكم في علاقاتكم اليوميّة ؛ وتخدعون القريب كما تخدعون أنفسكم أيضاً."

فبدلاً من أن يبحث المرء عن هويّته، يغرق في هويّة الآخر ويضيع. وهنا أيضاً نجد خداعاً في الحكم ؛ إذ كان يُظنُّ أنّ الـ"أنت أقدم من الـأنا"، وأنّ الأوّل "يعتبر قديساً، بينما الأنا فلا". وجوهر هذه المخادعة وارد في أساس التربية المسيحيّة التي قدّست الآخر وحملت الأنا كلّ الذنب. لهذا السبب، لا يقبل النبيّ الجديد خداعاً من هذا النوع. فلاّته خاضع لتربية سيّئة، يتأمّل العاشق النرجسي نفسه ويحبّ ذاته في مرآة الآخر، وإن اعتبره أحسن منه وأقدس.

وإذا سألنا السؤال التالي : لو كان العاشق على استعداد للموت من أجل حبيبه، فعلام تقوم أنانيّته و نرجسيّته ؟ هنا، يعاني التحليل النيتشوي تناقضاً ظاهرياً خطيراً. كيف يمكننا أن نحبّ ذاتنا في حين أننا نقبل الموت رغبة في هذا الحبّ ؟

MAM, II, op. cit., § 37, ss. 397-398

"والآن، تظنون، أنتم يا من تلقون الخطب والمذائح في "نسيان الذات في الحب"، وامتصاص الأنا في شخص آخر"، أنّه أمر مختلف جوهرياً ؟ هكذا، نكسر المرآة، ونتخيّل أنّا دخلنا شخصيّة نورّها، ونحن بذلك نتلذذ بهذه الصورة الجديدة للذات، ونعطيها اسم الشخص الآخر، - وتفترضون أنّ هذه الظاهرة ليست وهماً ذاتياً ولا أنانيّة، أنتم الهامشيّون...!"

وهل يكون حبّ الذات هو موت الذات بالتحديد، وبهدف إعلاء شأن الذات ؟ في نظر نيتشه، الحبّ يعني الموت على كل حال، إنّما أن تعرف كيف تموت، وكيف توجه حياتك هو مفتاح هذا اللغز.

يعلّم زاردشت المتوحّد أن يصير قاسياً، وألاًّ يحبّ إلاّ ذاته. وقد مجّد وعظّم الأنانيّة الصافية. بالنسبة إليه، يجب أن تبدأ بالكراهة كي تنتهي بالحبّ^١. "من يحبّ إلهه يقاصص إلهه". وحده هذا النوع من الحبّ يرفعنا فوق الأمور العاديّة. فحبّ الذات يجعلنا خفيّين كالعصافير، لأنّه يبعدها، من جهة، عن البحث عن موضوع حبّ ما، ومن جهة ثانية، يجعلنا صادقين مع ذاتنا. يساعدنا على اكتشاف ذاتنا، فكّرنا ذاتنا قليلاً، ومن ثمّ على أن نحبّ ذاتنا ونتجاوزها. أمّا وإن كان هذا الحبّ سيئاً، فقد يعرضنا لخطر كبير : الأنانيّة النرجسيّة، وهي سجن المتوحّد. من هنا فضّل زاردشت ألاّ ينصح البعض بالتوحّد. فقد يقع في "فتح" من وضعه هو ولا يعود قادراً على التحرّر منه. وهذا النوع من الأمراض قريب إلى حبّ القريب. في المقابل، إنّ حبّ القلب السليم القاسي والظاهر في أنانيّته - الحبّ الذي يبحث فقط عن صالحه وعمّا هو الأفضل له - يحرّنا من روابطنا الماديّة، وإليه وحده يعود الفرح في الحرّيّة والاستقلاليّة.

أمام هذا الضمير التائه، يعمل نيتشه على إعادة اعتبار اللاوعي في الحبّ، هذا الاندفاع الأوّلي والبريء للحبّ. لأنّه لا يمكن للإنسان أن يخدع لواعيه المستعدّة للإنتقام في أيّ وقت. ليس خطأً ولا مُذلاًّ أن يعرف الإنسان كيف يحبّ ذاته. فحبّ الذات، كـ"الأنانيّة الصافية"، ضروريٌّ للانفتاح على الغير بخطى لا تردّد فيها. والعاشق الواعي لجسده، ومشاعره الخاصة، وشغفه، يقبل الآخر بسهولة ويميل إلى

١- من تفحيّمات ديونيسوس، "شكوى آريان" يذكرها كينو في كتابه ص. ٢٦٣

معشوقه بقوة. لأنّ لهذا الآخر دوراً أساسياً في وعيه لمشاعره الخاصة. إنّ حبيّ للآخر هو جرحي المشتعل أبداً كلّما رأيتّه، وسمعتّه، ولمستّه. لهذا السبب لم يستطع عاجز، معوق، أن يكشف مرّة عن حبه للآخر، لأنّه لا يحبّ نفسه بما فيه الكفاية ليقوم بالكشف والإعلان ؛ وغالباً ما يتحوّل هذا الحبّ، إذا وجد، إلى كره، وحققد، وحسد، وتشاؤم كبير.

المسألة النيتشويّة، التي ترغب في أن تعالج ميتافيزيائية الكائن، تسعى إلى قلب المفهوم المسيحي والأفلاطوني بقولها إنّ الأنا أقدم من الأنت. لذا لا يرغب الأنا في مصدره بالبحث عن كائن خارجي أو أسمي، ولكن في ذاته. والآخر ليس هو الهدف إنّما الوسيلة، الشيطان *Δάμων*، كي أفهم نفسي، وأنضح. وهكذا يكون الحبّ *ἡρως* أو الشيطان الأفلاطوني، الذي يرفع إلى الخير الأسمى، له الوظيفة نفسها والدور نفسه كما عند نيتشه، ولكن لهدف مختلف هو التماثل والخير الأسمى. مناضلاً ضدّ ظلّ حبّ فاوستياني^١، على الإنسان أن يحبّ في قلب المتفوق الذي سيكونه. الذات هي موضوع حبّ دائماً، ولكنها ذات متحرّرة، ذات متحوّلة وسامية. من هنا يأتي إدخال مفهوم الصديق أو حبّ الآخر البعيد لإنقاذ التأمل النيتشوي من الدوران العقيم.

- حبّ المتوحّد، حبّ الصديق

حبّ الصديق هو خاصّة المتوحّد، ذي الصحّة الجيّدّة، الواقف على باب كهفه مخاطباً الشمس بالفة. كيف يحبّ المرء ذاته في الصديق ؟ ومن هو الصديق ؟ هل هو فعلاً زاردشت ؟ قد يكون فاغنر، روود، سالومه، كوزيما، أو نيتشه بالذات ؛ وقد يكون إله المجهول، والأبدية أيضاً. ولكن قبل أن

١- وهو الحبّ كما يصرّره غوته في شخصيّة فاوست وإيزولت

نشرع هذه الأبواب، فلنحاول أن نرى بُعد هذا الحبّ الذي ينسب لنفسه صفة الصداقة الغالية، إلى حدّ بعيد، على قلوب المتصوّفين.

في تاريخ التصوّف، يتّخذ الصديق صفة الحبيب الإلهي. فإن كان الله هو معشوق النفس المتعطّشة للحبّ، أصبحت هذه الأخيرة صديقة الله وعروسه. لقد سمّى المتصوّفون العرب والفرس أبدألاً وأولياءً أو حلقة الأصدقاء الحميمين، هؤلاء الذين استسلموا لحبّ الله. وتشبّهوا بإبراهيم، والأنبياء، ونشيد الأناشيد، أزدهرت لغة الحبّ القراني عند المتصوّفين المسيحيين والمسلمين. ولكن إلى أيّ مدى يتمكنّ الإنسان من حبّ الإلهي؟ وهل مثل هذا الحبّ ممكن؟ المسألة مثارة منذ زمن بعيد، فكما لا يعرف الشبيه إلا الشبيه، كذلك لا يحبّ الشبيه إلا من يشبهه! ويوحنا الإنجيلي، حبيب المعلم، يكشف سرّ هذا الشعور النبيل والإلهي. الله محبّة، ومن يحبّ يبقى في الله، والله يبقى فيه. وهكذا تحال القضية إلى الدائرة الإلهية، وكلّ احتكاك بها، وإن تماساً، هو مشاركة في الحبّ الإلهي، الممكن في وبعد تجسّد ابن الله، أسمى تعبير عن حبّ الله للبشر. فالله، وليستطيع أن يحبّ البشر، ويكون محبوباً منهم، تساوى بهم إنسانياً، وضحّى من أجل خلاصهم؛ كذلك الإنسان، ليستطيع المشاركة في هذا الحبّ، مدعوٌّ إلى إماتة الذات البشريّة فيه والدخول في ألوهية ما. هكذا، ومن أجل الارتفاع، يدع المتصوّف الله يحبّ ذاته فيه، أو يحبّ هو ذاته في الله. وفي الحالتين، الموت من نصيب العاشقين.

إنّ حبّ المتساوين كظاهرة مبرّجة مجمّلة هي الأخرى، يعجز الإنسان عنها. فمفهوم هذا الحبّ بالذات، ومن أجل تحقيق الذات في اللقاء ومساواة الشريكين، يفترض الحركة التنازليّة - تجسّداً ما - أو التصاعديّة - ارتفاعاً ما، وتألّيفاً ما - . وما يتجنّبه زاردرشت، بالفعل، هو الوصول إلى هذه الحقيقة الإنسانيّة اللامنطقيّة، لكيما نقول اللاطبيعيّة. فقبل أن يوسّع الحلقة أو يكسرهما، يحتبّر الإنسان الحبّ الحقيقي داخل الحلقة أوّلاً، حيث لا تكون المسألة بين شخصين مختلفين يهيّئان

لاتحادهما، إنّما شخص واحد ذو ذات سامية. في هذا المعنى، تكون الذات، المعتبرة هدفاً أولاً في مرآتها الخاصة، هي الانفتاح الصحيح على الغيريّة. والآخر ليس الآخر إلاّ لأنّه انعكاس الذات التي تبحث عن نفسها.

"الحبّ والثنائية

ما معنى أن تحبّ، إن لم يكن أن تفهم وتمتّع بأنّ إنساناً آخر يعيش ويتصرّف، ويشعر بطريقة أخرى قد تكون أيضاً مناقضة مختلفة عمّا نعيشه ونشعر به نحن ؟ حتى يتمكّن الحبّ من جمع الأضداد في الفرح، يجب ألاّ يلغىها أو ينكرها. - حتى حبّ الذات نفسه له شرط أول : الثنائية (أو الكثرة) اللامختصرة في شخص واحد بالذات.¹

لا يبدو نيتشه بعيداً عن المثل المسيحي أو الحبّ المسيحي. فهذا الأخير يحترم الاختلاف في المساواة، إذ إنّ البشر متساوون في اختلافهم. كلّ إنسان محبوب كما هو بدون استثناء. أمّا الانعطاف الذي نفّذه نيتشه يتعلّق، أولاً، بحب الثنائية داخل الحلقة التي أدخل إليها الآخر وذلك انطلاقاً من المبدأ الأساسي الذي دافع عنه بشراسة، وهو أنّ البشر غير متساوين، كما تريد المسيحيّة. لذا يبدأ الحبّ بالكراهة، أي أنّه يُبرّر بنقيضه، بالفارق عنه. والمثل الأقوى هو صداقة الكواكب في العلم الجدلان : كلّ كوكب له فلكه، ودورته ؛ وقد تهيم الصدفه لقاءهما، ولكن لينفصلا مجدّداً. فالبعيد شبيه بهذا الكوكب الذي نرجو لقاءه يوماً. ليست قساوة القلب هنا من حجر، إنّما هي شبيهة باقتضاء الصلابة في المرونة، ومثانة القوس الضروريّة لسهم أقوى وأبعد مجالاً. هي صلابة الإرادة التي لا تلوي أمام الصعاب، بل تبقى قويّة لمرافقة الفكر إلى أبعد الحدود. والحدّ الأخير، عند زاردرشت، هو بلوغ الإنسان المتفوّق، التعبير الأعلى والأخير لإرادة القدرة.

يتميّز نيتشه بين نوعين من الأصدقاء والبعيدين : واحد يختلف عن الذات، وآخر يتجاوز الذات. والاثتان معاً ينعمان بحبّ النبيّ الكبير. بالنسبة إلى الحبّ الأوّل، أو صداقات الكواكب، يبدو المثال الإغريقي هو المطلوب. يعمّق نيتشه فكرته هذه في الفجر وفي العلم الجدلان، ليعنيها لاحقاً في هكذا تكلم زاردشت :

"صداقة

الاعتراض الذي تبني عليه الحياة الفلسفيّة عدم جدوى أصدقائها ليس ظاهرة حديثة : إنّه قديم. عاش الأقدمون الصداقة بقوة وعمق، وتأمّلوها، وكادوا يحملونها معهم إلى المقبرة. هذا امتيازهم علينا : يمكننا أن نواجهه بالحبّ الجنسيّ المثالي. كلّ الفضائل الكبيرة والقديمة كانت تستند إلى تكاتف الرجال فيما بينهم، ولم يكن للمرأة الحقّ ولا الادّعاء بأن تكون الهدف الأقرب، أو الأسمى، ولا حتى أن تكون موضوع حبّ الرّجل الوحيد - كما يعلمه العشق. ربّما لم تستطع أشجارنا أن تمتدّ إلى أعلى بسبب اللباب والكرمة اللتين تعلّقتا بها."^١

"على شرف الصداقة

قيمة الشعور بالصداقة في العصور القديمة من قيمة الشعور الأسمى، وحتى أرفع من الفخر الأكثر إشادة عند الحكماء وهؤلاء المكتفين بذواتهم، هكذا يكون هو الشعور الوحيد، الأقدس والأقرب إلى الفخر..."^٢

بهذا المعنى يقول زاردشت إنّ المرأة قادرة على الحبّ *Liebe* أكثر من *Freundschaft* الصداقة. وإنّ أحبّها الرجل، فهذا لأنّه يحبّ أمرين : اللعب

M, op., cit., "Freundschaft", § 503

-١

FW, op. cit., " Zu Ehren der Freundschaft", § 61

-٢

والخطر. والمرأة هي اللعبة الأكثر خطراً. ولعبتها ديونيسيّة تتعلّق بالرجل وتحنقه كما يفعل اللبلاب والكرمة بالشجرة. مع ذلك قد يصل الرّجل إلى النشوة في هذا الحبّ. ولكنّ السّكر الأعلى هو في تكاتف الصديق، الذي قد يكون بالتالي خصماً ، محرّكاً شعور تحطّي الذات في التّضال والمنافسة. يشعر زاردشت أيضاً بهذا النوع من السّكر في وجه صديقه النائم. فالصديق النائم يجعلنا نشعر بالحياة بعد الموت ؛ يخيفنا ولكنّه يدعنا نأمل، فتحتّ الجفون المغلقة تختبئ أنوار فجر جديد.

"فليكن حبّك للحياة حبّ رجائك الأسمى،

وليكن رجائك الأسمى الفكرة الأسمى للحياة..."

في الواقع، الإنسان المتفوّق أو الرجاء الأسمى عمل سام، بحث باهظ الكلفة، ونيتشه دفع هذا الثمن من صحته ؛ ولكن ما أن وجده حتى فاضت الصحة وانتهت النقاهاة. الصداقة، في رأي نيتشه، هي صداقة ابن أنجبه هو. زاردشت هو الصديق، وهو ثمرة الاتحاد بين التور والظلمات ؛ وهو الذي يعلم أنّ نخبّ إلّا أرض الأبناء وأن نتفاني من أجلهم. ليس للإنسان سوى أفكاره وحقائقه السامية كموضوع صداقة، شرط أن يكون مستعداً لبذل ذاته من أجلها. في هذا العطاء اللامتناهي بالذات، يصبح الإنسان فكرته ويتحوّل إلى حقيقة سامية. وتتجسّد فيه فكرته وحقائقه. في هذه اللعبة بين تجسّد وتغيير أو تأليه، الممكنات فقط ضمن الدائرة، يفوز الإنسان بالوطن الأبدي. إنّه حبّ الأبدية الذي نال منه بسهمه ؛ ففي حين كان يظنّ أنّه سهمٌ موجّه صوب المطلق إذا بالمطلق يرميه بسهامه. هي السماء التي تجتذب النفس العطشى والسّكرى. ولما صار نشيداً غرامياً، راح زاردشت، المحروح بحبّ الأبدية، يقلّد الشمس والكواكب في حبّها للأرض. براءة وحبّ خلاق، هذا هو حبّ الشمس والقمر للأرض، وهكذا يرغب زاردشت في أن يحبّ العالم، وذاته والحياة.

أن تحبّ يعني أن تموت، وأن تموت يعني أن تخلق وتولد. "إن كانت هذه هي الحياة"، قال زاردشت مخاطباً الموت، "فلنبداً من جديد". إنّ عجلة الوجود تلمع في عينيّ براءة الأطفال التي تدور على ذاتها.

- الحبّ المعاش -

التأمّل في الصديق، كونه تأملاً نيتشويّاً، هو تذكير أيضاً بالصدقة القديمة، الأكثر ألماً وتحراً. مع أصدقاء عهد الشباب عاش نيتشه المثال اليوناني. وفي البحث عن التلاميذ أراد أن يتمّم هذا النوع من الصداقة ويكملّها. لكن، مع فاغنر، اتخذت هذه الصداقة انحدارها المثمر والخطير في آن. فعندما كان يحاول أن يفرض احترامه، ويؤكد تفوّقه على أصدقائه الذين كان يساندهم، قلب ظهور فاغنر علاقة القوى هذه: أمام فاغنر يشعر نيتشه أنّه هو التلميذ. ليس المحبوب بل العاشق، ليس موضوع الإعجاب بل المعجب. أمام هذا الوجه المتفوق في عصره، استعاد نيتشه كلّ السعادة التي افتقدها بموت أبيه. لقد وجد البديل الذي سيوازن مشاعره التائهة في محيط النساء. يلعب فاغنر، النجم والمعبود، دور الحبيب بمقدار ما يرى فيه الفيلسوف تمام شخصيته، ومنتهى آماله. يجد فيه نيتشه العبقريّة التي طالما أحبها عند الإغريق، والمتفوق الذي طالما رغب في بلوغه. ولكن، مع الأسف، للموت حقّه وعلاماته البيّنة على ما نشأ بين الصديقين. إذ يعترف نيتشه لاحقاً أنّ كلّ ما أحبه في فاغنر هو نوع من لعبة المرأة. لقد أعجب نيتشه بنفسه في شخص فاغنر. لم يكن ليحتمل غياب الأب عندما كان بأمرّ الحاجة إليه، ليعجب ببديل عنه في سنّ النضوج. وهكذا نشأت عنده لعبة الأضداد وحبّها: الحياة والموت، الحبّ والكراهية، الوحدة وحلقة الأصحاب، الأنوار والظلمات. والحياة بكاملها كانت تتأرجح بين هذه الأضداد لتوافيها ختاماً في موت الله. زاردشت كان الصوت الجروح، وأيضاً الطريق نحو حلّ خلاصيّ. فإن أنشد وبكى رؤى شبابه وأحلامها

في "نشيد القبور" *Grablied*، صلّي وحكى آراءه وحبّه إلى السماء، الصورة التجاوزيّة لصورة الأب في "ما قبل الفجر" *Vor Sonnenaufgang*.

في هذا النشيد الأخير "نشيد ما قبل الفجر"، يمزج نيتشه الحبّ بالكراهية، الصداقة بالعداوة، والحياة بالموت. كلّ ذلك جزء من لعبة القدر، اللعبة الإلهيّة بامتياز. ما تجدر الإشارة إليه في هذا النشيد هو أنّ السماء المتوسّل إليها والمعبودة هي الصديق الدائم. من هنا يُعلّمنا زاردشت في "الصديق" أنّ الحاجة إلى الصديق تأتي من التوق للإرتفاع إليه وملاقاته في عليائه، والتحرّر من هوّة الذاتية الفردية. على هذا الأساس خاطب زاردشت السماء:

"أيّها السماء من فوقي، السماء الصافية، العميقة! هوّة من نور!

أن أرتميّ في عليائك - هذا هو مفهوم العمق لدي - ؛ أن أحتيىء في قلب نقاوتك - تلك هي براءتي -."

ويواصل تأمله كاشفاً عن سرّ القلب المتألّم والحبّ المضحّي به:

"يجب الله ذاته عتّاً بجماله، وهكذا أنتِ تسليين مناّ النجوم؛ ولأنّك تحفظين الصمت، تُظهرين حكمتك.

كنا صديقين منذ الأزل. حزن وخوف وعمق، كلّها أمور مشتركة بيننا، والشمس أيضاً كذلك.

ألست ضوء شعليّ؟ أو لست روْحك شقيقةً روحي (فكري)؟

وعندما كنت أتسلّق الجبال، عمّن كنت أبحث إذن، إن لم يكن عنك؟

وكلّ هذا الحجّ، وكلّ هذا الصعود وتسلّق الجبال، أما كان هباءً (مضيعة للوقت) وطريقة أخذع بما نفسي؟ ما كنت أريده، هو أن أطيّر، وأطيّر فيك.

وتجاه من شعرت بالحقّد أكثر ممّا شعرت به تجاه الغيوم الشاردة، وتجاه كلّ ما يدنس طهارتك؟ حتى إنّي كرهت هذا الكره عينه الذي كان يلطّخ طهارتك.

وهؤلاء المتطفلون الذين يمزجون ويخلطون كلَّ شيء ! نكنُّ لها السوء، تلك الغيوم الشاردة، تلك القلوب المفتتة التي لا تعرف أن تبارك ولا أن تلعن من كلِّ قلبها.

أفضّل العيش بلا أفق، في برمبل، أو في قعر هوة، محروماً من السماء، على أن أراك وقد دتستك غيوم تائهة، أيتها السماء المنورة".

إمكانية الشتم في حال استعصت البركات، والإنزواء في براميل ضيقة معتمة عندما تصعب مواجهة التور، فهذا، دون ريب، نوع من الهذيان والجنون. وفي الواقع هو جنون ما يعلمه النبي :

"في الحقيقة، ما أعلمه بركة وليس شتائم، كما في قولي: "فوق كلَّ شيء تمتدّ سماء الممكن، سماء البراءة، سماء القدر، وسماء الحظ".

"قضاء وقدر" - هذا أقدم نبيل في العالم، أعدت اعتباره في كلَّ شيء، وحرّرته من استعباد الغايات الأخيرة *Finalité*.

كحرس في الأفق، وضعت الحرية على كلَّ شيء، هذه الظمأنينة السماوية، يوم علمت أن فوقها وبها لا يوجد أية "إرادة أبدية" فاعلة.

وضعت مكان هذه الإرادة هذا الحظّ وهذا الجنون، من يوم ما علمت أن المستحيل في الأشياء هو أن تكون عقلانية.

بدون شكّ، قليل من عقلانية، حبة من حكمة، مبعثرة بين النجوم، هذه هي الخميرة المزوجة بكلَّ شيء ؛ فلكي تكون الأشياء أكثر جنوناً أضيف إليها قليلاً من حكمة.

قد يكون هنالك شيء من حكمة، وهذا صحيح ؛ ولكن إليكم اليقين الإلهي الذي وجدته في كلَّ شيء ؛ هو أنّها تفضّل الرقص على أرجل القدر !"

هكذا وفي الحالة التي نشأت مع موت والده ورفض الله الذي عبّرت عنه الإرادة الأبديّة في النصّ، يحاول نيتشه أن يطرد غيوم الإيمان المبعثرة هنا وهناك حاجبة نقاوة السماء وطهرها. فهو لا يؤمن إلاّ بذاته في هذه السكينة السماويّة. وهكذا يخون حبّ الصديق (السماء، الوجه السامي للذات أو للمتفوّق كبديل الله) ما نبحت عنه في ذاتنا وما نهرب منه في ذاتنا.

ويبقى الحبّ النيتشويّ أفلاطونياً في العموم خاصّة من حيث اتجاه حركته. فيايروس ἦρος أقوى من أغابي ἀγάπη. الأول تصاعديّ قادرٌ على التجاوزيّة، والتسامي، والبحث عن الحقيقة المطلقة. الثاني (المسيحي) تنازلي يبحث عن الكائن الأدنى. بيد أنّ نيتشه وإن لم يستطع التحرّر من التأثير الأفلاطوني كان بإمكانه أن يضيف إليه أنواراً جديدة. فالخير الأسمى، شأن الجمال الأسمى، ليسا خارج الإنسان. فبيحث هذا الأخير عن أصله في ذاته. وإن كانت الحركة متجهة إلى أعلى، فالقمّة في قاموسنا ملتصقة بقعر بئر الكائن. والإنسان النيتشويّ لم يطرد من جنته، ولم يعرف سقوط النفس. والتّقص والحاجة كلاهما من باب الإسراف والغنى. هو العطاء بإسراف الذي يحول أحياناً دون الاتحاد بالذات وحبّ الذات. إذن يكون الارتقاء في أحضان الآخر ضرورة قصوى ليستطيع الإنسان أن يتأمّل ذاته ويحبّ نفسه.

– أريان

لقد وجد الحبّ النيتشوي هدفاً آخر لسهمه. ولكن للأسف! ارتدّ السهم وعاد ليحرج إلى الأبد قلبَ النايل بالذات. عرف نيتشه كيف يحوّل قلبه إلى مذبح تبقى فيه صورة الحبيب معبودة تحرق أمامها كلّ أنواع العطور. وقد يجد المرء في الجنون الوسيلة والقوّة ليتفوّه بما لم يكن ليجرؤ على البوح به. ما يسمّيه نيتشه جنوناً، في تعليم زاردشت، أصبح في الأيام الأخيرة اعترافاً شخصياً تفصح عنه الروح

المشتعلة بحبها : وهكذا ظهر الصديق والمحبوب، في الجنون الأخير، في وجه امرأة. في رسائله الأخيرة، المنصوصة والمرسلة تحت تأثير اختلال ظاهر، نقع على كشف حقائق مكتومة ومهمة لدرجة قد يحقّ لنا فيها السؤال إذا كان هنالك من فرق بين لاوعي الأيام الأخيرة ووعي الحياة القادرة على الإيجاء والبوح المباشر. ونقرأ :

"إلى الاميرة أريان، حبيبي!"

"أريان، أحبك..."

"ما تبقى للسيدة كوزيما ... أريان ... من وقت إلى آخر نقوم بالسحر..."

عندما كتب "نشيد الليل" والموجه إلى كوزيما المهيمنة على القصيدة كلّها، قال نيتشه : "إله واحد يمكنه أن يشعر ويتألم هكذا. وحده ديونيسوس يفعل ذلك، والجواب لا يمكن أن يكون إلا أريان. ولكن من سواي يعلم من هي أريان ؟ " أندلر، الذي ينقل النصّ، ويفسّره^١، يؤكّد أنّ كوزيما تفرض نفسها على هذا النشيد. "صورتها" وحدها بإمكانها أن ترمّم وتشرح ما سوف يكون، فيما بعد في الكتاب الرابع لزاردشت، تحت إسم تفخيم ديونيسوس *Dithyrambe de Dionysos* أو "شكوى أريان"^٢. هكذا تكشف روح المتوحّد، المنبثقة شعلة ونوراً - روح هي "نشيد غزل"، "ورغبة غرامية"، متعطّشة، "لا ترتوي ولا تشبع"، وتسعى "إلى

١- الرسائل الأخيرة، "إلى كوزيما فاغر في بايروت"، ٣ كانون الثاني، ١٨٨٩

٢- Andler, Nietzsche, T. II, pp.478-479

٣- "برق، ويظهر ديونيسوس، كاشفاً جماله الساحر.

ديونيسوس : كوني عقلانيّة، أريان !...!

لك أذنان صغيرتان، لك أذناي :

اسمعي فيهما كلمات حكيمة (ذات مغزى)!

ألا يجب أن نبدأ بالكره، عندما يجب علينا أن نحب أنفسنا ؟

أنا هو سردابك..."

Frag. Posth., *Dithyrambes de Dionysos*, "Lamentation d'Ariane", Kr., VIII, cité par Quinot, op. cit., p. 263

رفع صوتها" - في الجنون، سرّ القلب المتألم : أريان أحبّك ... أريان هي كوزيما فاغنر.

وإن تمكّن نيتشه من إخفاء هذا السرّ سنين طويلة، فقد نجح في تركه مشتعلاً ليحوّل على ناره ما بدأه من كيميائية المشاعر التي تحوّل الكره إلى حبّ. وإذا كان سرداب القلب، كما يشرحه أندلر : "أنّ الحبّ الحقيقيّ يستسيغ التطواف في كثير من الحقد، فكلّ حقد طويل ينتهي بحبّ كبير"، عندئذٍ يتخذ التّقد الذي طال فاغنر معنى آخر.

في الميثوس، كان يسعى ديونيسوس دائماً إلى إبعاد تيزي *Thésée* عن المسرح ليستقلّ بأريان^١. "ديونيسوس ذو الشعر الذهبي، جعل من أريان الشقراء، ابنة مينوس، زوجته الخصيبة، وابن كرونوس Cronos (الزمن) ردها له خالدة وشابة إلى الأبد."^٢ يقول جانمير إنّه يرى في أريان، كما تصوّرها هذه التّصوص : "رمز الاتحاد التّصوّفي للروح بالله ورمز الخلاص بالحبّ"^٣. لهذا السبب لم تعد أريان تجسّد امرأة ما. ففي نظر يانتز، أصبحت كوزيما عالماً روحانياً، وفي نظر أندلر، هي "الصورة المتحلّية للمحبوبة المكرّمة، "صنوها" المتألّفة، المرتبطة بها والمميّزة عنها، وهي بصيص من نور يلفّها، وينبثق منها كجوهرها الحميم"^٤. لقد أصبحت رمز المرأة بامتياز، التي غيرت قلب الفيلسوف وقدره، ومدّته بتذوق طعم نار الحبّ، الذي بدونه لا تنجح

١- يروي ديودورس أنّ تيزي، وقد وصل إلى شاطئ ناكسوس، زاره باخوس في الحلم وأمره، تحت التهديد، أن يتخلّى عن أريان؛ فتركها تيزي، وأبحر من جديد...

H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Payot, 1991, p. 225

٢- المرجع نفسه، ص. ٢٢٦

٣- المرجع نفسه، ص. ٢٢٧، ويكون جانمير بذلك منطقياً في قوله إذ إن كلّ مرید ومتمرّس على عبادة ديونيسوس أو ساباسيوس، يختبر نوعاً من الاتحاد التّصوّفي.

Janz, op. cit., T. III, pp. 418-419

-٤

Andler, op. cit., p. 513-514

-٥

أية تجربة تصوفية.^١ كوزيما هي التي أعطت نيتشه، ولأوّل مرّة، إمكانية افتتاح سليم على الغير. وكلّ مشروع زواج أو صداقة مع لو صالومه، وغيرها من النساء في حياة الفيلسوف، لم يكن إلاّ وسيلة مؤقتة لتخبئة الحبّ المستحيل للإلهة. نيتشه، الذي اعتبر نفسه مريداً لديونيسوس وديونيسوس نفسه، لا يخفي هذه الحقيقة عن كوزيما. ففي رسالة، ذكرت سابقاً، يكتب نيتشه :

"هذه المرّة، أصل كديونيسوس المنتصر الذي سيغيّر الأرض إلى عيد."

وفي الرسالة نفسها يذكر نيتشه أنّه كان فاغتر وشخصيات أخرى. فقد تعلّم أن يبارك ويلعن، لأنّه أراد أن يحبّ ؛ وعلاقته مع الله تدرج في الإطار عينه.

في نهاية بحثنا في الحبّ النيتشوي، نلاحظ أنّ الطريق المرسوم هو صعود تجاوزيّ للروح يضمّ فيه نيتشه الحبّ الأفلاطوني إلى القدرية التراجيدية والرومنسية كما عند فاوست *Faust* أو تريستان *Tristan*، لينطلق في البحث عن موضوع حبّ لا يتحقّق إلاّ خارج الذات. وهكذا فإنّ كلّ بحث عن الحقيقة، وكلّ طيران صوب سماء المعرفة مستحيلان من دون شعلة الحبّ. زاردرت يسدي النصيحة الأخيرة لتلميذه : "حيثما لا مكان للحبّ تابع طريقك". الحبّ هو الكنز الوحيد الذي يسعى إليه المرء ويحافظ عليه. الحبّ هو الذي يمزّق الحجاب ويهدم الحواجز. شأنه شأن الوحدة والصمت ومختلف المواضيع التصوفية النيتشوية أمر يجب أن نتعلّمه^٢. مدرسة يُعلّم فيها الحبّ، بالأحرى، حيث نحبّ، هل يمكنها أن تتجاهل صوفية إرادة الحياة، وإرادة القدرة ؟

١- لنا في هذا المجال محطّة مع روزمان المتصوّف الإيراني واختباره المميّز مع المغنّية التي التقاها في المدينة المقدّسة. فظهور هذه المرأة أمام المتصوّف، حمله من هوة وجوده الشخصي إلى الحبّ الإلهي، إذ رأى الله تحت حجاب هذه المرأة العبودة، فغاب في نشوة انخطافية وهو يتأمّل جمالها. وكانت هذه المغنّية ليلي عند مجنون، ومجنون نفسه في تجلّيها بقوة الحبّ الإلهي في القرب من امرأة.

H. Corbin, op. cit., pp. 139-141

FW, op. cit., § 334

الجواب على هذا السؤال، وإن كان ضرورياً، لا يمكنه أن يمتنع عن قدسيّة تأكيد البراءة الطفوليّة التي سنتوسّع فيها لاحقاً. فالعاشق يردّد مع الرومي، أنّه من أجل التّوم مع الحبيب لا ضرورة لقميص. فالحبّ قصّة تسام روجي، يُطهّر، يُعرّي، لأنّه يؤلّه، ويخلق من جديد للحياة الأبدية، حيث الراحة غاية كلّ تعليم تصوّفي.

ونصيحة النبي والصديق تلخّص مسار روح الفيلسوف. سفر طويل في البحث عن الحبّ. أمّا أن يعني الحبّ في هذه العبارة الرّاحة والتوقّف، فهو بعيد عن أن يكون جامداً. إنّه ديناميكيّ وتجاوزيّ، وهو محرّك الكائن نحو ما يحمله إلى ما بعد وما فوق الذات. الحبّ نارٌ ترقص أبدياً، والويل لمن لا يعرف كيف ينسجم معها. فقبل الحرق وبعده، نيتشه هو أبداً المسافر الباحث عن حبّ يسحر ويختفي.

الفصلُ الثاني

سَفَرٌ وَتَحَوُّلٌ

سَفَرٌ وَتَحَوُّلٌ

مقدّمة

أهينا القسم الأوّل من هذا العمل وقد ألهب الحبّ ناصية الكائن في أسمى مظاهره. ويأتي السؤال، لأيّ مدى أمكننا الكلام في الحبّ كوسيلة وليس كحالة أو كهدف أخير؟ أهمية هذا السؤال هي بمكان لأنّها تسلّط الأضواء على المفهوم النيتشوي للإنسان ككل. الحبّ نارٌ وآلة محرّكة ومهيّئة للتخليق. هذا ما كان يجب معالجته في حديثنا عن النشوة النيتشويّة، نشوة "الثانية عشرة" ظهراً. مع ذلك، ليس باستطاعة "الطيران" أن ينهي المسعى التصوّفي عند فيلسوفنا، ولا حتى أن يحدّد مراده الأخير، ذلك أنّ الحبّ يرفع النفس ويساعدها على بسط أجنحة الغبطة دون إدراك واعٍ لوجهة سفر معيّنة، أو لهدف محدّد. إلى أين تمضي النفس في سفرها؟ ما هو هدفها الأخير؟ تحبّ وتخلّق في الحبّ، وبعد ذلك أين تحطّ؟

إذا كان الآخر *Tiers*، الصديق والمتفوّق، كما برهنته التحاليل السابقة، هو الرجاء الأخير، لا شيء يحول دون الإستفاضة في السؤال، خاصّة وأنّ الكائن النيتشوي، كما يعرفه الجميع، هو في تغيير دائم. ربّما من الأفضل القول، إنّه في استحالة مستمرّة *en métamorphose*؛ لا استقرار نهائيّ إلّا في النعم الأخيرة التي تلفظها شفاه الطفل اللّاعب، فتثبّت عزمها على الماضيّ قدماً في دورة الحياة. هكذا تصحّ لقاتل الله فكرة أن يحطّ الرّحال في هنيهة عودة إلى الذات، وقد غابت عنها إشراقه وجه الله. هذه الفكرة الثوريّة أثرها الكبير على الفلسفة الوجوديّة التي ستبصر النور وإن شوّتها طموحات فلاسفة أخذوا برونقها وما تيسّر لهم من أمر هضمها سبيل.

بين العودة إلى الذات وسرّ الرجوع الدائم إلى نقطة الصفر، نقطة الانطلاق، خضمّ مشاكل ليس لحلّها وسيط سوى التطلّع المستمرّ إلى الأمام. في الثورة على الجمود التفتاة إلى انتفاضة هيراقليط الذي كرّس الحركة إثباتاً جوهرياً للكائن الحقيقي. ويكون الإنسان إذن عارفاً وموضوع معرفة في الوقت عينه. هذه هي خلاصة التأمل الذي انتهى إليه فيلسوفنا، إذ رأى في الإنسان بعداً ثبوتياً لسلم قيم فيه تتبرّر المعايير المختلفة، أكثر منه مقياساً عاماً لكلّ شيء، كما أراده السفسطائي.

وإذا قيس تاريخ الأمم والحضارات على ما يتركه الإنسان من أثر على دربه، كان لوقع أقدامه لقاءً والأرض الأم التي أخذت بسحر الإنسان المتفوق، فطبعت على خدّها وفي تجاعيد بشرتها ما طاب لها من سمات مختلفة. من هنا يكمن سرّ اللقاء بين الأرض والإنسان وراء قصّة الجسد الذي يسنّ القوانين لباقي الخلق. وما تيسّر تخليق لو لم يخفّ الجسد ويتنقى بعدما حفظ ما لقّنه إياه الحبّ. فالطفل في لعبه، وفي رقصه، وفي غناؤه، هو من يرسم طريق التحرّر وتخطّي الذات، في البداية كما في النهاية. سرّ اللعبة هذا كشفه نيتشه في الجبال الإيطالية والسويسرية حيث أمضى أوقاتاً امتزجت فيها الرؤيا بالواقع واختلط الخيال بالحقيقة. في الأنغادين Angadine، كما في سيل-ماريا Sile-Maria، مشى نيتشه، وترك وراءه انطباعات واضحة لخياله النائر على الوهم، والمتشبّث بالبقايا الدالة على تخطيه ذاته. عواصف الرّفصية المدمرة، كما الضحكة الساحرة القاتلة، قد تبيدان كلّ شيء أمامهما، ولكنّ الطريق لما يمحّ. إنّه حبل الصلة بين الإنسان ورجائه الأسمى. فتاريخ الإنسان هو، قبل كلّ شيء، تاريخ سفره وتحرّره وتخطّيه ذاته. الطبيعة من جهة، والسفر من جهة ثانية، هذا ما يوضّح لنا قصّة الإنسان في كينونته، وما فوق الكائن. قصّة الإنسان هي إذن قصّة حبّه، لأنّ الحبّ يتمثّل بالسفر وبالحدجّ إلى جوار المحبوب، طالما لم يصل الإنسان بعد إلى تحديد هدفه الأخير. الحبّ، والحالة هذه، هو المرّيّ الأوّل والسبيل إلى إحراز المكافأة الأخيرة.

إنّ محاولتنا البحث عن الإنسان النيتشوي لا تقتصر على ما قاله السلف وتمعن في دراسته، كما لا نقبل أن نؤوّل ما استفاضوا في شرحه. علينا بدورنا أن ندور حول الإنسان النيتشوي محاولين أن نرى، طبقاً لما حدّدناه، ما تركه السلف على المستويين الثاني والثالث. علينا إذن أن نطبّق دارصانا هندية، وليس دوكسا إغريقية، على الإنسان النيتشوي. تقتصر نظرتنا إلى الموضوع على رؤية معطين متكاملين ومقارين للإنسان في الفكر النيتشوي: الإنسان المسافر، والإنسان الذي ينمو، يتطوّر، ويتحوّل في سفره.

أولاً: الإنسان المسافر

بعيداً عن المفهوم الأفلاطوني لعودة النفس إلى مصدرها الضائع، السفر في خزانة التصوّف تعبير مهمّ يأخذ أحياناً معنى الحجّ، وهو تفتيش مستمرّ وبحث تنقيسيّ عن الذات وعن مصدرها الأوّل، الذي تمثّل دائماً بصورة الله الخالق، إن في هيكله، أو في معبد له، أو على قمة جبل شهد تجلّيه. غالباً ما يقصد بالسفر في القاموس التصوّفي مرحلة التمرّس initiation على الحياة الروحية، أو البحث عن الذات. أن تقصد الأعماق، أو المرتفعات، يعني، على حدّ سواء، البحث عن الحقيقة ومعرفة الذات. فالذات هي دائماً في قاموسنا عمق وجوديّ، كما هي قمة روحية، حسب التمرّس أن يكتشفها، ويمتلكها، ويتمالكها. الذات في المعنى السيليسوسي Silesiusien هي المنجم حيث يُنحت حجر الفلاسفة^١. وحدها هذه الفكرة قادرة على فتح باب المعرفة على مصراعيه، لما توحيه من قبس قد لا تمسّه يد البشر.

١ - "اكشف أيها الإنسان بالدخول إلى ذاتك. فمن أراد أن يجد حجر الفلاسفة، لا ينشد السفر إلى البلدان البعيدة"

أمّا في معجم الرّمزيّة، فيعني السفر البحث عن الحقيقة، عن السلام وعن الخلود في محاولة لإيجاد مركز روحي، اجتهد غالبية المتصوّقين في تصويره داخل النفس. يكون سرّ هذه المحاولة إقداماً على تنفيذ فعليّ لبرنامج هذه الرحلة الاستكشافية التي تضع من بين أهدافها أمكنة محدّدة في المكان والزمان : جبل، معبد، بحيرة، نهر، أو مكان مقدّس آخر...

"السفر كتقدّم روحي - كما نجده في البوذية تحت شكل الطريق، والعربة والعبور - يعبر عنه غالباً كتنقّل على مدار محور الكون... وإذا كان التفتيش عن الجبل المركزيّ هو تقدّم روحي نحو هذا المحور، فتسلّقه يوازي الارتفاع إلى السماء. كذلك الأمر بالنسبة إلى عبور الجسور..."¹

إنّه السفر نحو "مدينة الحق" التي تكلم عنها اسحق السرياني، أو جبل كونغ-تونغ في التراث الصيني. كلّ هذه الأمكنة الجغرافية التي تتراد على المدينة المقدّسة، أورشليم، مدينة التور، تدلّ، في الواقع، على حقيقة الذات الحميميّة. تسمّى أحياناً "السلام الأكبر" : "تاي بينغ" كما عند الصينيين، وهي الهدوء عند الهندوسيين، وقد أصبحت "قصر النفس" في التراث الإكهارديني.

السفر، عند نيتشه، هو تنقّل الفكر، ورحيل المفكّر في آن، فتصوغ مخيّلته الفيلسوف، في إبداع نادر، "أقداماً تفكّر على وقع فكر يرقص". وإذا سيطرت النفحة الشعرية على هذا القسم من البحث، عُني بذلك استدراج إلى فهم الفيلسوف الشاعر الذي يهوى "الأسلوب الأرفع : Le Grand Style"، وهذه من مميّزات الإنسان النيتشوي. يترك هذا الأخير، وهو المتحوّل الدائم، أفكاره في عهدة المناظر الخلابة التي يمرّ بها، فتلوّن بألوانها وتعطرّ. وهكذا يثبّت نيتشه مفهومه للإنسان ككائن صيروري، في مهمّة تحقيق أكمل لذاته. الإنسان في تطوّر دائم، نفساً، وجسداً، فكراً

ولحمًا. ولكي يعي عمق الواقع الدرامي الذي يعيش، - هذا الواقع الذي لا يهدأ حتى عند الموت - ولكي ينطلق في مغامرة جديدة، في دورة جديدة، يخلد الإنسان إلى العزلة كحاجة ماسّة من دونها لا مجال للإبداع. وحيداً مع الطبيعة، يكنه الإنسان سرّ الحياة : حلقة تدور وتشدّ الكائنات إليها فتدور بدورها.

أمّا الحركة الكامنة وراء هذا الدوران فهي تصاعديّة، لأنّ الإنسان يتطوّر نحو الأفضل. ففي وحشة الصحراء يستحيل الجمل ليثاً، والليث يصير طفلاً لاعباً يدور على ذاته. الاستحالات الثلاث التي يتكلّم عنها زارادشت هي في الواقع صورة عن المراحل الثلاث الأساسيّة لسفر الإنسان في ذاته الباطنة، في وحدته الأكثر عزلة.

أ- أن تكون المسافر

تأمل نيتشه، اجتمع وكتب في عزلة. ولكنه حمل أسماء وصفات أثبتت واقع الكلمة الممضوغة والمكتوبة بهدوء. حمل نيتشه اسم الناسك، والزاهد^١، والعامودي^٢، والمتوحّد، والنبّي، والغريب بين القديسين^٣، وحمل أخيراً لقب المسافر. هذا يوفّر لنا دعماً لما قاله بعض مفسّري وقارئ نيتشه، وهم كثر، إنّ قاموس نيتشه مشبع بمرادفات التدين *religiosité*. طبعاً لم يشأ نيتشه أن يتشبه بالحبيساء القديسين، إنّما كان قصده البوح عن مقدرة شخصيّة، تصل حتى البطولة، كتلك التي يتمييز بها من سمّاهم عشاق المثالية *Les érotiques de l'idéal*. هكذا يكون

١- M, op. cit., § 14 et *Menschliches, Allzumenschliches, (MAM)*, § 230

٢- ASZ, op. cit., "Von den Taranteln"

٣- في رسالة موجّهة إلى مالفيديا فون مايزنبوغ، رأس السنة ١٨٨٣، يذكرها يانز Janz في كتابه عن نيتشه، الجزء الثاني، الصفحة ٤٥١، ويقول فيها :

"قديس غريب" مثلي، من أضاف الزهد الإرادي على أنقائه الكثيرة ، على كلّ ما تخلى عنه، إنسان ليس عنده أحد يقاسمه سرّ هدفه في الحياة، إنسان كهذا، يخسر باطراد عندما يخسر الأمل ببقاء من يشبهه،..."

الفيلسوف، في نظر نيتشه، ناسكاً في تفانيه البطولي، وفي تركزه للمهمة التي يقوم بها. إنّه ناسك في إعادته بناء صورة الحكيم المتوحّد الأوّليّة-المثاليّة *image archétypique*؛ هذا الناسك الحاصل على النعمة-القوّة، *mana*، ليساعد بها الإنسانية، غير آبه لقطف ثمار سعادة ما، همّه الأوحاد المساهمة في تحقيق العمل البطولي. لا شكّ في أنّ ما رآه نيتشه في عمق إنسانه من قوى وطاقات تشدّ نحو تحطّي الذات والارتفاع بها إلى المنازل القدسيّة، قد عمّقه درساً وعلماً كلّ من يونغ وبالتازار فيما بعد : الأوّل عندما رأى في شخصيّة الإنسان بعداً تجاوزياً سمّاه شخصيّة مانا التي تسعى دائماً إلى الأفضل، كمكمّلة للأنيما أو للأنيموس، والتي تطرح اسم الله كأب، أو اسم البطل كصنديد لا يُقهر؛ والثاني رأى في الإنسان بعداً دينياً واضحاً، فزاد على تحديدي أرسطو الإنسان الدّيني إلى جانب الإنسان الاجتماعي والسياسي.

في مقدّمة كتابه هكذا تكلم زرادشت، يحدّثنا النبي عن لقاء له مع ناسك الغاب، حيث أمضيا وقتاً ممتعاً في اللعب والضحك. انطلاقاً منه، يصير الناسك، أو الشيخ الحكيم *The old wise man*، صورة مثاليّة للحكيم الوسيط، النبيّ والمنقذ. إنّه في نظر نيتشه صنوه، القسم الآخر لذاته، كما برهنه يونغ *Jung* في تحليلاته الصائبة^١.

ناسك، متوحّد أو حكيم، كلّ هذه الألقاب تدلّنا على ما تقصده في الحقيقة : سفر في الداخل حيث تنهمك الذات في البحث عن ذاتها وعن القوّة المنقذة. لهذا

١- يشرح يونغ في تحاليله السيكولوجيّة صورة الإنسان الكهل الحكيم رابطاً بإهاها بمقولة هيرميس الحكيم القائل : "أنت أنا، وأنا أنت"، وفيها يرى يونغ سرّ الوحدة التي يسعى إلى تحقيقها كلّ المتصوّفين انطلاقاً من محاولة تمرّ على صورة هذا النموذج المثالي الأوّلي.

السبب، إذا اكتفينا بما ذكرناه في الحواشي عن هذا الموضوع، فسوف نتعمّق أكثر بلقب المسافر كصفة أساسية لنيّ الظهيرة.

إلى جانب كتابه المعنون المسافر وظلّه، والذي يتردّد صداه في المجلد الآخر لكتابه هكذا تكلم زارادشت، نجد أيضاً هذا اللقب في مواضع أخرى لا تقل أهمية :

في إنساني مفرط في إنسانيته، يريد نيتشه الإنسان مسافراً كيفما كان حاله. فهو مسافر جيّد أو سيّئ، خائف أو شجاع. المهمّ أنّه يمشي على الدرب. كيف ولأيّ مدى يستفيد من سفره؟ هنا تكمن العقدة. لأيّ مدى هو قادر على إنجاح مهمّة البحث عن الذات، أو امتلاك الهويّة الخاصّة به؟

"بين المسافرين، نميّز درجات خمس: أصحاب الدرجة الأولى، في الأسفل، هم الذين يسافرون ويشاهدون كذلك، - إنهم منقادون كالعميان؛ في الدرجة الثانية، هناك من يرون العالم من حولهم بأعينهم؛ في الدرجة الآخرة، هناك من يستفيدون من رؤياهم في اختبارهم المعاشة؛ في الدرجة الرابعة، هناك من يستوعبون هذا الواقع المعاش بطريقة حيّة ويحملونه معهم؛ أخيراً هناك بعض الأشخاص، أصحاب طاقات عالية، الذين يجيرون ذاتهم، بعدما عاشوا واستوعبوا هذا الواقع، على عيشه من جديد أثناء عودتهم إلى ديارهم، فينتهون بكلّ ما رأوه مصيّرين إياه أعمالاً وأحداثاً. - كما هؤلاء الأصناف الخمسة من المسافرين، هكذا يكملّ الناس جميعهم مشوار حياتهم، من هم في الأسفل كإنفاعليين، ومن هم في الأعلى كفاعليين، يعبرون عن حياتهم كلّها دون إذخار آية طاقة داخلية بدون استعمال."¹

قبل التشديد على الرقم خمسة، نلفت الانتباه إلى أنّ غنى هذا النصّ هو في تلازم السفر والرؤيا. المسافر هو أكثر من سائر. على دربه، يكون الإنسان إمّا

منظوراً أو ناظراً. وإذا كانت نهاية المطاف غوصاً في فراغ الوجود، حيث تكتشف الأنا عظمة الذات في كيميائية الغرائز والمشاعر، هكذا ومع كل خطوة بخطواتها، يكون الإنسان مدعواً بفعل تقصّيه وجهاً جديداً في الطبيعة لإهمال ما يراه وكأنه وهم، مركزاً اهتمامه الأوحده على الحركة - حركة البحث وحركة السير - التي هي جوهر الأشياء. فمع كل خطوة ومع كل تمايل في النظر، هناك أبعادية *Perspective* جديدة للطبيعة. لذلك لا تكون حقيقة ما نراه، ونحن سائرون، سوى مجموعة لوحات متتالية كما تطبع على عدسة العين الداخلية. فإذا خلصنا إلى القول إن المسافر المتوحد على درب كماله قد وجد طهارة العين أو النظر، وخرج رائيًا *voyant*، فهذا إنما يعود لكونه قد تحوّل إلى ما استوعبه فيما سجّل من لوحات على طريقه، وبقي خفياً على حركة التسجيل بمجملها. في المقابل، يعكس صاحب الرؤيا ما وصل إليه من أعمال خارجية قد يلمسها مرافقه إن وجدوا. أي إنّه يعكس حركة، وإيقاع، وجمال ما قد يراه. فصاحب العين الطاهرة المرتدة هو الذي يدخر الطاقات العليا. يسافر في الطبيعة ويترك نفسه يتحوّل إلى ما يراه، ليصير في نهاية المطاف عملاً فنياً *Œuvre d'art*.

شبه نيتشه الإنسان المسافر "بالحق"، "الواقع"، وأيضاً "باللامنظور" والأكيد". يمشي ويتقدّم، ولا شيء مما يراه يمكنه أن يوقفه بالرغم من جرح ساقه كآشيل. أمّا من كان من أصحاب الدرجة السفلى، فهو كخيوط في ثوب، دون أن يتمثّل بالعمل الفني ككل. إنّه على صورة وهم هذا العالم، لأنّه يتعلّق بمحدودية خطواته، ولا يمكنه أن يركّز على جملة التاريخ، لذلك فهو موضوع إفادة لمن يراه، ويبقى غير قادر على إنجاح رأيه الخاص ولا على بناء شخصيته الخاصة. يمكننا أن نقارن هؤلاء الأوائل بالنسبة إلى الآخرين كما المادة بالنسبة إلى الصورة، أو القوة بالنسبة إلى الفعل عند أرسطو. فالمسافر صاحب الطاقات العليا هو التحقيق الأخير للطبيعة

في القوّة. إنّه تطبيق فعلي للطاقة النائمة عند الأوتال. وعلى الإنسان، مع أنّه مسافرٌ منذ ولادته، أن يحقق القفزة من الطبيعة النباتيّة، الإنفعاليّة، إلى طبيعة تجد غايتها بذاتها.

مع اختلاف هذه الدرجات التي عدّها نيتشه، نرى الإنسان المسافر ناظراً ومنظوراً. أمّا الأقوى، الذي يتحمّل مسؤوليّة ما يراه، ويسدل الستار على نظرة الآخر، فهو الذي يرتفع باستمرار نحو درجات الكائن العليا. ويقدر ما يرى ذاته في عدسة العين الباطنيّة، يحقق إنسانيّته المطلقة. في هذه الأبعاديّة، نجد أنّ الإنسان النيتشوي هو اختبار ناجح، وسفر قد تحقّق، *Une entelecheia*.

يسبق هنا نيتشه لـ Lacan وتخاليله الثاقبة عن النّظر، فالإنسان الذي يرى هو كائن مرئيّ في الوقت عينه، وتحت رحمة نظر الآخرين. هذا الاستنتاج أوّليّ في تشكيل نفسيّة البشر وتطورها. ولفحواه تهدف كلّ عمليّة خلق إنسانيّة، فنيّة وجماليّة بخاصة. فإن احتاج المسافر لكلّ الصور كما لكلّ المنظورات التي تسترعي انتباهه وهو سائر، أدرك أيضاً أنّه بحاجة إلى من يرمقه بنظرة فاحصة: إعجاباً إن أمكن أو تقديراً واندهاشاً، فترسخُ القناعة بالذات والوجود، وينأى التردّد والخوف أمام الطبيعة، فيرتاح لرؤيته نفسه "ضربة" سحريّة ناجحة في لوحها. لا يقول زاردشت غير ذلك: فهو أوّلاً معروف "كمسافر" ^١ "وكمتسلّق جبال" (Wanderer und Bergsteiger). ويعرف فيما بعد كمسافر، حاجّ وبجّار، "مكتشف"، "سكران بالأسرار، صديق الغيب والجللاء والقمة *clair-obscur*" ^٢.

"قال في قلبه: مسافر أنا، ومتسلّق جبال، ما أحببت السهول قطّ، ولا باع لي للبقاء فيها طويلاً.

ASZ, "Vom Gesicht und Räthsel"

-١

ASZ, "Die sieben Siegel"

-٢

ومهما كانت أقداري أو مغامراتي، فهي تعني سفيراً أو صعود جبل؛ ونحن لا نكرّر سوى اختبارنا الشخصي.^١

ينتحل زاردشت صفة الحركة التي تميّز فكره. لأنّه وإن أخذ بجمال الحقيقة، فهو دائم التفطيش عنها. يذهله التقرب منها، ويفهم ذاته أكثر كلما مسّته خيوط أنوارها. فحباً بمعرفة الذات، لا يهتمّ بالوقت، لا يستسلم للخوف، ولا يترك نفسه أسير العلم، بل يمشي... هكذا قال زاردشت على لسان صنوه :

"وماذا بعد؟ هل كتب عليّ التجوال المستمر، مدفوعاً بكلّ ربح، غير مستقر، ملاحقاً؟ يا أرض، مدوّرة أنت في خاطري !

... رافقتك في كلّ الأصقاع البعيدة والمجلّدة، كسراب يحلو له العدو على الثلج، كما على السطوح التي يبيضها الشتاء.

معك دخلت ما كان ممنوعاً في العالم، أشدّه وأبعده؛ وإذا ما بقي عندي من فضيلة، فهو أنّي ما تراجع أمام المحرّمات مهما كانت.^٢

لا يعني التشرّد هنا التجوال في اللا-مكان - موضوعاً أساسياً في البحث التصوّفي النيتشوي والعالمي - إنّما تحدّ، ودخول مباشر في منافسة صريحة مع من عرف شخصياً من متصوّفين. كيف تحرق المرحلة الأخيرة لتدفئة الروح المرهقة بصقيع المرتفعات؟ هذا ما يعتمد على قتل إله، آخر وأكبر محرّم تُفدّ حتى الآن.

لا غرو أنّ صنو زرادشت هو هو صنو نيتشه نفسه. وحيداً في إيطاليا أو في جنوب فرنسا، كان نيتشه يقوم بزهته اليوميّة، متسلّقاً المرتفعات ومغامراً في الغابات. وكان يرى نفسه كالسيل الجارف الذي لا يرحم ما يعترض طريقه، وهو الذي يقصد هدوء البحر العميق. إنّ دراستنا الرمزيّة، في ما سبق، تدعم معنى هذا

ASZ, "Der Wanderer"

-١

ASZ, "Der Schatten"

-٢

البعد التصوّفي. طالما نحن في أسفل السّلم، كالجمل، فجدولنا يصبّ في الله - كما يشير في الكروب الحاج^١ - ولكن إذا ما قدّر لنا أن نكون على القمم فلا يجد رجاؤنا غبطته إلاّ في هدوء البحر. التناقض هنا هو سيّد الموقف. لأنّه هو تحفة الحدس التصوّفي.

يشكّل هذا الاختبار العميق في الطبيعة جزءاً أساسياً من ذاته، من حياته، ومن نظامه اليومي: نيتشه يمشي نحو الهدف، ولا معنى لكيانه إن لم يكن في القمة. منها يصوّر ذاته هابطاً، منحدرّاً إلى الأعماق. نحن نرى في هذه الحركة التصاعديّة والتنازليّة تناغمًا مع حركة الطبيعة في صيفها وفي شتائها، في ليلها وفي نهارها، في حياتها وفي موتها؛ وعلى هذا المنوال القائم أصلاً على التفتيش المستمرّ ضمن حلقة مغلقة، نجد نيتشه يبحث عن وطنه، عن أرضه المقدّسة، وعن مدينته السماويّة، وإن شقّ عليه الصعود والمهبوط المستمرّان. وما هذا التناغم بين حركة النفس من جهة وحركة الطبيعة والتاريخ من جهة ثانية إلاّ حافزاً للمتصوّف كي يرتفع درجة نحو حقائقه السامية.

والسؤال البديهيّ الذي يطرح نفسه في إطار مغامرات الفيلسوف فهو الآتي: لماذا هذا التوجه المستمرّ عملياً نحو الجنوب؟ هل هي الحاجة إلى طقس أكثر دفئاً لصحته الهزيلة، وهذا أمرٌ أكيد؟ بالنسبة لصديقه راي Rey، هناك متطلّبات أخرى تخصّ الفكر وهي التي تشدّه إلى الجنوب:

أن نقرأ رسائله الأخيرة، حسب ترتيبها الزمني، يتابنا الشعور أنّ الانتقال أصبح شرطاً للفكر نفسه، كما أنّه فرصة سانحة للتحوّل الكبير في الرؤيا. ألا يعني السير نحو الجنوب الابتعاد عن ألمانيا والاقتراب من العالم الإغريقي؟^٢

١ - " طالما أنا في الأسفل، أجري أيضاً في الله، كجدول في الزمن؛ أما فوق، فمأصبح أنا نفسي بحر الطوبى الأبدية." Angelus Silesius, *Le pèlerin chérubénique*, op. cit., p. 90

٢ - Jean-Michel Rey, Préface aux *Dernières lettres*, Petite bibliothèque Rivages, 1989, p. 8

في الواقع، إذا كانت هناك شمس يُستحق أن نقلد مسارها فهي شمس الجنوب، شمس هوميروس وآشيل. لأننا نستشفّ، حتى في أفولها، الكرم والسعادة. ونيتشه لا يطلب أكثر من التقرب من هذه الحرارة. كهيراقليط الغامض، كأمبيدوكلس الشّهيم، وكأفلاطون النابغة، يحاول نيتشه أن يكون مسافراً لا يكلّ، طالما أنّه يبحث عن الحقيقة وعن العظمة.

ولأنّ نيتشه يونانيّ التّزعة، فهو يختصر على طريقته، قبل لا كان، ما يسمّى بالتقليد. الإنسان، في نظره، هو من يصوّر نفسه بقعة في لوحة، أو يصير لوحة فنية، يدخلها. وكدراميّ بامتياز يجدّد حركته دون كلل، ولكن أبعد من أن يرمق بنظره لحظة الختام. فأن تشبّه بالشمس، لا يعني أن تختصر آخر ضربة بيضاء على اللوحة، إنّما أن تؤخذ بحركة الأضواء المتصارعة، وتباين الظلال عليها في خيوطها السوداء المتحدية. فالظلّ يشير إلى الشمس كما الشعاع. كأنسان ولوحة فنية، مشدوداً بين العلى والعمق الوجوديين، يأمل نيتشه أن يكون على مستوى ما ينتظره منه رجاؤه الأسمى. يتحضّر لكي يرى في أولاده، في تلاميذه، فحركة التفتيش التي بدأت لا تنتهي معه شخصياً، إنّما تستمرّ في من سيقلّده ويسير على خطاه ومعه.

ب- الطريق

أن تسافر هذا يعني أنّك تمشي، تتحرّك، وفي حركتك ترسم طريقاً وراءك بعدما كنت قد تبعت واحداً. بالنسبة إلى نيتشه، لا شيء أكثر خطورة من اتباع طريق مرسوم. ليس للطريق من وجود عنده، فإنسانه يرسم طريقه الخاص. "سلكت طرقاً عدّة، واستعملت أساليب كثيرة لأصل إلى حقيقتي، واستخدمت أكثر من سلّم لبلوغ علوٍ أسرّح منه نظري في الآفاق البعيدة.

دائماً ما سألت قسراً عن طريقي، ودائماً ما كرهته. أفضل لو أسأل الطرق نفسها، وأجرّبها.

أن أحرّب، وأسأل - هذا أسلوب في التقدّم، وفي الحقيقة، علينا أيضاً أن نتعلّم كيفية الإجابة عن أسئلة مماثلة. هذا هو ذوقي.

قد لا يكون جيداً ولا سيئاً، إنّما هذا هو ذوقي ؛ لا أستحي به، ولا أودعه خزانة الأسرار.

إليكم طريقي ؛ وأنتم، أين هو طريقكم ؟ هكذا أردّ على من يسألني عن الطريق. في الواقع، الطريق غير موجود.^١

التناقض الظاهر هنا دليل على محدودية اللغة وعدم مقدرتها على تعبير مكونات الفكر. لا شك في أنّ الطرقات موجودة في مكان ما، وكلّها طرقات خاصة، لأنّ كلّ حركة، حقيقة كانت أم وهمية، إنّما تدور في المكان والزمان، وإلّا فالهدوء. استناداً إلى هذا المنطق، يحاول نيتشه أن يكلّمنا عن طريقه الخاص، وعن آفاهه الخاصة، كما عن ذوقه الخاص. من هنا كان الإيجاب نهائياً : إنّما يكون لك طريقك، أو لا وجود للطرقات البتة. هذا ما حاول قوله في العلم الجذلان :

"لم يعد هناك من طريق ولا في أيّ مكان، هوة *Abgrund* تحيط بنا، وصمت موتي !

أنت من أراد ذلك ! عدّلت الإرادة عن السبل جميعها --

أيها المسافر، حان الوقت !

أنظر بدم بارد، وكن نافذ البصيرة ! تهللك إذا ما أمنت - بالخاطر *Gefahr*".^٢

ASZ, "Vom Geist der Schwere"

-١

FW, KSA, III, "Scherz, List und Rache", "Der Wandrer", § 27, s. 359

-٢

محو الطرقات، لا يعني تحبّطاً في اليأس، إنّما هو فعل شجاعة قصوى. كذلك الأمر بالنسبة إلى مواجهة العدم والفراغ المطلق، فهذا أيضاً قمة في التأمل التصوّفي^١. في الفراغ، وفي اللامكان، كما في المجهول، يجد المسافر ذاته، بدرجة أولى، من ثمّ يعمل على رسم طريق هو طريقه. "عدّلت الإرادة عن كلّ السبل"، هذا يعني أنّها هدمت كلّ شيء، لكي تبني ما يخصّها، ما يناسب ذوقها. مع ذلك، ليس غريباً أن تكون الطرق المعدّلة طرق علم الأخلاق التي طالما نكرها النبيّ. في الواقع، عندما يعيد المسافر الكلام، مرّة ثانية، في الكتاب الخامس من العلم الجدلان، المقطع ٣٨٠، فهو ينتفض ضدّ علم الأخلاق. بالنسبة إليه، لا ترسم الأخلاق طريقاً إلى الخلاص. ولا طريق يفعل، إذا ما وافق عليه الإنسان نفسه! باختصار، إنّ "صمّت الموتى"، الذي يذكره مرّتين في العلم الجدلان^٢ إلى جانب السفر، يسلّط الأضواء على الطريق الجديد الذي يرسمه الفيلسوف: يجب على الله أن يموت لكي يحيا الإنسان المتفوق. قتل الله يعني حذف كلّ الطرق المؤدّية إليه في ضربة واحدة. الاشمزاز، كالثورة، والرغبة في تغيير القيم، يعطي الإنسان الخفة اللازمة لكي يتخطى كلّ الطرق المشابهة. وحده المسافر الخفيف باستطاعته أن يقفز فوق الخير والشرّ في كلّ شيء. يرسم الإنسان في طيرانه، وفي قفزه، طرقاً هي خاصّته، لأنّها توافق وثبه، وتتماشى وإرادته وشعوره بالقوّة. غير ذلك لا وجود للطرق. حدّد نيتشه خياره في انتقاده للناس العصريين، مرضى قصر النظر، الذين كدّرتهم العدميّة السليبيّة. وبمقدار ما رفض الطرق الأخلاقيّة، وجد الإنسان العصري نفسه غير قادر

١- نذكر على سبيل المثال لاو تسو الحكيم الصيني مؤسس الطاوية القائل:

"من كان عليه السفر، لا يترك أثراً..."

ومن يعرف كيف ينظر، ليس بحاجة لأفقال لكي يغلق وراءه، ولا لمفاتيح ليفتح...

الجوهر سرّ."

تاو تو جينغ، الآية ٢٧

على إيجاد طريقه. فلا يكفي أن نرفض، أو نمحى الطرق، علينا أن نختار ما نريده لنا. فهذا التحذير من التشاؤميّة العصريّة المريضة، ومن العدميّة الهدامة، يدعم المعنى التصوّفي الذي يريده الفيلسوف مفضياً إلى النعم المقدّسة، الخلاقة والبريئة.

فمن هذا المنظور، يقدم لنا نيتشه أجمل ما وصلت إليه مخيلته من تخطيط الطرق. إنّه طريق في الخيالاتي *Imaginal*. فمساحات سفره الطبيعيّة حذفت. لا الأرض ولا البحار تتمتع بهذا الامتياز. ينتقي نيتشه طيرانه وسفره التصوّفي ليرسم لنا طرقاً غير مرئية قد تكون في البعد الخيالاتي حيث ينتقي طرقه الخاصّة. السؤال، كالاختبار، طريقة نيتشويّة لإظهار تفوّقه وسيطرته على الموجود. إنّها وسيلة هدم للثقة وطرحها؛ وإذا كانت هذه طرق الخلاقين، فمحو طريق الله، يفتح المجال أمام الطريق الوحيد والأخير الباقي، وهو الذي يصل بين الإنسان والإنسان المتفوّق.

ج-الهدف

إذا كان المتفوّق، وحده، يعرف طريقه الخاص، فمن البديهي أن يحدّد ويقصد هدفاً ما؟ ولكنّ الإنسان نفسه لا يزال قيد البحث، "صعب الإكتشاف"، أو "محاولة" ما، فكيف نبحث عن الطرق أو حتى عن الأهداف؟ وإذا سلّمنا أنّ الطريق في اللامكان، فأين الهدف؟ دعونا نسمع مسافر إنساني مفرط في إنسانيته:

"من وصل إلى الحرّية العقليّة، وإن بدرجة معقولة، لا يمكنه، وهو على الأرض، أن يشعر بذاته أكثر من مسافر - لأجل رحلة لا تسير، مع ذلك، نحو هدف أخير: لأنّه غير موجود. وأخيراً، سوف يرى، وعيناه مفتوحتان، كلّ ما يجري حقاً في العالم؛ ولا يمكنه في المقابل أن يتعلّق بأيّ شيء خاص؛ يجب أن يكون

ASZ, "Vom Geist der Schwere"

-١

ASZ, "Von der schenkenden Tugend"

-٢

عنده قسم ما جوال في شخصيته، يجد لذته في التغيير وفي المرور. لا شك في أن إنسانه سيعرف ليالي صعبة، حيث سوف يجد باب المدينة مغلقاً، وقد كان لزاماً أن يقدم له الراحة بعد تعب؛ ربما أيضاً، وكما في الشرق، سوف تمتد الصحراء حتى هذا الباب، وهناك ستسمعك البهائم صراخها، البعيد تارة، والقريب تارة أخرى، كذلك سيهبّ هواء عاصف، وقد تُسرق منه دوابه. عندها، وبكل تأكيد سيصير ليله المروّع صحراء أخرى تمبط على الصحراء؛ وعندها، سيشعر بالقلب المنهك من كثرة الأسفار. وإذا ما أطلت شمس الصباح متوهّجة كآلهة غضوب، وفُتحت المدينة، سوف يرى، ربما، على وجوه سكانها أكثر من صحراء أخرى، أكثر من قذارة، من خداع، ومن عدم أمان كما أمام الأبواب - والنهار، الأقرب منه، سوف يكون أظفح من الليل. قد يكون هذا هو مصير المسافر في بعض الأحيان؛ ولكن، لتعوض عليه، تأتي بعدئذ الصبحيات اللذيذة من أصقاع آخر، من أيام آخر، حيث يرى، منذ انبزاغ الصبح، أجواق عرائس الشعر تلفحه راقصة، وهي تشقّ الضباب المعشعش في الجبال؛ وبعدئذ، وفي كلّ هدوء، في رجاحة روحه قبل الظهر، وبينما يتّره تحت الشجر، يرى أيضاً هابطة على رجليه، من قممها، ومن مخابئها الخضراء، غيوث صالحة، صافية، هدية من كلّ هذه العقول الحرة التي تعاشر الجبل، والصحراء، والعزلة، والتي تشبهه على طريققتها، فرحة أحياناً، وأحياناً آخر متأملة، مسافرة وفيلسوفة. وليدة أسرار الصباح الأول، تفكّر ملياً بمن يعطي الحياة، بين العاشرة والثانية عشرة ظهراً، لوجه صاف، ممتلئ نوراً، ووضوحاً هنيئاً يدعه يتجلّى: "تفتش عن فلسفة ما قبل الظهر."¹

أهمية هذا النصّ أنّه من مرحلة ما قبل زاردشت، وفيه نرى الحمل الثقيل الذي سوف ينوء تحته نبيّ الظهيرة. بدرجة أولى، هناك حديث عن شخصية استثنائية في

مصاف المفكرين و المسافرين. قد يكون نيتشه فكّر بفولتير في هذا الوقت، وبصورة أدق، بالحركة الفكرية التي روجها التبوغ الفرنسي في القرن الثامن عشر. أما أن تصل إلى حرية فكرية كهذه، فهذا يعود إلى تغيير داخلي للتأبغة، وتحت تأثير حركة باطنية. هكذا يكون الإنسان المتفوق قد اجتاز مرحلة، تقدّم خطوة، "وصل إلى" ... gekommen ist. من الطبيعي أن تقدّم إنسانياً باطنياً كهذا، قد يكون له ما يناسبه جغرافياً، أي أن التقدّم الروحي ملازم ومرافق لتقدّم فيزيائي مكاني. وهناك توافق ضمني بين حالات الفكر اللاواعية والصور المكانية الزمنية المعروفة؛ قبل يونغ وقبل فرويد، يكتشف نيتشه هذه اللحمة القوية بين الحالتين. من هنا كان عليه أن يفتش عن شخصيات حرّة نموذجية خارج ألمانيا بالذات، أي في فرنسا أو في اليونان. فاغتر نفسه كان فرنسياً نوعاً ما.

لا يكتفي الباحث عن الفكر الحرّ بمثل فولتير، صاحب القوة الفكرية الثائرة. معه تلتئم قوة من نوع آخر، هي قوة نابوليون العسكري، المسيطر والتوسعي. عند الإثنتين مسيرة نبوغ نحو المجد، نحو تحطّي كلّ غابر مُنقّض، هذا ما تريده الأناثية الطاهرة. "أن تصل إلى..." هو إحساس دراميّ، ضروري جداً لحرق كل المراحل السالفة، كما لقيام غيرها في مستقبل غير أكيد، وغير معروف.

إحساس دراميّ، لأنّ الفكر الحرّ مجرّب على التنقل الدائم في رحاب التاريخ والجغرافيا، وإن تلمّس، حدساً، حرّية من نوع آخر ما فوق المكان والزمان. لذا نراه لا يرضى بتطوّر ما، ولا حتى بنجاح أو بانتصار ما. صحيح أنّ الإسكندر الكبير دخل صور ولكنّه مشى على الرّماد العابق بعزة المجد وقد قطّرت حرّية لا تعرف الاستسلام الرخيص لتفرش الإرجوان تحت أقدام فاتح غادر. وصحيح أيضاً أنّ سكرة المجد أوقعت نابوليون في واترلو، ولكنّ روحه الحرّة لما تدفن في جزيرة القديسة هيلينا. لا زال نابوليون حياً يرزق في كلّ فكر أوروبيّ يعيش الحرّية والمجد.

لا شكّ في أن تحاليل نيتشه الأدبيّة والبيولوجيّة تمنح الانتصار الأخير للضعفاء، ولكنّ الأقوياء هم الذين يصنعون التاريخ، كما يضعون المعنى للمجد والحرية.

إحساس دراميّ لأنّه يصل إلى حائط مسدود. فالهدف الأخير غير موجود
gibt es nicht ! مستحيل ! صعب المنال ! هذا ما قرأه المسافر في هكذا تكلم
زاردشت. كثيرون هم الأبطال الذين دحروا على أبواب مدينتهم الفاضلة. وإذا ما
استسلموا أبداً لحلم الظهيرة، فلأنهم حاولوا أن يوقفوا بين الحلم وفرصة الانتصار
الأخير. هكذا يجد نيتشه نفسه منكسراً أمام صلابة هذا العهد، هو الذي بدأ كتابة
إرادة القدرة ولم يستطع إنجازها، هو الذي حلم بإنسانيّة متفوّقة وانتهى في خلل
عقلي.

إحساس دراميّ، نعم، ولكنّه تصوّف في أيضاً :

"يسافر في الجهول، فضول يطول كلّ مجهول."

"أفكاري ! يقول المسافر لطيفه، على أفكاري أن تدلّني أين أنا : لا أن تكشف
لي إلى أين أذهب. أحبّ جهل المستقبل، ولا أريد أن أقع في تجربة نفاذ الصبر،
ولا في تذوق مسبق للأشياء الموعودة."^٢

بين فضول للمجهول وجهل للمستقبل، ليس أمام الفكر الحرّ سوى عزمه
ليرتكز عليه، وإن للحظات وجيزة. ولكنّه متغيّر بالطبع، ونفسه جوّالة، لا يمكنها
التعلّق بشيء. في الواقع، هناك توافق بين مجهوليّة الهدف الأخير وبين جهل
المستقبل. يحاول الفيلسوف الدرامي الذي صلّى لإلهه المجهول، وهو الأمين على
منطقه، مذ كان في السادسة عشرة من عمره، أن يكمل مشواره نحو المحال. أن

MAM, "Vorrede, Nizza im Frühling 1886"

-١

FW, III. §287

-٢

يرفض معرفة المستقبل، فهذا يعني رفضه التعزيات الصغيرة التي تتقوّى بها النفوس التقيّة المنتظرة استقبالاً في الأخدار السماويّة قرب محلّصها. هنا يفضلّ الفيلسوف الجهل بحدّ ذاته على تعزية مماثلة. الوعد بالحياة الأبديّة، كأورشليم السماويّة، هما، بالنسبة للنبيّ الجديد، قناع آخر يحجب وجه الحقيقة الجميل. وإذا كان على المسافر أن يتزع على دربه القناع تلو الآخر، فإنّ كلّ المعابر تصبح عنده مسرحاً للوهم الكلّي. من هنا لم يعد بإمكانه أن يثبت على شيء، بل أصبح عليه، في المقابل، أن يفكر في كلّ شيء، في الحركة وفي الضباب الذي يحجب الكلّ عن عينه الباحثة عن الحقيقة. عليه أيضاً أن يقفز في النسيان الكامل، حيث تومئ إليه إمكانيّات الخلق الجديدة. عندها يتحوّل مسافر ما فوق الخير والشرّ إلى مرآة حقيقيّة لدربه. لأنّه ما إليه يصبو، ما يعكسه، وما يعيشه. جوالاً في منعطفات الحقيقة، يقدّم المسافر قناعه للفيلسوف. ويبقى المسافر بعيد المنال لا تستشفّه العيون الدنسة لأنّه يتمثل وقناعه، أو بالأحرى مع ما يخفيه قناعه : على غرار الحقيقة المفتش عنها باستمرار. مزعج في حضوره، مقلق في هروبه، لا يُدرك، فهو دائماً آخر. ما يمكننا لحظه فيه، هو أنّه متحرّك، كائن يمضي. وللتقرّب منه، علينا مراعاته والرقص على إيقاعه. قبل فيلسوفنا التحدّي، فكان غناؤه أيام زاردشت :

"مسافر يمشي ليلاً،

بخطى وطيدة ؛

والوهدة المتعرّجة، والمرتقى الطويل -

يستقبلهما.

جميل هو الليل -

يحثّ الخطى ولا يتوقّف أبداً،

لا يعرف إلى أين يفضي به دربه.

وعصفور يترنّم في الليل :

وأسفاه ! يا عصفور، ماذا فعلت ؟

لماذا ترعج قلبي وخطاي،

وأنت تمس في أذني كآبتك العذبة،

وتحملني على التوقف،

لأسمع...

لماذا تخليبي بهذا الرّنيم، بهذا الخلاص ؟"

"ويصمت العصفور العطوف، ثم يقول :

"لا، أيها المسافر، لا ! لست أنت من أحاول أن أسحر في ترانيمي الملحة -

إنّما لأجل أنّني فوق، في الهواء -

ما همك أنت ؟

وحدي، لا أجد الليل جميلاً.

ما همك أنت ؟ فأنت عليك أن تمشي

دون توقف، أبداً،

ماذا تفعل هنا، لا تتحرّك ؟

ماذا فعل بك نغم نايمي،

أنت الشارد ؟"

هذا المسافر، الهائم في اللامكان، وفي ليل الأحلام، والألم، والفيض، وترانيم العشاق، نراه مأخوذاً بناي عصفور أسطوري يكشف له سرّ التقربّ الحميم من حبيبته، التي لا يمكن أن تكون غير الحقيقة بالذات. بدونها يصعب احتمال الليل. معها يموت. دواء واحد يشفي هذا المرض، إكسير واحد يرّد الحياة : الناي، الموسيقى، الفنّ. في حديثنا عن الرقص لاحقاً، نجد شرحاً كافياً لهذه الفكرة التصوفية.

يعطينا زاردشت من ناحيته نجوى مماثلة ولا يكتم صرخة قلبه تجاه الحقيقة المتمثلة في إبداعه الذي يلد أبناءً له :

"لا أجد وطناً في أيّ مكان، لست سوى ماراً في كلّ المدن، وعلى وشك الخروج من كلّ العتبات.

...منبوذ من جميع الأوطان، من بلدان الآباء والأمّهات.

لن أحبّ إذن سوى وطن أولادي، تلك الجزيرة المجهولة في قلب البحار البعيدة ؛ عليها سوف ألقى مرساتي، دون كلل..."^١

تصويقيّة، تذكّرنا هذه الصرخة بما تنهّد به إسحق السرياني في رحلة الصلاة الشهيرة :

"طالما يبحر، فعينا القبطان على التّحوم، عليها يضبط مسار رحلته، وينتظر أن تدلّه على الطريق نحو الميناء. هكذا، يثابر الراهب على الصلاة : هي التي توصله إلى الميناء الذي ينهي عدوّه المفروض. لا ينفكّ الراهب بوجّه نظره إلى الصلاة لكي تدلّه على الجزيرة حيث يلقي مرساته من دون مجازفة، وليحمّل مؤنة تكفيه ليصل إلى جزيرة تالية. هذا هو سباق المتوحّد، طالما هو في هذا العالم. يترك جزيرة لأجل أخرى : كلّ المعارف المختلفة التي يلتقي بها، إنّما هي بمثابة جزر حتى يصل في النهاية ويوجّه خطواته نحو مدينة الحقّ التي توقّف أصحابها عن المتاجرة، ووجد كلّ منهم أنّه مغمور بما يملك. طوباهم من تمّ سفرهم، من دون غموض، في هذا المحيط الواسع."^٢

اثنا عشر قرناً لا تفصل الأرواح الملهية المنتشية. حين يستسلم اسحق لصلاة توجّه خطواته نحو مدينة الحقّ، نرى فيلسوفنا يستسلم "لمعرفته البريئة" من الخطأ. لا

١- ASZ, "Vom Lande der Bildung"

-١

٢- اسحق السرياني، المقالة الآخرة والسبعون، الفقرة الخامسة

فرق بين الخطّين، والرهان في مماثلة الصلاة والمعرفة الحقّة للآخر الذي يستجيب ؛ إنّها علاقة حميميّة، طاهرة وبجائيّة. الصلاة نوع من الجسور الممدودة مع الآخر : أن تستشفّ حضوره، أن تدرك حضوره، أن تصل إليه. وتكون إذن وصلاً فكرياً، روحياً حدسياً أكثر منه وصلاً عاطفياً عابراً. في المقابل، نرى في لغتنا الساميّة أنّ المعرفة أكثر من مجهود فكري عقلائي، إنّها تجربة اللقاء الحميم مع المحبوب، في وصال جسماني وفكريّ في آن. الصلاة، كالمعرفة الطاهرة، تحرّك فينا لا موضوعيّة الإرادة المتفاخرة المدعيّة، فتقطّرها على نار الرّغبة، رغبة الحقيقة. وحدها "الأنايّة الطاهرة" لها الحق بتذوق حقيقتها. هذا ما يدفعنا إلى الجنون، إلى الثمالة في طلب كلّ جديد ؛ لا الصلاة ولا المعرفة تكتفيان بالفرصة الأخيرة، كلتاها باحثتان لا تتعبان. لا نكفّ عن الصلاة، لأننا لا نملّ من طلب المعرفة. قد يكون هذا نوعاً من الاسراف الذي يملكنا كما يحاول أن يعبر عنه الحاج الروسيّ في تفسيره للتصوّف :

"كان (أو كانت) متصوّفاً من لا يتوقّف عن المشي، ومن عرف، بثقّة من لا ينقصه شيء، أنّ كلّ مكان وكلّ موضوع ليس هو المقصود، لا يمكنه البقاء فيه، أو الاكتفاء به. الرغبة تولّد الإسراف. لذا نراه يتخطّى، يمضي ويخسر الأمكنة، عليه أن يذهب إلى أبعد، إلى مكان آخر. لا يسكن في مكان، إنّهُ مسكون."

الإسراف هو ما يسكننا، إنّهُ الإدمان على السفر الدائم وإن إلى المجهول. وتبقى أمام المسافر فرصة تحقيق الهدف الهارب الذي لا يمكن الوصول إليه قبل التأكّد من الهويّة الشخصيّة التي يحمل. أيكتفي باسم المسافر، السائر على الدرب ؟ أيتخلّى عن أقوى الأحاسيس التي تشدّه إلى التملّك ؟ هذا الشعور الذي يعمّق الثقة بالنفس، وبالمصير ؟ من يكون إن لم يحظ بما هو من حقّه ؟ أين يكون ؟ بين سلبية الغموض الذي يلفّ الهدف المنشود، وإيجابيّة السعي الدؤوب إليه، ينصب مسافرنا خيمته حيثما تغرب الشمس على طريقه الطويل. هناك بيت، هناك يترك المجال

لتنهيدة ويقول : هنا أسكن، وحيثما أنا، فهذا لي ! ولا يغربنّ عن باله أن الصباح أت وغربة الحلم وعزم المسير ؛ حسبه نصب خيمته والمبيت حتى في الجهول. هكذا لا يستشفّ من عناء الرحيل الدائم سوى حقيقة واحدة، قد تلمع في وجدانه قبل الذهن : مسافر أنا، وطيّ المسافات شأني، وغايي الأخيرة أن أعرف من أكون أو من لا أكون. وهل من فرق، طالما السفر هوّيته، والثبات عنده قرارٌ ليس إلاّ، والقرار رحيل ورحيل !

قد يرى البعض في هذه اللامحدوديّة المسيطرة غشاءً "شليحتة" مايا على العالم الخارجي، فشقّ على العقل المستنير أن يعي ويفهم ما يرى، ويدرك سرّ الوجود، إن لم يعمل على تمزيقه شرّ تمزيق. وقد يخفى عليهم أن سرّ هذه اللامحدوديّة الوجوديّة إنّما هي محدوديّة الخلق التي تصدم العقل المستنير المأخوذ بالأزل. إنّما نتيجة الصراع الذي يتخبّط به الإنسان بين محدوديّته كمخلوق وبين ما يحاول أن يراه من وراء الأقنعة. ولأنّه آمن بقدراته على تخطي الواقع، وبإمكانية الرؤيا الصافية، صارت الحقائق نفسها خاصّة العبور، وما هي إلاّ وهم وُجب تخطّيه. فالله نفسه قد يكون "مكان عبور" وجب اجتيازه باتجاه الكائن الذي يتخفّى وراءه. هذا ما حاول إكهاردت أن ينوّه به حين قال :

"إذا حلّ الذهن ما عرفه على نور الكائن، فهذا لا يمكن أن يكون سوى مكان

عبور (...). فالله أيضاً، تحت اسم الكائن هذا أو تحت غير اسم، على النفس أن

تجعل منه مكان عبور *lieu de transit*."¹

كذلك يرى نيتشه في نفي وجود الله مكاناً آمناً للعقل أكثر من الإيمان به. وإذا حتمّ علينا الدوران الدائم وفق محور واحد يسمّى الإرادة الإنسانيّة، حسب المنطق النيتشوي، وأردنا أن يكون الله هو هدفنا الأخير، كان على الإنسان أن يجابه

Maitre Eckhart, *Sermon Latin*, cité par Stanislas Breton dans *Le Voyage mystique*, Michel - 1 de certeau, Cerf, Paris, 1988, p. 19

حلاً من اثنين : إمّا أن يتخلّى عن إرادته - لأنّه في حال الايمان بالله، عليه أن يخضع لإرادته هو "فلتكن مشيئتك"، وهكذا يكون الإنسان قد فقد كلّ شيء - أو أن يرى في الإرادة الإلهية انعكاساً لإرادته الإنسانية الخلاقة التي لا يمكن أن تكون نهائية لأنّها خاضعة لعبور دائم. فالإنسان نفسه في صيرورة، وما إرادة الحياة سوى إرادة الصيرورة. هنا يصير الله هو الطعم للوصول إلى المتفوق، أو صورته اللاواعية، الأصفى والأصعب منالاً : لا يصله إلّا ليتخطاه، وهكذا دواليك.

حاول زاردشت أن يسأل إذا ما كنّا قد سلكنا هذا الدرب قبلاً. أن نرى في العرش الإلهي مكان عبور، كأنيّ مكان على الحلقة، فهذا يرتكز أساساً على لا ثبوتية الإرادة الإنسانية. هنا نسأل : علام ترتكز إرادة القدرة عند نيتشه ؟ هل على التغيير والعودة ؟ أو على إحساسه بالقوة في مواجهة عدم الثبات نفسه ؟ إنّ موت الله، موت الإيمان بالروح، سوف يترك للجسد فرصة الاهتمام بالإجابة عن هذا السؤال.

في منطق المسافر، لا وطن إلّا ما اشتتهه الرّوح والأنا. إته مكان يعلو إمكانيّة التحديد أو لعبة القدر. قد يكون على قمة جبل هي الأعلى والأخطر، أو في هاوية هي الأعمق والأعتم. كلتاها، السماء والأرض، تجدان مكاناً في القلب المضطرم. ولكن أيهما تريح رهان الأسبقية وترضي الرّاقص الوهان، الأرض أم السماء ؟ أيهما تنفرد بحقّ القول إنّها موطنه ؟ يبدو أن زاردشت، وإن مال لا شعورياً نحو الأرض، فقد بقي منزله موضوع تجربة مستمرة، هذا ما صرّح به في كتابات لاحقة إذ قال :

"أين أكون "عندي" ؟ هذا ما فتّشت عنه دائماً، وهذا ما شكّل تجربتي المستمرة."¹

لا شكّ في أنّ الرهان الميتافيزيائي في غاية الأهمية. "عنده" chez soi ليس إلّا "في الذات" en soi ، أو وعي الذات كذات. يجد الإنسان نفسه ويجد اتزانه الطبيعي كلّ مرّة أحسنّ ذاته في "ليشيتها" وفي "حيثيتها". إدراك هذه الحقيقة في أبعادها المتنقّلة بين الموت والحياة، بين القبول بالفناء والانشداد إلى الخلود، جواب صريح يعطيه الإنسان لذاته كمسؤول عن كلّ ما يكونه. محدّثنا نيتشه في المقالة الثانية من نسابة الأخلاق عن هذا الموضوع :

"الإنسان، كشخصيّة صيروريّة، كائنٌ فانٍ ؛ أن يجيب على هذا السؤال، هذا هو مصدر مسؤوليته."

المسؤوليّة، في هذا الإطار، تشديد على الفكرة الأساسيّة للمسافر المدعو في كلّ لحظة إلى الفعل الأكبر: الإجابة نظرياً وعملياً عن السؤال الأساسي عن هويّته. وتبقى هذه الخطوة غير كافية للملء المسؤوليّة. فأن يفهم واقعه: مسافر يقطع المسافات الواحدة تلو الأخرى. سائر نحو الأفضل، في مجال تحقيق الذات. يبدو أنّ هناك تغييراً ما تفرضه قوّة الالتزام بالإجابة الفعلية أمام الذات وأمام الوجود البشريّ عامة.

قبل فتح هذا الملف المتقدّم، نعود إلى الرّومي لنرى علامَ تشير أبحاث المتصوّفين في هذا المجال. بالنسبة إلى الرّومي، اللامكان موجود وإن كان لا محدوداً، سرّياً ، لا مرئياً، ولكنّه يضيف التخلّي عن كلّ شيء وعن كلّ وصال لتحقيق الكلّ.

"أنا ابن هذه المدينة، مدينة من لا مدينة له،

طريقها لا نهاية له.

هَيَّا، بَعْ كُلِّ مَا تَمْلِكُ، فَهَذَا هُوَ الْكُلُّ.^١

"هَدَمْتُ الْبَيْتَ لِتَكْتَشِفَ فِيهِ الْكَنْزَ الْمَخْبُوءَ، وَبِهَذَا الْكَتْرَ سَوْفَ تَبْنِيهِ أَجْمَلٌ مِمَّا كَانَ عَلَيْهِ."^٢

إِذَا كَانَ هَذَا الْكُلُّ الَّذِي يَبْحَثُ عَنْهُ الْمُتَصَوِّفُ هُوَ الْمَسَافِرُ نَفْسَهُ، فَيَكُونُ تَحْدِيدُ الْكَائِنِ عِنْدَهَا : مَا يُرَادُ، مَا يَفْتَشُ عَنْهُ، وَمَا يُرَى مِنْ بَعِيدٍ.
"إِذَا كُنْتُ تَبْحَثُ عَنْ لِقْمَةِ خَبْزٍ، فَأَنْتَ هُوَ الْخَبْزُ.
إِذَا اسْتَطَعْتُ أَنْ تَفْقَهُ سِرَّ هَذِهِ الْخِزَاةِ، سَوْفَ تَفْهَمُ :
كُلِّ مَا تَبْحَثُ عَنْهُ ؛ هَذَا مَا أَنْتَ عَلَيْهِ."^٣

وَإِذَا كَانَتْ الذَّاتُ الْإِنْسَانِيَّةَ مَرْتَبَةً عَلَى مَرَاةِ الْأُلُوْهَةِ، فَالْأُلُوْهَةُ وَنَهَايَةُ الْبَحْثِ عَنْ الذَّاتِ أَمْرٌ وَاحِدٌ :

أَيَا صُوفِيًّا حَاجًّا، إِنْ كُنْتُ تَبْحَثُ عَنِ اللَّهِ "هَذَا"
فَلَا تَفْعَلْ خَارِجًا عَنْكَ : اِبْحَثْ فِي ذَاتِكَ."
أَنْتَ آيُّهَا الضَّائِعُ ! هُنَاكَ طَرِيقَ سِرِّي، وَلَكِنَّهُ مَرْتَبِيَّ.
الْوَجْهَاتُ السَّتُّ قَدْ مَحِيَتْ، لَا تَخْفُ :
فِي عَمَقِ أَعْمَاقِكَ تَجِدُ طَرِيقًا نَحْوَ الْحَبِيبِ."^١

Djalâl-ud-Dîn Rûmî, *Rubâi 'yat* - ١

Mathnâwi, I, 307 - ٢

"الكَتْرَ الْمَخْبُوءَ"، فِي التَّرَاثِ الْمَسِيحِيِّ كَمَا فِي التَّرَاثِ الْإِسْلَامِيِّ، دَلَالَةٌ عَلَى مَعْرِفَةِ اللَّهِ. فَفِي حَدِيثِ شَرِيفِ، اللَّهُ نَفْسُهُ هُوَ هَذَا الْكَتْرُ "كُنْتُ كَثْرًا مَخْبُوءًا وَأَرَدْتُ أَنْ أَعْرِفَ، لِهَذَا السَّبَبِ خَلَقْتُ الْعَالَمَ". فَإِذَا دَلَّ الْخَلْقُ عَلَى اللَّهِ، هَذَا يَعْنِي أَنَّ اللَّهَ يَكْتَشِفُ فِي الذَّاتِ، لِأَنَّ هَذِهِ الْأَحْيَاءَ خَلِيقَتُهُ وَتَدَلَّ عَلَيْهِ.

هَذَا مَا أَرَادَ أَنْ يَبْعَثَ عَنْهُ فَرِيدُ الدِّينِ الْعَطَّارُ عِنْدَمَا تَكَلَّمَ عَنْ "الْجَوْهَرِ الْعَجِيبِ" وَيَقْصِدُ بِهِ الذَّاتِ. كَذَلِكَ الْغَزَالِيُّ عِنْدَمَا قَالَ "بِبَصْمَةِ الْحَقِّ".

"اقتلوني يا ثقاتي لايماً
 إنّ في موتي حياتي يا فتى
 كم أفارق موطني حتى متى
 فرقتي لو لم تكن في ذا المسكون
 إنّ في قتلي حياتي دائماً
 لم يقل : إنّا إليه راجعون"^٢

يقترّب نيتشه من هذا التراث الصوفيّ العريق عندما يصف في **Vor Sonnenaufgang** تفتيشه عن ذاته بالحجّ :

" وفي تجوّلاتي المنعزلة، لمن جاعت نفسي في الليالي الطوال وعلى المرّات
 المحفوفة بالمخاطر ؟ وعندما تسلّقت الجبال، عمّن بحثت، إن لم يكن عليك ؟
 كلّ هذه التحوّلات، كلّ صعود جبل، ما كان هذا غير أسوأ حالة وطريقة
 لخداع عجزني : ما أردته فعلاً، هو أن أطير إليك (بك)."

هكذا يصير المكان "العند" مكان عبادة لأنّ فيه تسكن الألوهة ويستريح
 الحبيب. ولا يرضى نيتشه بهذا القدر من التقليد، فمكان العبادة هو بناء تمّ على
 أنقاض البناء القلسم. يُبعث الفينيقي من رماده. بهذا يتفق نيتشه والرّومي على كيفة
 البناء إذ يقول : "بقايا نجوم، من هذه البقايا بنيت كوناً."^٣

قد يحلّ الإنسان المتفوّق مكان الله عند نيتشه، ولكن في كلّ الحالات هناك
 تأكيد على تسام إنسانيّ، صعود عاموديّ نحو الألوهة، وهذا ما سوف نراه لاحقاً
 في "تحوّلات الروح" عند زاردرشت. أما المتصوّف الإيراني، وبتأثير إفلاطوني
 واضح، فلا يلبث أن يؤكد أنّ الفراق عن هذا العالم إنّما هو الصورة الأفضل للقاء
 قريب، لعودة قريبة إلى النبيوع، إلى المصدر. من هنا كان نشيده الصوفيّ الفاتحة في

Rubai'yat

-١

Mathnâwi, I, 3935-3936

-٢

هذه الأبيات يأخذها الرّومي من سورة البقرة الآية ١٦٥

Frag. Posth., VIII-2, Aut. 1888, p. 209

-٣

المثنوي يحكي قصّة الفراق المؤلم ببحّة الناي الذي قطع عن المقصبة. (وقد رأينا سابقاً كيف أخذ نيتشه على عاتقه نغم ناي العصفور.)

في اختبار السفر هذا، لا يتعد نيتشه عمّا سوف يشرحه يونغ فيما بعد عن السفر. يعني السفر، بالنسبة إلى عالم النفس المعجب بنيتشه والذي يشرحه بإسهاب، دليلاً على عدم رضی يدفعنا دائماً إلى اكتشاف آفاق جديدة قد تكون "بخناً عن الأمّ المفقودة"، أو "هروباً من الأم". قد تكون هذه الآفاق مشبعة بالتشاؤم الذي تحدّث عنه بودلير :

"مرّة هي المعرفة التي تتعلّمها من السفر !

العالم رتيب وصغير، اليوم

البارحة، وغداً، ودائماً، يجعلنا نرى صورتنا،

واحة رعب في صحراء ضجر."¹

صحيح أنّ تشاؤم نيتشه بارد وقاتم، ولكنّه لا يفتقر إلى نافذة قد تدخل منها أشعة دافئة. نراه يدور في حلقة مفرغة، ومع ذلك فهو يتقدّم. يحاول أن يستلهم التجاوزيّة في المحايثة التي يتخبط فيها. وإذا حاولنا أن نفهم اختبار الشخص الذي أوصله إلى عالم لا نعرف عنه شيئاً، نجد أنفسنا عاجزين عن التقدّم، بالرغم من الصورة المسبقة التي رسمها في مصير زاردشت الغامض في نهاية سفره، والتي رأى فيها فينيق الصورة المجازيّة الأقوى في كتابه، وإن كانت لا إراديّة. إن وصل إلى الفراغ، إلى الحائط المسدود، أو إلى المجهول، فهذا ليس دليلاً على نتيجة بحثه عن ذاته. فقاموس التصوّف يحدّثنا عن العدم الذي يسكن الراهب في نهاية سفره، وهذا لا يسهّل الفهم مطلقاً. ولكن بالنسبة إلى العين الطاهرة، يُرى المتصوّف في حالة اتحاد بالمجهول، بالفراغ، كما بالمطلق. فبعد موت الله، يواجه المتصوّف موته هو. جمع الموت ما لم تستطع الحياة التوفيق بينهما. وحيث يعثر العقل ويقع، يرقص الجنون على هواه.

ثانياً: تحولات الروح الثلاثة

أن تكون مسافراً، فهذا يعني أنك تحرق المراحل، أو تتخطى مرحلة ذاتية إذا ما كان السفر رحيلاً في الباطن. تجاوزاً وتخطياً أو حتى تسامياً، كلّها تتفق وكلمة تحوّل في القاموس الزردشتي. في الواقع عندما يشدّد نيتشه على تخطي شيء ما، فهو يقصد بدرجة أولى الحركة التي ترافق هذه العملية، وكذلك ما تمّ تخطيه بفعل هذه الحركة بالذات. من الطبيعي أن نرى في الوقت عينه إلى أين وصل بعد هذه القفزة التي تحضّر بدورها لما يليها من قفزات.

الحركة الراقصة، التي سوف ترافقنا في بحثنا، ليست سوى بصمة محض إنسانية، هي وحدها المسؤولة عن تمييز الهوية الوجودية للمسافر عن بقية الخلق. يقلّد الإنسان الأرض الأم، ولكنه يصل إلى ما لا يمكنها أن تفقهه البتة، لا هي ولا الطبيعة بشكل عام، لأنه الوحيد القادر على أن يجعل من نفسه "تحفة فنية"، مع إدراك تامّ لما هو عليه. هذا هو محرّك عملية التحوّل الأساسية لأنه في صلب لعبة البحث عن الحقيقة وعن الذات (المعد الباطني)، في مسيرة تسام وجودي وانطباعي لا مثيل لهما. وتبقى اللماذا؟ ما نوع التحوّل المقصود؟ أفيزيائي هو، روحي، فكري أم نظري؟ أهو مكمل لنظرية النشو والارتقاء الداروينية؟ بعد محاولتنا الكشف عن مظهرية التحلي التي ختمت دراستنا في الألم - وكما كان الألم، في فيضه، يهدف المشاعر والأحاسيس ويشدّد إلى التسامي الكياني - نطرح الآن معضلة العلاقة التي تجمع بين الذات الباطنية والتغيير. وما الذي يحدّد المهمة التي تعمل على هذا التغيير؟ للإجابة على هذه الأسئلة المتنوعة، سوف نلقي نظرة على ما توحى لنا الفقرة ٦٣٨ من إنساني مفرط في إنسانيته، السابق ذكرها، والتي نجد فيها المحاولات الأولى لما سماه نيتشه في هكذا تكلم زاردشت: "تحوّلات الروح الثلاثة"، العظة الأولى في الكتاب الأوّل.

على النتيجة الأخيرة، قَمّة ما وصل إليه ؛ بالنسبة إليه إنّها عمليّة غير ناجحة إطلاقاً. لذا كان عليه أن يعطينا شرحاً مسهباً لعمليّة التحوّل هذه، ومن هنا كان الفصل الأوّل، خطبة "تحوّلات الرّوح الثلاثة". مع ذلك تبقى هذه المحاولة محدودة، لأنّها تصوّر حلاً دون أن تدركه بالفعل، كما سنرى.

فهم زاردشت لماذا لم ينجح في المدينة، جارة الجبل. فحين يحكي في بشارته عن المتفوّق نجد أنّ شعب المدينة لم يتعوّد على خطابات مماثلة، لأنّه يتعلّق بآخريّ الناس، أصحاب الأحلام والآمال الماورائيّة. من هنا كان على زاردشت أن يقدّم توضيحاً تسنده براهين عمليّة وحياتيّة الإختبار.

وإذا كانت المقدّمة شحيحة الكلام، فهي لا تفتقر إلى الأفكار الأساسيّة التي تساعد على الفهم، خاصّة وأنّها أولى التعابير النفسيّة الاجتماعيّة المسؤولة، نوعاً ما، عن "شقلبة" القيم *transvaluation* : إنّهُ الإشمئزاز أو القرف الذي تحلّص منه التّي في عمليّة تطهير التّظنّ.

عرف نيتشه هذا التعبير منذ ولادة التراجيديا، إذ رأى فيه صفة الحكيم اليوناني، صاحب الذوق الرّفيع ؛ ومذاك، ولفقدان هذا المثل اليوناني، في العالم المعاصر، أي تذوّق الحكمة، يجد نيتشه نفسه في مواجهة الإنسان الحديث العدم الذوق. من هنا يربط الحكمة بالذوق الفكري والحسّي على السواء. إنّها عمليّة كيميائيّة أخرى تتسامى فيها المشاعر إلى مستوى رفيع وعال. هكذا لا يذهلنا أن نرى في الإنسان المتفوّق تحوّلاً طبيعياً مماثلاً للإنسان الغرائزيّ التجمّع.

لا ننسى أنّ ياسرز هو أوّل من أشار بوضوح إلى مسألة الذوق عند نيتشه. بالنسبة إليه، يعود اهتمام نيتشه بالإنسان، لاشتمتازة من الإنسان العصري، المطموس العقل والمحدود الثقافة، كأتباع الرومنسيّة بالإجمال. هناك تكرار ملحوظ لهذا التعبير في فصل " في الخثالة"، فاستعماله لفعل *kehren* أو *abkehren* المترجم

اشتمزاز، يصيب الهدف بدقّة، لأنّه مرفق بكلمة *Ekel* أي "قرف". فأن تدير ظهرهك أو تستدير لأنك غير راض عمّا ترى وتسمع، فهذا يعني أنك مشمئزّ وتبحث عن أجنحة تطير بها فوق تفاهات الفكر العصري المثالي الذي يلوّث الإنسانيّة ويفسدها بروائحه الكريهة. أمّا في فصل " الأنفس السامية" فنجد أنّ الذوق هو الثقل والميزان والذي يزيّن في الوقت عينه. هكذا يقلب نيتشه القيم رأساً على عقب، محاولاً أن يثبت بذلك مقاييس ومعايير جديدة سوف تقاس عليها القيم المستقبلية.

سوف نرى، في الواقع، أن الجسد هو من سيكون المسؤول عن التقييم الجديد، وليس الرّوح. هنا يعثر ياسررز، كما فعل غيره من محلّي نيتشه وقارئيه، لأنّه بقي أسير الرّفصية اللثيية صاحبة السلطة المغربية والتي تميّز باشمزازها من كلّ شيء. قد يكون السبب قلّة صبره وعدم انتظار النهاية ليرى المفاجأة السعيدة حيث يتحوّل الليث نفسه، تحت ملاطفة الحمام وهو يداعب خطّمه. وقد يكون وراء هذا الالتباس أنّ متفوّق "المقدّمة" يشبه الليث أكثر ممّا يشبه الطفل.

يعرض زاردشت في البدء معضلة المتفوّق، ويريد أن يفهمنا أنّ الإنسان المتأخّر هو خصمه الأوّل والأخطر. صحيح أنّ الإشمزاز يعدنا عن مصدر القرف، ويميّز تصرف الإنسان المتفوّق، ولكن هذا لا يعني أن نبقي تحت تأثير ردّة الفعل هذه. فالمسافة التي يخلقها اشتمزازنا تعطينا فرصة توسيع الآفاق، وتوضيح الرؤيا، وتركيز الفهم. فطالما نحن في خضمّ المعركة، لا يمكننا أن نميّز ولا أن نقرّر، ولا حتى أن نقيّم. قد يكون هذا هو سبب ضعف نيتشه نفسه، وضعف نبيّه، قبل أن يكون سبب التباس وعدم فهم قارئيه وناقديه. وحده القادر على التقييم وإعادة التقييم، من صفا ذهنه، وطهّر نظره، وصار أهلاً لخلق جديد. فنيّشه، أسير السحر اللثيّي، يقدّم لنا قيساً، لا شعورياً، من ماهية هذا المقيّم الجديد، عندما يقول إنّ المسافرين، في إنساني مفرط في إنسانيته، هم من يملكون الوجه الطاهر الذي تغلّفه الأنوار، ويجلّيه وضوح قدسي: يبحثون عن فلسفة ما قبل الظهر."

نفهم أخيراً معنى الذوق والاشتمزاز في إطار نتيجة عملية تجلّي الكائن ؛ إنّه نوعٌ من النكهة الرّوحية التي تميّز المرحلة النهائية التي يصل إليها المتمرّس في العالم الخيالي، والتي تأخذ معنى سلبياً تجاه من يعترضون مسيرة الإنسان نحو هذا التحقيق.

كثيرون هم المتصوّفون الذين تحدّثوا عن الذوق في اختباراتهم الرّوحية المتقدّمة، كوسيلة للمعرفة الحقّة، بعدما تصمت الكلمات، والأغاني والموسيقى. ويكفينا في معرض حديثنا أن نرى ماذا يقول الرّومي في مجال توضيح وتثبيت فكرة نيتشه :

"عندما يتملّكني الاشتمزاز أمام خاصّيات هذا العالم السفلي، أنتفض كالعصافير التي تبسط أجنحتها."

"لما توجد في قلب الجماعة نكهةً روحيةً متأّية من عند الله، يصير وجه النبي وصوته معجزة تشكّل برهاناً."

تشكّل هذه المقاربة بين الرّومي ونيتشه، من ناحية استعمال التعبير الواحد، علامة واضحة على أنّ الاختبار الرّوحي الباطني هو هو في كلّ عصر وفي كلّ مكان، مهما تغيّرت الظروف والأحوال، والثقافات، ومهما اختلفت الطرق والمنهجيات : النتيجة واحدة لأنّ الإنسان في تركيبته البشرية لا يتغيّر مع تغيّر المستوى الثقافي والمعيشي. كثيراً ما قلنا "ما أطيب الرّب" وغاب عن بالنا عمق هذا التعبير الصوفي الذي يوجز أصدق ما يختبره الإنسان في لحظات انخفافه ووجده. انطلاقاً من هذا المفهوم الصوفي للاختبار الباطني، وبفضل العامل الحافز الذي نتكلّم عنه، يمكننا الآن أن نتطرّق إلى عملية التحوّل الثلاثية المراحل.

أ- الجمل

الروح الحرّ هو من يفضح حقيقة الجمل الذي يراه في غالبية الناس، وذلك لأنّه قد نزع عنه هذا الجلد. فمن هو إذاً هذا الحيوان الدّابّ؟

في مطالعة أولى لهكذا تكلم زاردشت، نجد أن الجمل يدلّ على الإنسان الغربي بوجه العموم، المسيحي، المتديّن، والأخلاقي بوجه خاص. يعود ذلك إلى أنّ المتديّن، كالمفكّر الملحد، كلاهما يرضخ لسلطة العقل الكلّي الذي يستعبده. إنّها إرادة مرّضية تزحف أمام إرادة وهيمية. يدور الحديث إذن عن كلّ من يحمل ثقلاً ماء، أو من حمّلته إياه قوّة غريبة عن إرادته الحرّة. من هنا كان كلّ إنسان جملاً بمعنى أو بآخر، طالما لم يصل بعد إلى تحرير إرادته، ولا إلى تأكيد وجوده الحرّ. الأمثلة كثيرة، يعطينا نيتشه الأكثر دلالة والأقوى: المتديّن والعالم. كلاهما يهتديان بنور العلم أو بنور الإيمان ويزحفان في عتمة ما قبل نصف الليل، وهذه إشارة واضحة من نيتشه إلى معاكسة أبناء التور، "أبناء النهار" المختارين عند بولس الرسول.

مع ذلك، يحتفظ نيتشه بنوعيّة مميّزة من الجمال، التي تتمّ عملها حتى النهاية. إنّها الأكثر حرماناً واحترافاً بمتطلّبات العمل، وذلك مع احتفاظها بطاقة كافية تمكّنها من احتياز الصحراء والتحوّل إلى أسود في العتمة الخالكة التي تعلنها آخر ضربة جرس، والممهّدة للصباح الجديد. لكي تصير أسداً، عليك أن تمرّ أولاً بالجمل. فما هي خاصيّات الجمل الزاردشتي:

في لقائهما الأوّل، نرى ناسك الجبل يعطي لزاردشت صورة كاريكاتوريّة تهكميّة عندما يدعوه إلى لعب دور الجمل.

"لا تعطها شيئاً، يقول القديس. إنزع عنها، بالأحرى، قسطاً من حملها، قد تساعدنا على حمله؛ لا شيء يسعدها أكثر من هذا."¹

تدلّ هذه الدعوة، التي سوف تقع على الناسك نفسه بعدما لاحظ نزول زاردشت من الجبل، على عدم فهم الناسك لماذا يترك زاردشت وحدته، هو الذي وصل إلى مرحلة متقدّمة، وقد كان كمن يطفو على وجه اليمّ، وها هو الآن يتحصّر "جرّ جسده من جديد." كيف نعود رماداً بارداً بعدما كنّا ناراً مستعرة؟ يصعب على الناسك كنه معنى "فكرة الهاوية" التي نخفق التّي. إنّه بعيد عن الفهم الأكبر طالما لا يزال يعبد إلهه ويفكر بطريقة خطيّة. هو الجمل لأنّه لا يزال يقول نعم لإرادة ليست إرادته. هنا يردّ زاردشت الدعوة لأنّه يجد الناسك أحوج لهداياه من سكّان المدينة. يشفق عليه ويجب قائلاً: "كيف لم يسمع بعد هذا الناسك بموت الله؟! هكذا، وبدءاً من السطور الأولى لمقدّمته، يوضّح نيتشه مفهومه لإشكاليّة علم الإنسان: لا يثبّت الإنسان ذاته كإنسان إلّا وقد تحرّر من الثقل الإلهي. الإنسان عبد طالما الله حيّ، مهما كان المستوى الذي وصل إليه.

"لا أشعر إلّا بلذة إرادتي المنهمكة بالولادة، بالتنمية..."

هذه الإرادة عينها، هي التي أبعدتني عن الله وعن الآلهة؛ ماذا يتبقّى لنا لنخلقه، إذا ما كانت هناك آلهة بعد؟"¹

في المقابل، يرى نيتشه في رجل الله من كان قادراً على الإرادة الكبرى. يرى فيه ميزات عالية جداً: يرقص، يضحك، يغنيّ، ويعيش كالدّبية أو كالعصافير، ومع ذلك لا يستفيد من قدراته. يمضي وقته في تمجيد الله. لا يقول لا إلّا لنفسه، لهذا فنعمه مرصّيّة، يخنقها الرّضوخ لخدمة آخر. يعيش في الصحراء، ولا يصل إلى التحرّر، طالما هو يبحث عن التعزية الإلهيّة، ينقصه سماع جرس نصف الليل. ألمه كبير، وغير محرّر، لأنّه يضع رجاءه في ملكوت وهميّ.

إنّ تحاليل يونغ لنصوص زاردشت صائبة وآنيّة: "الكهل الحكيم" *The old wise man*، قدّيس الغاب، هو جمل بالفعل، وإن كانت له طاقات وميزات حميدة:

"لست سوى حيوان، علّموه الرقص بقوّة الضرب وقلة الطعام."

في توجهه إلى الصحراء، يشبه البهلوان، الذي يجد نفسه متأخراً فيقع عند قدمي زاردشت وهو يجتاز الحبل المشدود بين برجين، مشيراً إلى جزء قديم من شخصيّة نيتشه نفسه، سيفقد هذا الرجل نفسه قبل جسده بكثير. ولا يجد زاردشت لمؤاساته سوى هذا التعبير: "صنعت من الخطر مهنة لك، لا شيء محتقر في ذلك"، ويعود السبب إلى هلاكه بالقوّة ذاتها التي اعتقد أنّها ماتت في الصحراء.

انطلاقاً منه، وبالرغم من اعترافه بطاقات البهلوان، يفتح نيتشه التّار على الإنسان المتديّن بموازاة العالم الذي يضع حقيقته العلميّة مكان الله، متممًا بذلك كلّ واجبات التديّن والاستعباد التي تحول دون عبور الجسر بسهولة.

فإن كان هؤلاء البشر قادرين على العيش الطويل، ويعتقدون فرحين أنّهم اكتشفوا السعادة، فهم، بالفعل، ليسوا سوى "مسمّي العيش السليم"، "رُتيلاء"، "منازعين"، "مخدّرين"، "منتقمين"، "ذوي عاهات"، "متخلفين ينقصهم كلّ شيء". "يدلّون على الإنسان الزابل"، "الرّوح الخمول"، "الطفيلي الذي يعيش من حبّ الآخر"، "اللامتساهل"، "رجل العامّة الذي يحيا في مياه الحقيقة الموحلة"، "الفضيل الذي يعرف كيف ينام سهراناً"، "المبشّر بالموت حامل الوحش في ذاته"، "النعش الحي"، "الثمالة".

يعيش هؤلاء "الحكماء المشهورون" في المجتمع، ويؤلّفون شعباً، قطعاً. "بيشرون" بالمساواة بين البشر، أمناء على الإيمان الحق، مع أنّهم يهملون قضية منتصرة. إنّهم "ذباب الساحة العامّة"، الصالحون والمستقيمون، نتف (قطع) بشر وليسوا بشراً. إنّهم

آخريّ الناس، الأكثر احتقاراً لأنهم ينتظرون ولا علم لهم بكيفيّة عبور الجسر. هذا العرق المريض، "العامة المذهبة"، "المجتمع الصالح" أو "السوقة"، هو عرق "الأكثر دنيويّة"، "الفقراء بالروح".

لماذا كلّ هذا الاشمزاز؟ هذا الرفض وهذا الجدال؟ من يمكنه أن يحقد إلى هذا الحدّ، إن لم يكن قد أحبّ وأراد أن يمضي في الألم وفي الخسارة الكبرى؟ إذا كنّا ناراً، فهذا يعني أننا نلسع، ولو كنّا إلى الرماد راجعين. أحبّ زاردشت الإنسان، وصمّم على الهلاك شفقة عليه، هذه هي خطيئته الأخيرة، تذكّر مستمرّ للهيمة التي فيه. يخاطر بحياته متحدّياً عيش الآخرين. يبغى نحت تمثال، ولا يتأخّر في إيجاد الحجر "عنده". إذاً لماذا هذا السعي إلى الإنسان، لماذا "يصطاد البشر"، طالما هو متأكد أنّه الألف والياء في بحثه المستمرّ؟

ينوي زاردشت أن يكون مثلاً يُحتذى به، هو الذي برع في فنّ المحاكاة، يُقلّد ويريد أن يُقلّد، هذا ما يفرضه الكبر. ما أن يتعدّد زاردشت عن قدّيس الغاب حتى يبدأ تعليمه الخاص بالإنسان المتفوّق. جسر هو المتفوّق، يوصل إلى الضفّة المقابلة. مثله يتخطى الإنسان ذاته، يتجاوزها ويتعالى. هذه هي الميزات البطوليّة التي سوف يسمعنا إياها صوت الأسد، في سخريّته وفي عمله الهدّام.

لا ننسى أنّ الأسد تحوّل جمل في الصحراء، بعد معاناة العطش والألم والصبر الشديد. في هذه العزلة الصحراويّة قفز الجمل، المتحوّل لثناً، فوق النظام الموضوع: قوانين، خير وشرّ وفضائل. خسّر كلّ شيء، وهدم كلّ شيء، ليصير الأفضل. هذا الجمل الصائر لثناً هو المؤمن الثائر، الذي لم يعد قادراً على الخضوع لإرادة غير إرادته؛ لذا يعلن، على الملأ، أنّ الله مات، وهو ماضٍ في البحث عنه في عدمه، وهذا لا ينجح طالما لم ينكر ذاته ويتحوّل إلى آخر. فقط، في هذا الوقت، يمكنه أن يضحك كالله، أو كملك من دون إله.

ب - الأسد

تُختزل الجدليّة الخلاقة في التحوّل الثاني :

"هناك في العزلة القصوى، يتمّ التحوّل الثاني : يصير الرّوح أسداً. يعني امتلاك حرّيته، ويكون ملك صحرائه الخاصّة.

يبحث عن معلّم أخير ؛ سيكون عدوّ هذا المعلّم الأخير وعدوّ إله الأخير ؛ يودّ لو يتعارك، من النّد للنّد، مع التّين الكبير ليغلبه.

من هو هذا التّين الكبير الذي يرفض الرّوح أن يسمّيه، فيما بعد، سيّده وإلهه ؟ اسم التّينين الكبير : "يجب عليك". أمّا نفس الأسد فتقول : "أريد !"

ليس عجباً أن نرى أسد الصحراء باحثاً عن حرّيته كمن يبحث عن سيّد أو معلّم ؛ هذا للإشارة إلى أنّه لم يحصل بعد على حرّيته المنشودة، وإن دلّت حالته على قدرته الكاملة لإنجاز هذا العمل الأكبر. لا يزال الأسد، الباحث الشرس عن حرّيته، أسير الرّفضيّة التي تكلمنا عنها. وما دام يتخبّط فيها، فهو لا يفتأ باحثاً كمن لم يصل بعد إلى تحقيق هدفه الأخير : لا زال عابراً، ولا تخفى عليه الحقيقة المؤلمة القائلة له إنّ معركة الكبرى هنا على الجسر بالذات، على العبارة التي تنقله إلى الضفّة الثانية، والتي تفرض عليه تحوّلاً آخر، هو في غاية الخطورة، تحوّلاً شبيهاً بلعبة البهلواني على الحبل بين البرجين : لا مجال للتراجع، ولا مجال للخوف، ولا حتى للتفكير بمساعدة ما قد تكون غير الاتكال على الذات. هكذا نرى أنّ الأسد بداية إنسانيّة ممكنة وشريفة وليس تحقيقاً لها. قد يعود ذلك إلى كون الإنسان، في ماهيته كما في امكانيّاته، جسر عبور، وليس هدفاً. وإن أحببنا شيئاً في الإنسان، يقول زاردشت في المقدّمة، فهو كونه عبوراً وهلاكاً *Uebergang und Untergang*. لماذا يشدّد نيتشه على هذا الكبر الإنساني ؟ لأنّه يلعب دور الصلّة بين الضدّين ؟ هل يكون هو نفسه هذا الكائن "المهجين" *Zwiespalt* الذي يذكره

في المقدّمة؟ هل من الضروري أن تبقى البهيمة في الإنسان ليتمكّن من تصوّر رجائه الأخير؟ قد تكون هذه هي الإشكاليّة التي تدور حولها فلسفته، كما قد تكون هذه هي اللعبة الأسمى للفكر.

١- الرمز

تميّز المحاكاة، التي تطبع مجمل أقوال النبي، بأنّها تخصّ ذاتها برمزيّة روحية اعتمدها غالبية الأديان المختلفة. ففي هذه التكملة لدراستنا الرّمزيّة، نتوقّف عند ثلاث وظائف أساسية لحظها الاختصاصيون في الأسد كشوفاليه وغير براندت :

في درجة أولى، الأسد تجسيد للسلطة، للمقدرة، للحكمة وللعدالة. وهو الرمز المفضّل عند مؤسسي الديانات. يرمز أحياناً إلى سلطة هذا أو ذاك من الآلهة. نراه كريشنا في الهندوسية، بوذا عند الشاكياء، المسيح كأسد يهوذا؛ وهو علي كما يكرّمه الشيعة، أي أسد الله.

في درجة ثانية، نراه رمزاً معاكساً تماماً للمستقيم العادل، إذ يميّزه كبرياء لا حدّ له، عمى يصل حتى التعسّف والاضطهاد. إنّه المسيح الدجال، التّين أو القوّة الجهنميّة.

أخيراً، وفي محاولة للتوفيق بين الطرفين البعيدين، يرمز الأسد، بدرجة ثالثة، إلى إشراق جديد للشمس وإلى تجدد الطاقات الكونيّة والطبيعيّة، وإلى الولادات الجديدة عينها. وحده يرمز إلى القيامة: تنزّين مقابر مسيحيّة كثيرة بهذا الرّمز.

نرى في هذه المحاولة المحدودة، أنّ هناك شبهاً ملحوظاً مع ما يحمله الأسد النيتشوي. لأنّه كان جملاً وتخطى نفسه، يحتفظ الأسد النيتشوي لذاته بقدرة الشجب، حتى إذا ما لعب لعبة الشقبة في القيم مهما كانت، يعلن، بجرأة وثقة، نظريّة العودة الأبديّة والتجدّد الدوري، كما سنرى ذلك في لعبة الطفل. فالأسد

النيشوي، الذي يجعل من نفسه المسيح الدجال في وجه كلّ سلطة أديّة أو دينيّة، سيكون كذلك أيضاً بالنسبة لإرادته هو كتنين يعضّ ذيله. سوف يقارن نفسه بعدوّه الأكبر "يجب عليك" لكي يجد قوّة تأكيد "ما يريد"، حتى يصل، في الختام، إلى توفيق تام بين الوصيّة الأمّرة والطاعة الطاهرة كما ستظهرها "النعم القدسيّة". هل ستكون هي نفسها "نعم" هيرقل، البطل النموذجي في الأساطير الإغريقيّة، والذي تحدّثنا عنه في رمزيّة الصحراء؟ نعرف تمام اليقين أنّ هيرقل استجاب لنداء إغاثة فقاتل الوحوش، وخلص الأرض، كما نجت اليونان العالم من الفكرة الجهنميّة التي جعلت من اللإنساني سيّداً مطلقاً على البشريّة. هكذا يجذو الأسد، البطل النيشوي، جذو اليونانيين، ويجد نفسه مدعوّاً لإنقاذ الأرض والإنسان معاً من السلطة الجهنميّة المتمثّلة بالآلهة وبعلم الأخلاق.

باختصار، هناك نقطتان أساسيتان يتميّز بهما الأسد النيشويّ: كونه جسراً وضاحكاً: الجسر للعبور، والضحك للهدم، للردم، ولتسهيل العبور. وكلاهما يدلّ على إنسان آخر هو الإنسان التوليفي *synthétique*.

٢- رمزيّة الجسر

صورة معروفة في التراث الصوفيّ والأدبيّ الدّينيّ عامّة، وقبل أن يكون نهاية المطاف، الجسر هو ما يؤكّد الهدف لأنّه الموصل إليه. البديهيّ في الأمر، أنّ الالتباس ما بين المرحلة النهائيّة والخاتمة أمر معروف أيضاً عند غالبيّة المتصوّفين، الذين يرون في الجسر ما هم بحاجة إليه، وما طالما انتظروه. في الواقع، إنّ المرحلة الأهمّ في المسيرة كلّها، حيث يختصر الألم الشديد معنى الرحلة كلّها، ويُسدل الستار حتى قبل النهاية، وكأنّ المتصوّف يريد ذلك، مستبقاً انتصاراً لم ينضج بعد، أو كأنّه في سباق والزمن، في سباق وتحقيقٍ للذات. قد يكمن سرّ هذه اللعبة وراء النشوة التي تتملّك العابر، إنّها الـهاني التي تسيطر على المتمرّن عندما يحاول اجتياز

مرحلة ما، قبل الوصول إلى الهدف. حماس اللاعب ونشوته في وجوده على حلبة المنافسة، قبل التمتع بالانتصار، وذلك لأنّه يفكر في منافسة جديدة، قبل انتهاء الحاليّة. في الواقع، الجسر ليس الضفة المقابلة بعد، لا يعني إلّا ما عليه يدلّ: بين الضفتين هناك مساحة ثلاثة للمرور. هذا هو الأهمّ بالنسبة لزاردشت. قبل الغوص في خاصيّات الجسر الزاردشتي نعطي لمحة سريعة عمّا يُتحفنا به التراث الصوفيّ عامّة:

في البدء نشير إلى أنّ الجسر موضوع أوّلي في بشارة زاردشت الفارسي. قد يكون هو الاستعمال الأقدم لهذه الصورة حتى يومنا. هو بالتالي نموذج سوف يحتذى به فيما بعد في محاولات مختلفة عند الكثيرين.

"سيأتي اليوم: الحكم. عظيم هو الساوشيان. لن يكون إنساناً، إنّما إله أيضاً. ستخافه الكائنات البشريّة لأنّها تأتي الشرّ.

ولكن ديّان العالم سيدينهم حسب أعمالهم. سوف يجتازون الجسر. فمن كان شريراً سيسقط في الأعماق، حيث لا مجال للنهوض من جديد. أمّا بالنسبة إلى الذين يعبرون الجسر، فيدخلون ملكوت الساوشيان الأبدي."¹

رمزيّة الجسر في التراث الإيراني المعروف تحت اسم شينفات، يصبح في الأوبانيشاد كووكيو أو جسر الذهب. إنّه سراط في التراث الإسلامي، كما تحكيه أسطورة المعراج التي تأثرت حكماً بالأدب الأخروي اليهودي-المسيحي. كما في الكتاب الرابع من المنحول لراعوث، والذي يحمل بصمة التصوّف اليهودي للمركبة.

"وتابعت فرأيت نهراً يعلوه جسرٌ كبير، يبلغ عرضه حدّاً يجعله يستوعب مرور سبعين زوج ثور. لدى وصولهم، يجتازه الصالحون بفرح وغبطة. أمّا عند مرور

الخاطئين فيضيّق الجسر، حتى يصير رفيعاً كخيطة العنكبوت. فيقع هؤلاء في النهر معترفين بخطاياهم."^١

"اعرف يا محمد أنّ الأزيرا هو جسر صنعه الله ليمتحن الذين يؤمنون والذين لا يؤمنون بشريعتك. يرفع هذا الجسر عالياً فوق الجحيم، وهو أرفع من شعرة وأكثر حدّة من شفرة سيف..."^٢

ليس الجسر، في هذا الإطار القلبي، سوى مسرح تدور عليه أحداث الدينونة الأخيرة. يرسم بذلك الصورة المثلى للدينونة. ربّما يكون نيتشه، وهو الذي أجاد استعمال هذه الرمزية المهمة، قد أراد فعلاً أن يدعو النبي الفارسي ليدحض أحكامه، كما فعل بالنسبة إلى الأخلاق عامّة. فيستحيل أمر الحكم الأخير لمصلحة الإنسان. تظهر هنا كلّ معاني الجدلية التي شغلت النبي في رسالته إلى البشر، وهي جدلية "الواجب" و"الإرادة"، "ما عليّ" و"ما أريد"، وهي شبيهة بجدلية الخير والشرّ. جسر زاردشت يصل بين هاتين الضفتين. ولكن الديان ليس الله، إنّما الإنسان الأسد. وهذا يوضّح لنا رمزية الحيوان كملك، كسلطة وعدل.

وإذا كان الجسر أحد الرموز الأكثر رواجاً في الميتوسات وفي الأدب الديني والروحي، فالمرور فوقه، وإن كان أفقيّ الاتجاه، فهو في الواقع عملية صعود من الأرض إلى السماء، أو من الكائن الإنساني إلى الما فوق الإنساني، من المحسوس إلى الما فوق المحسوس، وهو يرمز في هذا إلى السّفر التمرّسي *initiatiq* المشابه لرمزية محور الكون، وبخاصّة لرمزية السلم. هكذا يريدنا نيتشه أن نفهم أنّ "الإنسان الجسر" ليس إلّا كائناً صعوديّ البعد، يطمح إلى ما هو فوق، وإن ما فتى هذا الفوق إنسانيّ البعد. هنا، ومع جدلية "الواجب" و"الإرادة"، تتحدّد معالم جدلية

Ioan Couliano, *Expérience de l'extase*, op. cit., p. 151

-١

Traduction de l'Espagnol puis du Latin par Maysara bin 'Abd Rabbi-hi (persan du VII si.), *ibid.*, p. 148

-٢

ثانية هي جدليّة الإنسان الأفقي الذي يتمّم واجباته على هذه الأرض، وفي باله إرادة تجاوزيّة "غريزة تجاوزيّة" لإنسان عامودي، لا يأبه إلاّ لما هو فوق.

"إن سميتم هذه الحاجة غريزة إنساليّة (*Wille zur Zeugung (génésique)* أو غريزة هائيّة، أو ميلاً صعوديّاً إلى ما هو أعلى، أبعده، وأكثر تعقيداً، كلّ هذا يدلّ على سرّ واحد لا غير."

هذا ما أسرّت به الحياة إليه، فأوجز معنى هذه الجدليّة قائلاً: "أنا مجرّب على تخطّي ذاتي إلى ما لا نهاية." لذا كان كائناً مشدوداً أبداً لمصارعة هذين الميادين المضادّين، وقد رمز إليهما في صورة القوس: فبقدر ما أردت أن يعلو السهم، عليك أن تشدّ إلى أسفل. هكذا كان استعماله الدائم ل *über* دليلاً لضدّها *unter*، فالإنسان النيتشويّ هو في الوقت عينه "تحت" و"فوق": أرضيّ، لأنّه جسديّ، وموصول إلى رجائه الأسمى، أو "مدفوع إلى ما أمام رجائه الأسمى"، وهذا ما يحدّد مفهومه للبطولة كما علّمته إياه الحياة التي تضحيّ بكلّ شيء من أجل حبّها للقوّة.

كونه "إنساناً جسراً" يصل بين ذات باطنية من جهة، وما هو من تخطّي الذات من جهة ثانية، إنسان نيتشه هو *ἀνθρωπος* بالمعنى الصرف للكلمة: كائن يرى وهو منتصب القامة، يطلّ الأرض برجليه ورأسه يحاكي السحاب ناشداً لقاء الأعالي؛ إنّه الشجرة البشريّة التي تصل الأرض بالسماء، وإن امتدّت جذوره حتى الأعماق السفلى؛ وهو أيضاً من جمع في شخصه بين ضدّين يتكاملان: الجسدي والرّوحي. فكان جسداً روحيّاً، أو روحاً لحمياً، "معدّة روحيّة". هكذا يلعب الإنسان دور الحبر الجسر *Pontif*، وهو لقب خصّ به، دون سواه، الأمبراطور الروماني ولم تغب رمزيّته عن بال نيتشه أبداً وهو المعجب بالحبر الروماني، القيصر المعاصر، الوحيد الذي احتفظ بهذه الرّمزيّة، وهو الشخصيّة الخامسة التي استضافها زاردشت.

- ماذا في جدلية الواجب والإرادة :

ليس هناك من تكافؤ بين أمر مجرد وإرادة يافعة سوى ما يقدمه تمييز التصريف بين متكلم ومخاطب. ففي كلتا الحالتين، نجد فعلاً يقترب من الأمر أكثر من أي شيء آخر. في الحالتين: "يجب عليك، وأريد"، هناك نوع من الرضوخ لإرادة واحدة شبه شخصية. فعندما أروض لأمر ما، لا تغيب الإرادة، وهي نوع من القبول، وإلا بقي الأمر حيراً على ورق. كذلك لا يغيب الأمر الواجب عن فعل إرادة حرّة وإلا بقيت هذه الأخيرة عقيمة. هذا ما حاول نيتشه، العالم النفسي، أن يخلله عندما قال أنّ "يجب عليك لا واعياً" هو من ينصّ قوانين لعبة الـ"أريد الواعية". هكذا شرح نيتشه منطقياً مسألة التعلّق القسري للأنا بالذات: الذات هي من ينصّ على الأنا كيفية تصرفها وتحركها. فعندما يفرح الإنسان بإمكانية تحقيق أمر ما بملء حرّيته، فهو يطبع صوت الذات الآمرة. ويبقى أسير هاتين الإرادتين المكوّنتين لشخصيته. من هنا كانت الدعوة النيتشوية إلى إرادة حرّة تماشى والواجب بتوافق تناغمي تام، لإنجاح شخصية جديدة كاملة يختصر مفهومها ما يعنيه الكائن الذي يلهو ببراءة.

في المقابل، ما أردنا قوله في الشخصية الجديدة ليس في الواقع سوى إعادة بناء الشخصية الأصلية الأولى. فالإرادة ما انقسمت إلى اثنتين إلا بعدما اخترع الإنسان إلهه، حسب التعبير النيتشوي طبعاً. فالله، كالنظام الأدبي، والاجتماعي والأبوي، هو المسؤول عن هذه الازدواجية الباطنية. وكلّ محاولة لمصالحة الشخصيتين تقوم، بادئ ذي بدء، على وضع حدٍ لإحدى الإرادتين. فإذا نجح المتدين بتحجيم الأنا ليحيا في ذات الله، اختار الملحد قتل الذات برفضه الله. وإذا انعدم التوازن في الحالتين، وتشوّهت الشخصية بجدع أحد أبعادها، ارتأى نيتشه وجوب قتل الاثنين معاً: الإرادة والواجب، لتهيئة بشرية جديدة - أصلية تقوم على التناغم.

نجد بعضاً من ملامح هذه الشخصية في مرحلة الغير آنيين *Les inactuelles*، حيث تخضع الشخصية الجديدة لما يفرضه سؤال مفتوح دائماً. مرسوم في اللامكان، لا يمكن للجسر في شوبنهاور المرّبي إلا أن يكون شخصياً :

"لا أحد غيرك يمكنه أن يبني مكانك الجسر الذي عليك، أنت وحدك، اجتيازه فوق نهر الحياة، لا أحد. في الواقع هناك طرق، جسور وأشباه آلهة عديدة قد تساعدك على العبور إلى الضفة الأخرى، ولكنها كلّها على حسابك أنت : في ذلك ترهن نفسك وتخسر. ليس في العالم سوى طريق واحد، وأنت أنت، ولا أحد سواك يمكنه اجتيازه. إلى أين يفضي ؟ لا تسأل، اتبعه."

من تلفّظ بهذا المبدأ : لا يمكن للإنسان أن يرتفع أبداً إلى أعلى إلا عندما يجهل إلى أين يقوده طريقه ؟¹

على هذا الشغف بالجهول يضيف نيتشه الطاعة. ينادي إذاً بخسارة من نوع آخر تمكّن من اجتياز الجسر : أن تخضع بدون سؤال وبدون تردّد إلى اللا معنى المطلق. بدلا من طاعة الآلهة واتباع طرقها، واجتياز جسورها، وبالتالي خسارة الذات من دون قيمة تذكر، يقترح نيتشه عابريّة طريق خاص، وحدها توصل إلى الغاية. يجد الإنسان الخاتمة المشرفة عندما يتخلّى عن كلّ ما يوصل إليها. يعود هذا بالطبع إلى كونه هو نفسه الغاية التي يرجوها. في الفصل "في الخلاص" يتبع زاردشت هذا المثل ويعبر الجسر وحيداً، رافضاً أن يأخذ للأحذب حديثه، أو أن يردّ للأعمى نظره. أمام الجسر الكبير، عليك أن تكون وحيداً وعرياناً لكي تعبره بنجاح. التعرّي من كل القوى المتضاربة في الذات، التي تجعل منها كائناً "للصراع، كائناً مستقبلياً، وقدرياً وتناقضياً"، يعيد التوازن إلى الذات ويوصل إلى الحقيقة. وهذا لا ينجح إلا إذا ما دفننا كلّاً من هذه القوى المتضاربة إلى أقصى قدراتها،

نحطّمها، ونكون لها بمثابة السكّة للفلاحة، كيما نجدّها "متصّابة" وأقوى مما كانت عليه. لا يكون هذا التوازن في القوى في أسفل الدائرة، في القصور الهامدة، إنّما في القمة حيث يتمّ إعلان الصاعقة المدمّرة والخالقة في آن، في لحظة قصور خلاق يقارب بين الضدّين ولا يعمل على تدميرهما إلّا بعد حين، مفسحاً بذلك في المجال أمام اختبار ثالث هو الأهمّ: اختبار التلاقي ما قبل الفناء. فتكون الحركة موجّهة إذاً إلى الأعلى حسب المحور العامودي الذي يمثّل ازدواجيّة الإرادة. من هنا نقول إنّ ما هو فوق الخير والشر ليس ضربة عدميّة، إنّما محاولة جوهرية لتوليد البعد الآخر الذي يركّز أصلاً على المصالحة والتناغم. يعطينا زاردشت صورة عمّا نتكلّم عنه في "الفطنة الإنسانيّة" إذ يقول:

"المنحدر هو ما يربيني وليس العلو.

المنحدر هو حيث يتدهور النظر باتجاه الأعماق، بينما تبحث اليد عمّا تتمسك به في الأعلى. ويدوخ القلب في ازدواجيّة الإرادة هذه.

ويكون المنحدر والهلاك في تسارع نظري إلى الأعلى، بينما تبحث يدي عمّا تلتقطه وعليه تنكئ - في الأعماق.

تشبّث إرادتي بالإنسان، أقيّد نفسي بسلاسل في الإنسان، احساساً منّي أنّي مشدود إلى المتفوّق؛ نحو المتفوّق تميل إرادتي الأخرى".¹

نجد في التراث البوذي للعجلة الكبرى، الماهايانا، محاولة شبيهة بما نحن بصدده شرحه عند زاردشت النيتشوي. فبقدر ما يكون الخلاص البوذي فردياً بالأساس، نرى أن الماهاياني يعلّق مرتبة نيرفانا لأنه يفكّر بالإنسان العادي الذي لم يعرف، ولم يكتشف بعد السبيل إلى التحرّر من الكارما ولا من دورة السامسارا التي لا

تهدأ. لذلك يعود إلى أسفل بعدما كان فوق. ولكن إذا اختار البوذوي أصلاً الحلّ الوسط حسب الحقيقة النبيلة الرابعة والأخيرة، كان الحلّ بالنسبة إلى زاردشت في قمة المعقولات وأشدّها قوّة وليس في فتورها.

في هذا الإطار، تستوقفنا مقارنة مع عبارة يَبُوق في سفر التكوين، حيث تصارع يعقوب والله وكانت النتيجة تحالفاً استراتيجياً بين الإنسان والله. يقوم هذا التحالف أصلاً على مواجهة الإرادتين : الأنا وما تريد من جهة، وهو وما يفرض من جهة ثانية. كلاهما قوتان تتصارعان في داخل الإنسان، وهما صورتان فريدتان للواجب المفروض من "علو" وللإرادة المتشبّثة بالباطن. إنّه واجب تفرضه المانا الباحثة عن البطولة والسلطة، بينما تبحث الإرادة بدورها عما يمكنها من التشبّث بالواقع لأنّه ملموس وحقّ. وهنا، على الجسر، تتمّ العمليّة السريّة لتبادل النظرات والاتجاهات، فتحوّل القوى الواجبة إلى مريدة وتسمو الإرادة إلى قدسيّة مركزية محوريّة. فبعد أن عرف يعقوب عن اسمه، ونال بركة الله الخصم، سأله بدوره عن اسمه ولم يسمع جواباً، فسَمّى ساحة المعركة "وجه الله"، لأنّه رأى الله وجهها لوجه، وبقي حياً متميّناً تسلّق السلم الإلهي حتى الأعلى. نال يعقوب، عن جدارة، على الجسر، ما سلبه من أخيه احتيالياً ومخادعة. وهكذا أصبح مستعداً لمواجهة من جديد، لأنّه صالح الإرادتين في ذاته.

انطلاقاً منه تفتح أمامنا مقارنة ثانية، عزيزة على قلب نيتشه، مع صليب المسيح الذي هو جسره إلى أبيه، وعلامة الصلة بين السماء والأرض. فقد صالح المسيح الإرادتين قبل ارتفاعه على الصليب عندما تملك مشيئة أبيه، وبخاصّة وأنّه لم ينس يوماً أنّه والآب واحد. ولأنّه كان منذ البدء متصالحاً مع ذاته، وقد سلك الطريق المعاكسة لطريق الآباء. فهو لم يأت خصماً، ولا مختبراً، إنّما مخلصاً، لذا لم يعمل يوماً إرادته الخاصّة، بل سعى جاهداً ومقنعاً لتحقيق إرادة من أرسله. مع

ذلك كان الجسر ضرورياً للعبور بالبشريّة التي مثل إلى الضفة الأخرى. وما انتقد نيتشه المسيحيّة البولسيّة أو التجأ إلى ديونيسيوس في آخر المطاف، إلاّ ليعبر عن انحراف هذه الرّمزيّة باتجاه الحكم والدينونة، بعدما كانت في الأصل رمز العبور المنتصر والموفق بين الإرادتين. لا يرضى الأسد بحكم ليس من أحكامه، ولأنّه ديونيسي، ما فوق الخير والشر، لا يمانع إن قيل عنه إنّه كاذب، فكلّ شيء ممكن عند المتوحّدين، وكلّ فنّاء مقبول عند المنتصرين.

"يفضّل الكذب على قول الحقيقة؛ فهذا يتطلّب شهامة أكثر وإرادة أقوى. عزلته بمنأى عن المديح وعن التأييب، إنّما عزلة من نسيج قضائه هو، ولا من مرجعيّة فوقها."^١

تأمّل نيتشه علاقة الجسرين الديونيسي والأسدي منذ مرحلة التراجيديا اليونانيّة، إذ فيها يعطي صورة الإنسان كما أرادها. فأسد زارذشت هو الوحيد الذي يبني جسراً بين أوروبا جديدة والعالم الإغريقي، بين الطفل الخالق والحكيم صاحب الذوق الرفيع. هذا ما تحدثنا عنه هذه المرحلة عندما تتكلّم على عمل الفيلسوف:

"يقوم عملي على أن أظهر للعلن ما سوف نجبر على حبّه وتكريمه دائماً، ولا يمكن لأية معرفة أخرى أن تسحرنا من بعده: الإنسان الكبير."^٢

ولا يغيب عن بال نيتشه أنّ هناك جسوراً أخرى تمتدّ إلى شعوب وثقافات وحضارات أخرى، وقد أشار إلى ذلك عندما قال إنّ "لشعوب أخرى قديسيها، وللإغريق حكماءهم"، وكان القصد من ذلك لا أن ينوّه بالفرق بين الاثنين، إنّما بما

NGF, KSA XI, 34 [96]

-١

Nietzsche, *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, "Préface", trad. Backes et M. Haar, Gallimard, Folio, 1973, p. 10

-٢

يربط بينهما. المقصود هو هذا الكبر الإنساني الذي يتكلّم عليه، ولا فرق إذا كان قداسة عند البعض أو حكمة عند البعض الآخر. فالحديث هنا عن حالة إنسانية وليس عن صفة. الإنسان يكون أو يصبح قدّيساً أو حكيماً. على هذا النموذج أراد نيتشه أن يبيّن شخصيّة الأوروبّي الجديدة. ولم يهمل التمييز بين القدّيس والكاهن أو الصالح من جهة، وبين الحكيم والعالم من جهة أخرى.

طبقة "أرستقراطيّ الرّوح والجسد"^١ هذه، يريد نيتشه بناءها أساساً على مثال الطبيعة حسب ميتوس ديونيسوس: "غزارة مذهلة، عقلانيّة حتى أدقّ التفاصيل، ولا تبالي كونها مبدّدة حتى التبذير". فهذا الفيض الكريم، الذي لا يسأل، يميّز طبقة البشر المقصودة هنا:

"أكتب لإنسانية لم تأت بعد: "أكتب لأسياد الأرض".

نقرأ في ثياغيس أفلاطون: "كلّ منكم يريد أن يصبح سيّد الناس أجمعين، وبالأخص سيّد الله، إن استطاع". "هذه هي الذهنيّة التي يجب أن تسود من جديد."^٢

هؤلاء البشر "المبنيّون على المسطرة" حسب تعبير زاردشت، هم الأسود الضاحكون الساخرون، أصحاب "النفس العميقة"، "الفيّاضة"، "الأحرار قلباً وروحاً"، الصاعقة المدمّرة، المتفوّقون.^٣ ولا ينسى نيتشه أمر عامّة الشعب، فهؤلاء ضروريّون للعبور، إنهم الأساس الذي يتمّ التحوّل. هم الجذور التي تمدّ الشجرة بغذائها

١- "الفتح:

خلق نوع من الكائنات البشريّة التي تحلّ محلّ الكاهن، الأستاذ والطبيب. "أسياد الأرض"

أرستقراطيّة الرّوح والجسد التي تصنع تربيتها الخاصّة وتدخل فيها دائماً عناصر جديدة تناقض ما كان من ديمقراطيّة الفاشلين وأشباه الفاشلين."

NGF, KSA X, 25 [134], Frühjahr 84

NGF, KSA X, 25[137], Frühjahr 84,

ASZ, "Zarathustra's Vorrede

-٢

-٣

وبقوّتها حتى تبسط أغصانها في الأعالي، وتشدّ أكثر نحو الفوق، حيث الموعد والصاعقة في الساعة الأخيرة، عندما يوظّف الإنسان طاقاته كلّها من أجل هذه الساعة، ساعة الهلاك، أو قل ساعة الخلق الجديد.

٣- الإنسان التوليقي

بعد الإنسان الأسد والإنسان الجسر، يتحدّث نيتشه عن الإنسان التوليقي *.synthétique*.

"تطهير الذوق يرد كنتيجة لتقوية الرجل المثال فقط. لا يمثل مجتمعنا الحاضر إلّا الثقافة: ينقصنا المثقّف. ينقصنا الإنسان التوليقي الكبير: الذي يجمع في شخصه مختلف القوى، محرراً من أيّ وسواس، للوصول إلى هدف واحد. من عندنا هو إنسان الكثرة، الفوضى الأكثر تشويقاً التي وجدت حتى الآن: ليس المقصود بالفوضى تلك التي ما قبل الخلق، ولكن ما بعده، إنّه إنسان الكثرة - غوّته، أجمل تعبير عن هذا المثل - (أبعد ما يمكن عن آلهة الأولمب)."^١

تّمّا لا شكّ فيه أنّ المثال الإغريقي يشكّل النموذج الأوّل الذي طبع ذاكرة الفيلسوف. في الواقع إنّه تعبير هليّني. من دون التركيز على الكتابات الأولى التي قد تكون المعنيّة بهذا التعبير، نجد في مرحلة زاردشت ما نحن بحاجة إليه:

"الهليّنيّة كانت أوّل انصهار كبير، أولى الخلاصات الكبيرة لكلّ ما هو شرقي وما يشكّل، بالتحديد، أصل الرّوح الأوروربيّة، اكتشاف "عالما الجديد"..."^٢

يدرك نيتشه، وهو الاختصاصي في الهليّنيّة، تمام الإدراك مدى الجهد الكبير الذي بذله الإغريق في تجميعهم أفكار الشعوب المجاورة ودياناتهم بهدف صهرها في

NGF, KSA XIII, 9 [110] ou VP., op. cit., p. 447-478

-١

NGF, KSA XII, 1 [14], Herbst 85 - Frühjahr 86

-٢

قالب فلسفيّ خاص. وأكبر دليل على ذلك ما اقتبسوه من ميتوس ديونيسوس وهو في الأصل مصري، ثم فينيقي كنعاني الولادة. كمسافر لا يتعب، وكهاوٍ لتشكيليات الأفكار، يجسّد أفلاطون الشخصية المثال في هذا الحقل، لأنّه استفاد من التراث الشرقي واليوناني، ما قبل سقراط، ليبيّن نظاماً فلسفياً خاصاً.

وبعودة إلى ما قاله عن الجمع بين القداسة والحكمة كحالتين لشخصية جديدة، نجدّه يضع أفلاطون في هذه الخانة إذ يعتبره، في كتابات المرحلة الزاردرشتية نفسها، قديساً من نوع آخر: "سداجة أفلاطون كمفهوم جديد للقداسة"، وذلك ليقول إنّ أفلاطون حقّق في فلسفته ما قد يحقّقه أيّ قديس في صلته وفي تأمله. وهذه العملية، التي تدمج المتناقضات والمعطيات الكثيرة في فكرة جديدة واحدة، مبنية على التناغم وشبيهة بما يقوم به المتصوّفون في تحويل الغرائز إلى أحاسيس بالقوّة والخلق. غالباً ما ردّد نيتشه أنّ القديسين هم "عشاق المثل العليا"، وذلك في عملية تسام للغرائز المتضاربة. هذا يعني أنّ القداسة لا تنفي الغريزة الحيوانية في الإنسان، إنّما تسمو بها وتوظّفها لمصلحتها، وتبقي صاحبها على قيد الحياة.

"في مقابل هذا الانتقاص، هذا التكيّف الإنساني، هذه الإفادة المختصة، توجب إيجاد حركة معاكسة: إنتاج الإنسان التوليبي الذي يلخّص ويرر، الإنسان الذي يرى في هذه المكننة البشرية شرطاً وجودياً، لأنّه على هذا الأساس سوف يمكنه أن يبتدع شكل وجوده الأعلى..."

"إنّه بحاجة إلى تناقض العامّة، إلى الناس "المتساوين" وإلى الشعور بالبعد عنهم؛ يجلس فوقهم، يعيش منهم. هذه الأرستقراطية العليا هي أرستقراطية المستقبل..."¹

زاردشت، الذي لا يخاف شيئاً، لا من الماضي ولا من الحاضر، ولا ممّا هو عليه،
والمبشّر بهذا الإنسان، هو نفسه توليفيّ إلى حدّ ما، إذ يقول عن نفسه :

" وعد هو - أم تكلمة؟ غاصب أم وارث؟ خريف أم سكة فلاحه؟ طبيب
أم مريض؟

شاعر أم لا؟ محرّر أم مقيد؟ صالح أم شرير؟"^١

"الرّائي، المرید، الخالق، المستقبل والجسر الذي يوصل إلى هذا المستقبل -
وللأسف! المعاق أيضاً الذي يقف على مدخل الجسر - زاردشت هو كلّ
هذا."^٢

بين الأمثلة الكثيرة التي استوحى منها نيتشه شخصيّة إنسانه الأسد التوليفيّ،
بدءاً بالقدّيس المسيحي^٣، الذي يتفوّق على الفنّان الرومنسي الكامل، والمقصود به
هنا فاغنر كبديل للمثال الإغريقي، نراه لا يتعدّد كثيراً عن إميرسون صاحب النفس
المتفوّقة Oversoul، ولا عن شيللر أوّل من أعطى انطباعاً لبشريّة متفوّقة، ولا عن
ثالوثيّة فيخته: الفنان-الفيلسوف-القدّيس، ثلاثة أنواع لإنسانيّة متفوّقة. من هنا
يأتي إنسان نيتشه ليحتزل في شخصه هذه الإمكانيات المتشابهة على اختلافها
الواحدة عن الأخرى. ويبقى أنّه بين هذه الوجوه المتعدّدة، لا يرتاح نيتشه كليّاً إلّا
إلى فلاح دُيستوفسكي الرّوسي :

١- ASZ, "Von der Erlösung"

٢- NGF, op. cit., 1 [5]

٣- "أنبل نوعين من الإنسانيّة التقيتهما شخصياً هما: المسيحي الكامل - يشرفني أني اتحدّر من عائلة أخذت، بكلّ معنى
الكلمة، مسيحيتها بجدية -، والفنّان الكامل، كمثال رومنسي، والذي وجدته جدّ أدق من المستوى المسيحي. من
البيديهي، إن أدركنا ظهرياً هذين النوعين لأنهما لا يرضيانا، فليس من السهل البتّة أن نجد نوعاً آخر لإنسانيّة آنيّة قد
ترضينا - لهذا السبب حكمت على نفسي بالعزلة وإن كان بإمكانني أن أتصوّر نموذجاً إنسانياً يفرحني."

NGF, KSA XII, 2 [180], XII, p. 156

"من كان أعظم، من أفضل، في أيامنا هذه، هو فلاح قوي البنية، فظّ، ماكر، عنيد، مقاوم، ليس أنبل منه في أيامنا هذه. (*vornehmste Art*)
 الفلاح هو الأفضل حالياً، وأبناء جنسه هم من يجب أن يكونوا الأسياد، ولكن هي العامّة التي تسيطر."^١

إذا اهتمّ نيتشه بهذا الفلاح الرّوسي فلأنّه يرى فيه الشخصية الوسيطة بين البربري والمتمدّن. يمتلك الفلاح إذن ميزات الأسد. ولهذا السبب عليه أن يسيطر، إنّه الإنسان المتفوّق، إنّه جسر. من بين طبقة الفلاحين هؤلاء، يرى نيتشه أرسقراطيته الجديدة المبنية على التشريع الذاتي الأقسى، وهي أقرب ما يكون إلى نموذج الطبيعة المطلوب. فلاح دُستوفسكي ملقى وترحاب عند محارب زاردرشت الذي "سلامه انتصار" ونظرته "بحثٌ عن خصم"، وكلاهما أهل لشجاعته ولافتخاره. من هنا كانت له "طاولة انتصاره على ذاته"، كما طاولة قيمه الجديدة التي تحتلّ مكان الطاولة التي كسرتها إرادة القدرة. وليحقّق ما يصبو إليه، هو بحاجة إلى زئير الأسد. ولأنّه "أعجوبة المرّة الواحدة"^٢، لا يتعلّق كثيراً به، بل ينظر إلى هلاكه، إيماناً منه بالأعجوبة التالية: صراخ أبنائه، آخر ضربة لريشة فنّه. فجباً بأولاده يبحث عن الخلاص في ذاته، خلاصه كلّ ما عجنت البشرية من تناقضات وغرائز وكمالات تكوّن شخصيته الفريدة. لهذا السبب، صار تحوّل كيمياء الوجود بأكمله^٣، من هنا كبره، وتفوّقه، واستثنائيته، وفضيلته التي تساعد على العبور إلى الضفة المقابلة^٤.

ASZ, "Vom Krieg und Kriegsvolke" -١

-٢ "وحدهم الفنانون يكشفون السرّ، المبدأ أن كل إنسان هو أعجوبة المرّة الواحدة.."

UZB, "Schopenhauer als Erzieher"

NGF, KSA XI, 37 [12] -٣

NGF, 5 [59], 1870-1871 -٤

٤- الأسد الضاحك الساخر

من الملفت للنظر أن نرى أسداً ضاحكاً كعلامة مستقبلية لظهور سيّد الأسلوب الأكبر. هكذا ينتهي الكتاب الرابع لزاردشت: الضحك كخاتمة مرحلة!

الضحك، كآلة هدامة بالمطلق عند نبيّ الظهيرة، يشكّل فصلاً أساسياً في تعليمه. وإن كانت سخرية سقراط هي المصدر، فإنّ نيتشه يذهب إلى أبعد من ذلك، ويرى في الضحك سبيلاً لهدم الهياكل القديمة، أكثر منه أساساً، عليه تركز الحكمة الأصيلة وولادة الأفكار. ليس المقصود إذاً ماذا هُدم أو ماذا نتعلّم ونسخر منه، إنّما ما يساعد التلميذ على تخطّي الذات في عملية هدم يقوم بها هو نفسه على كلّ ما طوته صفحة الأيام.

التعبير الأغني والأقوى للضحك، نجده في زاردشت، في "كتابة وقراءة": "ليس الغضب، بل الضحك هو الذي يقتل". وهذا ما شدّد عليه في نهاية القسم الرابع والأخير في "عيد الحمار" إذ قال: "عندما نريد أن نقلل جذرياً، نضحك". لا شكّ إذاً في أنّ ما يريده النبيّ يصبّ في مصلحة المحاولة الميتافيزائية التي تنشُد صورة جديدة للكائن، قوامها الكيمياء، محوّلّة الحجر إلى ذهب، وغريزة التجمّع إلى وهم خلاق، إحساساً بالقوّة أو عملاً فنياً حياً. إعادة بناء "ميتافيزائية المحايثة" هذه تجد تبريرها الأكمل في التصوير الدرامي للضحك البشري تحت قناع الأسد المستأنس باليمامات التي تداعب خطمه. يمثّل الأسد مرحلة تحوّلية متقدّمة للجمل، ولكنه يتهيأ في الوقت عينه لتحوّل آخر، وقد يساعده الرقص على التحليق في الأعالي، كما تشير إليه اليمامات اللاعبة. أن نعيد قراءة ميتافيزائية للموجود هنا الآن، لا يجبرنا على رفض ما هو بعد الإختبار البشري. بالعكس تماماً، إنّها محاولة التمسك، بعمق، بكلّ ما هو مرئيّ ومحسوس نجده شريكاً حقيقياً للامرئيّ الذي لا يدرك. هكذا يصير

الكائن الجسر، تعبيراً حياً كاملاً للكائن بشكل عام، في مختلف أبعاده المرئية واللامرئية، الماضية والمستقبلية، الحدسية والعملائية في آن. الكائن النيتشوي آني، إنّه ابن الحاضر الأبديّ، ابن اللحظة التي تصل بين الماضي والمستقبل.

في عرضنا لمختلف استعمالات الكلمة في الجعبة النيتشوية، يمكننا القول إنّ الضحك كميزة إنسانية بوجه العموم، تختلف تعابيرها من إنسان إلى آخر ومن مكان إلى آخر: منذ "المقدمة"، نرى ناسك الغاب يضحك، يغنيّ ويسبح. ثم زاردشت نفسه يقصده ويتشاركان الضحك كولدتين صغيرين. وبعدما يضحك المؤمنون من زاردشت، نراه هو يضحك من الناس الحاليين، الأختيار منهم والصلاح^٢. وفي كلّ الأحوال يلبس الضحك ثوب المحرم القاتل الآتي كالعواصف المدمرة^٣، كالزلازل والأعاصير التي تزرع الرعب والفناء أينما وقعت، وكأثما بنت الطبيعة الثائرة الحبلى بالتغيير. ولكي ينجح مسعاها، عليها، بادئ ذي بدء، أن تضحك على نفسها. أي أن تعمل منجلها في كرمها أولاً فتستأصل منه ما يبس ومرض وعفن، ويصير ضحكها ضحك مُتحوّل تعيّرت ملامحه شأن الراعي الذي عضّ التين عند نصيحة النبي^٤. وما كان هذا التين سوى ما آمن به طوال حياته، وقد آن وقت التغيير، وقت تحقيق الانتصارات العشرة كما الضحكات العشر التي تشرئب لها الأعناق فتسطع عندها الأنوار^٥. من هنا كان المتفوّق مدعوّاً إلى تعنيف ذاته، وهذا "عنف مقدّس"^٦، يزرع العدم ليحصد خلقاً جديداً. هذا ما أراد زاردشت أن يعلمه عندما استبق نهايته الضاحكة والتي تفترض أولاً تفتيت الله أو الحمل

ASZ, "Vom Lande der Bildung" ١-

ASZ, "Von der Menschen-klugheit" ٢-

ASZ, "Das Kind mit dem Spiegel" und "Vom höheren Menschen" ٣-

ASZ, "Vom Gesicht und Rätsel" ٤-

ASZ, "Von der Lehrstühlen der Tugend" ٥-

ASZ, "Von den drei Verwandlungen" ٦-

اللذين فيه، وذلك بشجاعة أسد سعيد، برفقة نسر محارب مقدم^١. هكذا يدخل زاردشت "قصر الموت"، ويضحك كما يفعل الثاوي في لحده ليفجّره^٢، ويفتح على الحياة.

لا يغيب عن بال نيتشه أن زاردشت الفارسي ولد مبتسماً لا باكياً صارخاً. لهذا يصوّر الولادة الجديدة على هذا التحو دون إهمال ما تحببه هذه البسمة من ألم ومرارة. فالصراع الباطني الذي يرافق هذه العملية كاف ليعبر عن محدودية الصورة، وبخاصة أن كل ما كُبت في الأعماق، من عنف وقتل، لا بد من أن ينتقم ويعود إلى الحياة مع اللاوعي المأسور. عبر نيتشه عن هذه الحالة في قوله "إن زاردشت المتبسم يكي، غضباً وحنيناً، بمرارة يكي."^٣ يعود ذلك إلى كون زاردشت مؤمناً بالعودة الأبدية لكل شيء، ولا يبرح يمزج الضحك في تسلّقه المرتفعات بجزن الهبوط باتجاه الهوة، لأنه يفكر باستمرار باللحظة الأبدية، بوابة العبور، حيث يلتقي الطرفان عندما تقترب ساعة الصمت الكبرى، وتسمعك دقائقها، مبتسمة هي الأخرى، لأنهما تعلن حلول الساعة الأخيرة^٤.

الاستناد إلى الكانطية أو الهيجلية، أو حتى إلى آخر محاولات هايدغير، لا يبرر مطلقاً أيّ اجتهاد فكري لتحديد الخطوة النيتشوية وإعادة فهمها. فنيتشه لم ينس قط ما سببته الميتافيزياء الكلاسيكية من أضرار على الفكر البشري، منذ أفلاطون حتى القرن التاسع عشر. إنَّها اللمسة الفارقة التي تميز ضحكته والوجه المميز لحبره. هي وحدها التي بإمكانها أن تساعدنا على فهم "فلسفته الأولى" الخاصة، والمتحررة من التراث القديم. فإنسانه المسافر، وقاطع المسافات، يسدي إلينا ضحكة هي آخر

ASZ, "Das Lied der Schwermut"

-١

ASZ, "Der Wahrsager"

-٢

ASZ, "Der Wanderer"

-٣

ASZ, "Das trunkne Lied"

-٤

نتاج لحكمته الليثية. فإرادة القدرة، كأخر تحديد للإنسان وللکائن النيتشويين، لا تعرف سوى الضحك كإثبات ظاهري لتجسّد ممكن.

نقرأ في "النفوس السامية" بعضاً مما يوّد التعبير عنه في ما يتعلّق بهذه اللمسة السحرية الخاطفة *nuance subtile* التي تعصى على الإنسان السامي، عدوّ المتفوّق وقد استوحاها من لاو كوون ليسينغ ولاجوكوند دي فنشي:

"يدّ ملقاة بإهمال إلى الورا، ما فوق الرأس : هكذا يرتاح البطل، مسيطراً حتى على هدوئه.

ولكنّه يصعب على البطل بالتحديد أن يصل إلى الجمال ؛ يتهرّب الجمال من كلّ عمل إراديّ عنيف.

فروق *nuance* في زيادة أو في نقصان، هذا كثير، هذا هو الأساس.

أن تحافظوا على عضلاتكم مرتاحة وعلى إرادتكم محرّرة، لا شيء أصعب بالنسبة إليكم أيها الناس المتسامون !

عندما ترأف القوّة وتتنازل للمرئي، عندها أسمى هذا التنازل جمالاً.

لا أطلب من أحد هذا القدر من الجمال إلاّ منك، أيها القوي ؛ وعلى الجمال أن يكون انتصارك الأخير."¹

بسمة هادئة، وساخرة، وقاتلة، ومدمّرة، ولكن واعدة لأنّها رؤوفة ومحبية للأمل. هذا هو إنسان نيتشه المتفوّق النموذج الأسمى الذي لم يبصر النور بعد. فالأسد بانتظار التحوّل الأخير. إنّها فلسفة في علم الكائن لا تنفصل عن فلسفة الفنّ والإبداع. لهذا يرد في هذا الفصل، أنّ الضحك لا يعبر عن الفرح حتى الآن،

إنّما يمهّد له ويعلنه. تضحك لتقرأ، لكي يمكنك الثبات في معيّة الكبار، حيث المصالحة والعالم الهوميريوسي. محاولة ولوج المعبد الجمالي الدرامي، وإن بدأت مع الأسد، لا تكتمل فيها اللمسة الأخيرة إلّا مع نعم الطفل اللاسقاطيّة واللاعدميّة. عندها تظهر النجوم الجديدة^١ في أفق ابتسامته المتطهّرة من كلّ غش Fröhliche Bosheit^٢. يستدير فيصبح خالقاً، يصطاد البشر بطعم (appât) عسل القلب والبسمة القدسيّة^٣. يمدّ الإنسان يده إلى الطفل النائم فيه، ويوقظه، نجمة بعيدة في سماء أحلامه ولياليه الساكنة.

ج- الطفل

إذا كانت الطفولة المبتغاة بعيدة المنال، فدلال الرغبة يلهب أعماق الفؤاد. يعلن زاردشت عن المرحلة المقبلة، ولكن هل بلغها في سفره الأخير؟ في عودته إلى عزلته؟ صحراء صمت تحيط به، وتعزله. كلّ ما يمكننا معرفته مدوّن على ألواح الكرازة النبويّة، والمضمون حدسيّ الوقع، رؤيويّ وتصوّفي المعنى. وإن تقصّينا التفاصيل وجدناها تدور حول نقطة واحدة: اللعب. قفزة نوعيّة مذهلة، متهورّة، وغير متوافقة، يفاجئنا بها الفيلسوف الذي يتعمّد الادهاش سبيلاً للإقناع، ومحاولة قد تكون ناجحة لزجنا أمام التحديّ الأكبر، أمام المخاطرة الكبرى، لأنّ مقاصد اللعب النيتشوي قفزة وجوديّة في الحياة، رفة عين خلاقة تحضن ما فوق الكائن Uber- Sein.

"خلق قيم جديدة، الأسد غير أهل لها بعد؛ أمّا أن يتخطى ذاته ليصبح أهلاً

لخلق القيم الجديدة، هذا ما تقدر عليه قوّة الأسد."

ASZ, "Von alten und neuen tafeln"

-١

ASZ, "Vom Lesen und Schreiben"

-٢

ASZ, "Das Honigopfer"

-٣

"ولكن، قولوا لي، أخوتي، ما الذي يستطيعه الولد، ولا يقدر عليه الأسد؟ لماذا على الأسد الخاطف أن يصير أيضاً ولداً؟"

"لأن الولد براءة ونسيان، بداية جديدة، لعبة، دولاب دورانه منه وفيه، محرّك أوّل، إيجاب مقدّس."

"في الحقيقة، أخوتي، كي نلعب لعبة الخالقين، علينا أن نكون إيجاباً مقدساً؛ يعني الرّوح، في الوقت الحاضر، إرادته الخاصّة؛ ولأنّه حسر العالم، فهو يغزو عالمه الخاص."

اللعب، في هذا الإعلان التّبوي، حدّ أوسط بين البراءة والإيجاب المقدّس، بين النسيان والمحرّك الأوّل، بين البداية الجديدة والدولاب الذي دورانه منه وفيه. في النتيجة، يلخّص نيتشه الطفولة في سبعة أبعاد، اللعب رابعها ووسطها. رمزيّة نبويّة مذهلة، اللعب فيها لعبة خلق، لا ترضى بأقلّ من ذلك. في المقابل، قد يرضى تحليلنا بالإعلان كما هو. وقد يلفّ هذه السباعيّة بوشاح الصمت، وإن لم تكن مايا، فبالشفافيّة، بالسرّ، ويترك صداها يتردّد متناغماً في الأذن الرهيفة التي تنصت لفراغ الهاوية الثاوية على قمة السّلم المقلوب كما يصوّره الرقم سبعة الهندي (٧). وإذا كان الحلّ الأنسب والأفضل بالنسبة إلى البعض، أن تقع في التجربة لتخطاها، فبالنسبة إلينا، لن نقاوم التجربة، ولكننا نوّد التقرب منها، وإحاطتها بمحاولة منّا لشرحها. أليست هي مسألة لعب؟

لا يمكننا تلخيص لعب هذا الإعلان التّبوي في دوره الوسيط بين المجموعات الثلاث فقط، إنّما نراه وراء هيكليّتها، وأساساً لتركيبتها. البراءة، كالإيجاب المقدّس، كلاهما لا يشيران إلى خمول ما، إلى تلقّ، أو إلى قبول حياديّ - كمضاد للرّفضيّة، والسلبية، والعدميّة المرصيّة -، إنّما يؤثران في مجموعة معطيات

الشخصية المشار إليها، وفي دورها في المجتمع: البراءة نعم قدسية، تقال هكذا بكل بساطة، وبكلّ إيمان في قانون لعبة الوجود كما هي. هكذا النسيان، فهو أبعد ما يكون عن الإهمال، والتخلّي، إنّه في علاقة متوازية وعملية مع المحرك الأوّل، ومع البداية الأولى، ومع دولاب الوجود. كيف تمّ الخلق الأوّل، لو لم تحوّل الآلهة نظرها عن ذاتها لبرهة؟ لو لم تنسَ حالها لهنيهة؟ وإذا نسيت الآلهة نفسها لأجل لحظة خلق، فمن يعيد المخلوق إلى ذاته، غير ثقب الذاكرة هذا الذي يترك القدرة الخالقة تفرض نفسها على الإرادة المخلوقة؟ في انفتاحها إلى خارج، لعبت الآلهة دور الخالق؛ وفي لعبه، يقنع الإنسان نفسه أنّه سيّد حركته، وسيّد مصيره، ناسياً، في الواقع، أنّه مأخوذ بنسيان الآلهة نفسها، وهذا من قانون اللعبة.

إنّ متابعة التحليل على هذا المنوال قد تلتقي بسهولة بأبحاث هايديغر في الكائن-الوقت عند نيتشه، والتي هي على صلة وثيقة بالولد-الوقت عند هيراقليط، كما درسها بإمعان كلّ من فينك، دولوز وغيرهما، ولكن رهافة الأسلوب النيتشوي تحول دون هذا التلاقي. فالوقت النيتشوي مغامرة إلهية في البرهة الخالقة للوجود. الوقت مجهول في الدائرة الإلهية. واللعب على جدلية الامتنان له للخلق في لحظة النسيان، وعدم الاكتراث له في أبدية الوجود، مسألة شائكة، قد لا توازيها صلابة وتعقيداً وقوة اقناع سوى البساطة الكلية، الأشفّ، والأخفّ، والأقوى والأسرع حركة. فمن ذا الذي يؤمن بجدية الولد إبان لعبه؟ مع ذلك، هذه هي متطلبات نيتشه للقيام بالأعمال الكبيرة. وقد أوضح ذلك في ما بعد الخير والشر إذ قال: " يكتمل نضوج الإنسان عندما يجد الجدّة التي كانت له في لعبه عندما كان ولداً. "1

قد لا يرضى نيتشه بما سوف يقوله هوزينغا، فيما بعد، إنّ المنافسة تشكل

الأساس في كل لعبة مهما كانت^١. في ربطه لعبه ببراعة الحركة الدورية التي تميّزه ككائن، لا يحتاج المتفوق النيتشوي، الولد، ليؤكد تفوقه، وأنه الأفضل في هذا أو ذاك الميدان. إنّه الأفضل، والمختار، وهذا لم يكن يوماً موضوع شكّ من قبله. بالعكس، فلاعب هوزينغا لا ينفكّ يلعب ليثبت مؤهلاته وتواطؤه مع القدر السعيد. بينما نيتشه، من جهته، فينادي القدر لكي يسرّحه لاحقاً، لأنّه أصلاً كائن يخضع للضرورة المطلقة، هي ضرورة تخطّي الذات نحو الأفضل، نحو الرّبح، كما سنرى لاحقاً. هذه الناحية الرّابحة دوماً في لعبه هي التي تميّزه أيضاً عن لاعب ديستوفسكي. يفضّل نيتشه أن يصوّر لنا الناحية الأساسية للعبه كغريزة أكثر منها حاجة خارجيّة لإرضاء الفضول أو اللذة. لذا يتكلّم نيتشه عن غريزة اللعب Spiel-Instinkt الشبيهة بغريزة الفنّ Kunsttrieb .

نحدّد دراستنا للعب النيتشوي في وجهه الديناميكي الفنّي، إنّه بعد فطري أوّلي عند الولد : الرّقص. لن نهمّل الوجوه الأخرى خاصّة ما هو في أساس الكائن - الخفي، اللامرئي، الذي تدلّ عليه الكتابة في الجسد ؛ سيخبرنا التحليل الكثير عنه، خاصّة عندما يبحث عن جناحيه في الرّغبة الخلاقة. هنا تجدر الإشارة إلى أنّ المقاربة مع الرّقص التصوّفي عند جلال الدّين الرّومي سوف تشكل فصلاً أساسياً مهماً.

د- الرّقص

يشكّل الرّقص فصلاً أساسياً في دراستنا بخاصّة أنّ نيتشه يرى فيه ألف وياء حكمته. الرّقص، من هذا المنظور، صورة أخرى للخلاصة المرتجاة للإنسان - الجسر الواصل بين ضفتين. له قواعده وأساليبه، ولنيتشه رأي فيه وتفسيره. من الطبيعي أن يستلهم فيلسوفنا أفكاره والكوريفايا خاصّته من أساتذته الميامين،

Johan Huizinga, *Homo Ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu*, Gallimard, trad.

SERESIA, 1951, p. 35

الإغريق والخمريين بنوع التحديد. مع ذلك نراه، في أدائه، سيّد أسلوب مميّز يلتقي من خلاله بإنسان عصره، ويرقص لإنسان الغد.

بعد عرضنا لإشكالية الموضوع، نسأل إن كان نيتشه، في أدائه الرّقصة اليونانية، لا زال أميناً للأهداف التصوّفية المعهودة؟ هل يصل في رقصه إلى مبتغاه، أم لا؟ قد يفعل، شرط أن يجد من يجيد تأدية هذه الرّقصة!

التّصوص التي تحكي عن الرّقص كثيرة ومبعثرة في كتاباته كلّها. يبقى أن ندرك الفروقات التي تميّزها، ليتسنى لنا كشف سرّ الجماليّة في عمله الفنّي. لذا وجب علينا التحلّي بكثير من الصبر لتحديد مكان هذه اللعبة، ووصفها، ومن ثمّ الانفتاح معها إلى فوق، بمعجّبة الطوبى مرافقة التحليق التصوّفي.

هنا تجدر الإشارة إلى أنّ الرّقص لا يشكّل بعد خاتمة الرحلة، إنّّه صباحها، آخر تعبير للأسد الضاحك. "عندما نقترّب من الهدف، نرقص" يقول زاردرشت. فالرّقص إذا برهان قاطع لاقتربنا من الهدف، لما فكّر به المسافرون، المولودون من أسرار الصباح الأوّل في إنساني مفرط في إنسانيته، فيما قد يعطيه النهار بين العاشرة والثانية عشرة. فبعد رقصة العرائس صباحاً، وجب انتظار الظهيرة لكي يستنفد الكائن شعلته حتى اللحظة الأخيرة، ما دامت هذه اللحظة.

في محاولة لتحديد الرّقص، يمكننا القول مع سيبوني إنّ الرّقص "يحمل، ينقل ويجوي..."¹ وليس فقط فعل حركة في مكان ما. الرّقص باحث عن الأمكنة يحمل إليها وعليها، وهو، في الوقت عينه، عبور دائم من مكان إلى آخر، قل إنّّه رقصة على الحدود. ولأنّه على صلة لا تنفصم مع الوقت، كان الرّقص، في تحديد المتصوّفين والفنّيين، رقص الأمكنة أيضاً، فهذه الأخيرة تتجاوب، وتتألف، وتتناغم

وإيقاع المسافر المغامر. هكذا حاول غالبية الرّسامين أن يجعلوا من لوحاتهم لوحات حياة تتكلّم - كما فعل غيومين في "انحناءة أمواجه على شاطئ بحر أغاي" سنة ١٩٠٣، وكيف استعان بيسارو بالحلم ليشرح "حركة الحقل اللامرئية" في حديقة كيو في لندن، أو ما أدخله سينيكا في "جسر الفنون"، سنة ١٩١٠، من حركة مرحلة، فأصبح جسره رمزاً يُلزمُ المارَ عليه بتبني الحضارة الصناعيّة. وعندما قال نيتشه "أنا جسدي"، يقول مسافره الرّاقص "أنا الحلبة، أنا الجبل أو أنا الجسر"، بمعنى أنّ الرّاقص يرقص الأمكنة، يحييها، يدعها تتكلّم، يشخصها، يرى ذاته فيها.

نستخلص ممّا سبق، أنّ رقص الأجساد تآلف وتناغم مع الطبيعة، مع الحياة. عندها يصير فعل الخلق فعل تعاضد مع عناصر الطبيعة، ولا يهّمه العمل في الخواء أو العدم. أي أن يخلق ويُخلق في الجبلّة الواحدة. من هنا كان الرّقص هو "الفنّ الأكمل" حسب تعبير برودومو، لكونه تشكيلياً، مكانياً، ووقتياً، زمنياً، في الوقت عينه، على خلاف بقيّة الفنون.

١- المصادر

في حديثنا عن المصادر القديمة للرّقص النيتشوي محطة في رحاب التقليد الفنّي الذي يمهر الأعمال الفنّية المميّزة بقدسيّة هي بمكان تجعل القارئ، والناظر، أو السامع يؤخذ بما حقّقه الأقدمون، ويسعى بدرجة أولى إلى تقليدهم. وإن فعل

Germaine Prudhommeau, *La danse grecque antique*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1965, TI, § 1 et 2, pp. 15-17

"الرّقص فنّ أبدي وعلمي"

إنّه الفنّ الأكمل"

في الواقع، يقترب الرّقص من الرسم في جماليّة حركته، وفي صفاء خطوطه، في إشكاليته. ويشترك مع التّحت لعلمه بتكرار الأحجام، ويشترك بفنّ العمران لتصوّره التطور في المكان، كما أنّه ترجمة نظريّة للأحاسيس السمعيّة في الموسيقى. عليها كلّها يضيف ما كان خاصته : الحركة التي تدخل عامل الوقت غير الموجود في بقيّة الفنون."

فإيماناً منه بأنّه يشارك العظماء رسمهم، ونحتهم، وعزفهم، ورقصهم... فيعمل على اتقان فنّه حتى يصل به إلى مرحلة اعطاء ما عنده من احساس، وجماليّة، وذوق، وفنّ وإبداع. وليست الميميزيس النيتشويّة، حسب لاکو لاباتر، سوى محاولة منه "لتقليد ما لا حدّ له ولا قياس، لأنّه لا قياس للأسمى"^١. من هنا مصدر إعجابه وتقليده للإغريق، بطريقة يرفض النسخ فيها كرفضه للإعادة والتكرار، ويسعى إلى إيجاد ما اعتمد عليه هؤلاء المعلّمون وكان دافع امكانيّاتهم، وقدراتهم الخلاقة، وموقعهم في تاريخ الفنّ، فشرب من معين الإغريق وليس من إبريقهم، إذ أدرك ما ماثل قوّة الخلق في فنّهم.

على هذا التحوُّل، يمكننا القول، في مجال الرقص، إنّ الطبيعة هي المصدر الوحيد الذي شرب منه الإغريق وغيرهم ممن أبدع وتمائل على وقع ألحان الطبيعة المرتاحة في الوجود، النابضة في حياتها، الراقصة في كواكبها، المتمايلة في نباتها وأشجارها، والمؤمنة بإنسانها، فتدير حياته في خفق القلب، وتدقّ الدم في الشرايين، وتأرجح الرتئين^٢، ثلاثة إيقاعات منها ولها. وهذا ما حمل طاغور على القول :

"إنّ نهر الحياة نفسه، الذي يجري في عروقي ليل نهار، يجري أيضاً في العالم، ويرقص على نبضات إيقاعيّة. وإنّي لأشعر بأعضائي تتمجّد للمسا هذه الحياة الكلّيّة. وأتسامخ، لأنّ نبض حياة العصور راقص هو في دمي، في هذا الوقت."^٣

ليس الرقص من تصميم الأمس، ولن يهدأ اليوم، أو غداً. ولأنّه رافق الزمن رحلته، فقد وصل إلينا شبه كامل بعدما صار فنّاً متنوعاً متناسقاً، مختزلاً ما حقّقه السلف القريب والبعيد على نغم كلّ موجود. من هنا يجمع الرقص بين الفنون

Philippe Lacoue Labarthe, *Imitation des Modernes, Typographies II*, « Nietzsche histoire -١ et mimesis », Galilée, 1986, pp. 87-111

Ruby Ginner, *Gateway to the dance*, Newman Neame, London, 1960, p. 3 -٢

Rabindranath Tagore, *L'offrande lyrique*, dans *Poétique de la danse*, d'Euripide A Lorca, -٣ Falaise, 1955, p. 13

ليكون أكملها على الاطلاق، وقد يعود ذلك لكونه فعل الخلق بالذات الذي يسمو به كل فنّ، كما رأته الملاحم الهندوسية في رقصة شيفا، إله الرقص، الذي يملأ الكون إيقاعاً ويرقص الخلق، حافظاً أو مهدّماً. وهذا ما رآه وقلده الإغريق، فوصلوا بالرقص إلى حلبة الأولمب حيث ترقص الآلهة نفسها، وتدير لعبة الكون والمخلوقات، فتحملها على التسييح والصلاة؛ والتعبير رقص، موسيقى وإيقاع^١. بناءً عليه، رأى الإغريق في رقصهم هدية من الآلهة، تؤثر على النفس كما على الجسد، فتحوّل الرقص عبادةً، وصار جزءاً أساسياً في طقوسهم، به يعبرون عن شراكتهم، وبه يجرون الآلهة على تنفيذ مطالبهم ورغباتهم، كما فهم ذلك نيتشه نفسه ودرسه، أي عندما تكلم عن الشعر الغنائي الذي هو أقدم أنواع الشعر وهو ديني التحديد^٢.

لا يتعد نيتشه عن المفهوم الأفلاطوني للرقص، وإن كان هذا الأخير هدفاً لانتقاداته اللاذعة. فأفلاطون يعطينا في قوانينه شرحاً مسهباً لما يريد قوله في هذا الموضوع :

"لا يستطيع الحيوان الحديث السنّ أن يبقى هادئاً وصامتاً : كلّ الحيوانات تبحث عن الحركة وتصدر أصواتاً. البعض منها يقفز مما يحسّسنا برغبتها في الرقص ὀρχούμενα، والمرح προσπαίζοντα. البعض الآخر يصدر كلّ أنواع الصراخ. ولكنّ الأكيد أنّ الحيوان لا وعي له للنظام ولا لعدم النظام في حركاته ؛ لا يعي ما نسّميه نحن الإيقاع ῥυθμός، ولا يدرك التناغم ἁρμονία.

بالعكس، نحن الذين نرى الآلهة ترقص معنا Θεοὺς συγχορεύτας، أخذنا منها الشعور باللذة، بالإيقاع والتناغم. لذا يحركنا القادة الإلهيون ويديرون رقصنا..

هكذا يأتي اسم الرقص طبيعياً من كلمة تعني الفرح

^٣"τὸ παρὰ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄμα

Gateway to the dance, id. p. 5 et 34

-١

Kremer-Maryetti, Nietzsche et la rhétorique, op. cit., pp. 139-142

-٢

Platon, Les lois, II

-٣

يرى أفلاطون في الرقص مرادفاً للفرح بمقدار ما يقلّد الإنسان الرقص الإلهي ويستلهم منه الشعور باللذة الحقيقية. الآلهة التي تعلّمنا وتقود خطانا، تحرّكنا، تعطينا الفرحة في المقابل، وتعلّمنا كيف ندركه ونحافظ عليه. هذا ما أدخله أفلاطون إلى برنامج رياضته البدنية. أن تتمرّن على هذا الأساس، أي أن تسعى إلى جمال الجسد، في التقشّف نوعاً، يعني أن توفّق فيك المسعى إلى تحميل النفس ومحاولة لقطف ثمار الروح: الحكمة. هذا ما قاله في الجمهورية عن وحدة الفنون: الموسيقى والرياضة البدنية، اللتين تتوجّهان إلى النفس بواسطة الجسد، والنتيجة حكمة.

تصل الخطوة الأفلاطونية إلى مبتغاها عندما تترجم عودة النفس الساقطة إلى مصدرها المثالي الإلهي، وذلك بواسطة الرقص كوسيلة هي من تعليم الآلهة وإدارتها. ولا يغيب عن الفلسفة الأفلاطونية سلاسة الجدلية المرسومة بين النفس أسيرة الجسد، والمغلّفة بإيقاع ينظّمه ويرسمه الجسد نفسه تحريراً وخلصاً. فيكون الرقص عندها صورة الجدلية الخلاصية، وعربون المصالحة والتلاقي العميقين بين النفس وسجنها الجسد. فبالرغم من تحفظات سقراط في الفيدون، والمنوّهة بالعثرات التي يسببها الجسد في بحثنا عن الحقيقة، بإمكان الجسد أن يشتري خلاص النفس، ويرفعها إلى الأعالي، وهذه أولى علامات المقاربة الأفلاطونية بين الجمال والخير المطلقين. مقاربة يصبح معها الرقص طقساً ليتورجياً، دينياً، صلاة لا تسمح ببقاء الآلهة على لا مبالاتها.

من جهته يضيف لوسيان على مقولة أفلاطون أن الآلهة نفسها ترقص. وبالإضافة إلى تقليد الكواكب والمجرّات والنجوم في رقصها وإيقاعها، يقلّد البشر بعضهم البعض مترجمين أحاسيسهم وأفكارهم كما في هذا النص:

"الرقص هو فنّ التقليد، فن الإظهار ومعرفة الأفكار، وجعل ما كان معتماً جلياً."

"أما الهدف الأساسي للرقص فهو العرض، بواسطة الحركات، للمواضيع نفسها التي يعالجها الخطاييون والمتفصّحون. على الرّاقص أن يتماثل وشخصياته؛ وعلى حركاته ألا تكون غير منسجمة مع كلمات الشخصيات على المسرح: الأبطال، قاتلي الطغاة، الفقراء، والفلاحين الذين عليهم أن يعبروا عن طباع كلّ منها."

باختصار، يعرض الرّقص ويلعب *ὑποκρίνεσθαι* بالأخلاق والأهواء؛ يمثّل دور الحبّ والغضب، الجنون والأسى، كلّ مشاعر النفس، وهذا في إطار الحلّ الوسط *μεμετρημένως*."

يهيمن في عرض لوسيان ما استحدثه بالنسبة إلى أفلاطون: لا يفهم لوسيان الرّقص فقط كوسيلة لتحرير النفس من الجسد، إنّما كونه يكلمنا عن المشاعر، والأفكار، والأهواء. ولأنّه يعبر عن فكرة أو عن إحساس ما، يتخطى الرّقص مسألة التقليد الغرائزيّة ليصبح، نوعاً ما، تجريداً وتسامياً للجسدي. أضف، عندما تصبح الإشارة كلمة، والحركة تاريخاً، والإحساس العميق فكرة، لا يكتفي الرّقص عندها بعملية الدّفع نحو العلى، إنّها الآن تسام للمحسوس في لحظة لقاء وتجسّد للامرئي في عالمنا هنا، وهي لحظة وجوديّة حقيقيّة، لا وهميّة. ما جهل نيتشه هذا الأمر وما سكت عنه: الرّقص عنده استعارة كونيّة، تلعب، في الوقت عينه، دور استعارة الفكر.

أن ترفع الرّقص إلى هذه المرتبة، وتجعل منه صلاة وفعل تقوى، ولا تهمل الإشارة إلى كونه يمسّ الجمال الأسمى، فستقع على سرّ اللقاء الإلهي-الإنساني الذي يُترجم بجلاء في غشية الذات الكونيّة، في الرّعشة الغريبة التي تدعو كلّ راقص إلى وضع اللمسات الأخيرة على تصاميمه: إنّ الانخطاف، كاسر قيود المحدوديّة

الزمانية-المكانية، ومحقق المواعيد بين البشر وآلهتهم، وموحي كتابة الميتوسات، والقصص المقدسة. هنا يخيّم علينا طيف ديونيسيوس-باخوس يرافقه لفيث عرائسه (الباشات)، وهو الرّاقص الأفضل، بالنسبة لأفلاطون، كما لبلوتارك، للوسيان، ولنوؤوس ولغيرهم، لأنّه في رقصه، يعطي النّشوة لكلّ من يلتحق به^١.

يعطينا سترابون، من جهته، ثلاثة تحايد متقاربة للنّشوة الباشية :

"يبدو الحماس *ἐνθουσιασμός* وكأته نوع من الوحي السماوي *ἐπιπνεύσιν τινα Θεῶν*، وهو قريب جداً من العرافة (أو التكهّن) *τῷ μάντικῷ γενεὶ πησιάζειν*"^٢.

من البديهي، في نظر الإغريق، أن لا أحد بإمكانه أن يعلم البشر الرّقصة الإلهية أفضل من إله متجسد. قصّة ديونيسيوس، وهي منقولة عن قصّة أدونيس، مقنّعة، إلى حدّ يمكننا القول أنّ ابن سيميلي تعلّم من أمّه فنّ الرّقص، كما أخبر نوؤوس، ولكّنه، كابن لزيوس، يسحر العرائس ويسكرها بحماسة وبهذيانه الإلهيين. هكذا يكون الرّقص البشري تعبيراً عن القوّة الإلهية في الإنسان. حتى القول، مع جيّنر، إنّ

١- ديونيسيوس راقص، غالبية الكتاب يوافقون على ذلك. وقد ورث هذا الذوق عن والدته سيميلي، التي رقصت وهي حيلي:

مع كونها تحمل ثقل ابنها وهو إلهي التّسبب، ... تراها تعدو حافية الرجلين خارج قصرها العالي السقف، عندما تسمع صوت الجوز القروي، وتتوجّه تلقائياً نحو قمم الغابات المنعزلة...
على سفح الجبل الرعوي، تخرج، غالباً، صوتها وألحان البيان المتشّبي، وتردّد صدها منشدة معه، بحماسة على أنغام ناي الرعاة القرني، وتثني رجلها في الرّقص. أمّا الإبن الحكيم، الذي لم يولد بعد، فيقفز فقزاته السريّة مع أمّه في الوقت نفسه، مقلداً الناي؛ وكونه نصف مخلوق، ينشد لحناً فطرياً يصدع أحشاء أمّه."

Nonnos, *Dionysiaques*, VIII, 13-21; 24-30, dans *La danse grecque antique*, p. 330
الرّقص الغير حمري ناقص، ولا فائدة منه. في الواقع يسحر الرّاقص، صاحب الدورات المتعدّدة، عيون المشاهدين، فقط عندما يدور ويلتفت بأرجل لولبية، كلماته حركات رأسه، فمه يده، وصوته أصابعه."

Nonnos, *Dionysiaques*, VII, 17-21, dans *Ibid.* p. 332

Strabon, *Géographie*, X, 467-9, dans *Ibid.* p. 310

-٢

يعطينا بلوتارك تحديداً مماثلاً عندما يقول "نسمي حماساً *ἐνθουσιασμός* ما كان من باب المشاركة في القوّة الإلهية؛ هناك الحماس العرافي *μαντικός*، والحماس الباشي *Βάκχειος* الذي ينبثق من باخوس."

Plutarque, *De l'amour*, XVI, dans *Ibid.*

الرّاقص وقد تملكته هذه القوّة، يشعر وكأنّه اتحد بها، كلّما عبّر في رقصه عن قوى طبيعيّة ما^١. وإذا كانت القوى، في أسمى مظهر لها، هي قوّة الخلق في لحظة نسيان الآلهة لذاتها، فما الذي يبحث الرّاقص عنه، في لحظات انخطافه وسكره، غير هذا النسيان؟ ألاّ يفتش عن استعادة الفعل الأعظم في دورة الحياة بين ولادة وثانية؟ ليس هذا ما عبّرت عنه الباشات في رقصها الدائري وهذيانها الناتج عن الدوران والرأس المخلوع إلى الوراء، وبالتحديد في ميتوسي أدونيس وباخوس؟

٢- الرّقص التّصوّفي في فكر جلال الدّين الرّومي

من أولويّات بحثنا الحديث عن الرّقص كما فهمه جلال الدّين الرّومي وفكره، لا كما نفّذه الدراويش لاحقاً. والسبب في أن الرّومي الإبن، أي سلطان فلاد، هو الذي أسس أخويّات الدراويش ونظّم حياتها ورقصها بعد موت أبيه^٢. من هنا

Gateway to the dance, op.cit., p. 35

-١

٢- السماع أو رقصة الدراويش :

يدخل الدراويش إلى قاعة التقيّة، في رداء أبيض فضفاض، رمز الكفن، ومتحلبين بمعطف أسود للدلالة على ظلمة القبور، ومعتمرين طربوشاً محملياً عالياً كشاهدة القبر. أخيراً يدخل الشيخ، ممثلاً مولانا، القطب، وهو نقطة تلاقي الأبدئي بالزميني، والذي من خلاله تمرّ وتفيض النعمة على الراقصين. لفت عمامته بمنديل أسود هو الدستار رمز منزله الرفيعة. وشأن بقية الراقصين، يحيي الشيخ ويتخذ مكانه أمام السجادة الحمراء التي توحى بغروب الشمس المسلسلة أنوارها الأخيرة على سماء كونيا، يوم فارق الرّومي هذه الحياة، مساء السابع عشر من كانون الأوّل سنة ألف ومنتين وثلاث وسبعين.

البداية بالرّقص :

بدون آلات، يبدأ المطرب بتريمة تكريميّة للنبيّ: النعت الشريف، وهي من نظم الرّومي نفسه : "أنت حبيب الله، ورسول الخالق الأحد...". وقد لحنها فيما بعد العطري، الموسيقار التركي، أواخر القرن السابع عشر م.، وهي كناية عن موسيقى احتفاليّة وإن بطيئة الإيقاع. في مرحلة ثانية، يجلس المطرب، فيما يرتجل نافع الناي بارتجال تقسيماً ما؛ عندئذ يرفع الشيخ راحتيه ويضرب بهما الأرض، فيبدأ للحال ضارب الدّف ويعزف الموسيقيّون لحناً خاصاً هو البشريف *peshrev*. هنا، يقف الشيخ والدراويش استعداداً للدورة الأولى "دورة سلطان فلاد" :

يتقدّم الدراويش ببطء ويدورون ثلاثاً في باحة القاعة، كلّ في مكانه الخاص مستديراً باتجاه من يتبعه، والكّل يدورون بعكس اتجاه عقارب الساعة. ترمز هذه الدورات الثلاث إلى المحطّات الثلاث التي تُدني من الله، وهي أولاً "الشريعة" أو طريق المعرفة، ثانياً "الطريقة" الموصلة للرؤيا، وثالثاً "الحقيقة" أو تحميق المشاهدة.

محاولتنا البحث عمّا شكّل المصدر الفكري والنظري لرقصة الدراويش في كتابات جلال الدين الرومي. وإذا اقتصر ههنا على المقاربة مع رقصة المتفوق النيتشويّة، فنيته، من جهته، لم يصمّم رقصة قد تشبه رقصة الدراويش، وإن تنقلت القدمان على إيقاع أغصان الشربين المتمايلة في سيل ماريّا والأنغادين، فرقص طرباً أو سكران في لحظات انخفاف ونشوة. هذا سبب تركيزنا على الناحية النظرية، وما ترمي إليه الكتابة بالأجساد، عند الاثنين.

تبدأ فاتحة المثنوي "بشكوى الناي" وتؤكد على تصوّفية أفلاطونية واضحة. الناي رمز الإنسان، أو النفس المقطوعة من مصدرها، يبكي ألم الفراق. ولكنّ هذا التحيب الخارج من قصبة الناي، إنّما سببه نفخة الله فيه. فهو لا شيء لولا نفخة الله. هكذا أئين النفس في بعادها، يحكي قصة الصوت الذي أوجدها، ولا زال ينفخ فيها ليذكّرها بأصلها وبمسقط رأسها.

عند نهاية الدورة الثالثة، يجلس الشيخ على سجّادته، والدراويش في زاوية ما في الغرفة. وما أن يتوقّف العازفون عن العزف حتى يجلج الدراويش معاطفهم السوداء، بحركة عنفوان وانتصار، كاشفين بياض رداثهم الأساسي، وعلامة تحرّهم من الغطاء المادّي واستعداداً لولادة جديدة. عندئذ ينهض الشيخ، فيتقدّم منه قائد الفرقة، وينحني مقلّباً يده اليمنى، ويتبعه الراقصون، مكرّرين الحركة نفسها، ملتصقين بركة الشيخ والإذن للبدء بالرقص. وتكون علامة الرضى أن يقبل الشيخ عمامة كلّ منهم بلوره. هكذا يبدأ الدراويش رقصتهم ضامّين أيديهم إلى صدورهم، لامسين أكفهم براحتهم آخذين بالدوران البطيء، ثمّ يفتحون يديهم كما الأجنحة: اليمنى مرفوعة إلى السماء كما لقطف ثمار النعمة، واليسرى ممدودة نحو الأرض لينثروا عليها هذه النعمة التي دخلت قلوبهم ومنها تندفق لتدفي العالم بجمرة الحب الإلهي.

وبينما يدورون على ذاهم، يدور الدراويش في أرجاء القاعة، وترمز هذه الدورة إلى الوحدة في الكثرة، كما تدلّ على دورة الوجود، من المادة الجاملة إلى الإنسان؛ إنّها أيضاً صورة نظام الكون، حيث تدور الكواكب حول ذاتها وحول الشمس.

أمّا السلامة الثلاثة التي يحيي بها الراقصون بعضهم بعضاً فترمز بدورها إلى درجات الإيمان الثلاث المتتابعة؛ وضربات الطبول إلى نفحات بوق الدينونة الأخيرة. هكذا تنقسم حلقة الراقصين، في الوسط، إلى حلقتين نصفيتين: الأولى تمثل حركة "نزول النفس من الله" وانغماسها في المادة، بينما تشير الثانية إلى العودة أو "صعود النفس إلى الله". وخط مثالي واحد يفصلهما، إنّهُ رمز الطريق الأقصر لبلوغ الوحدة الكاملة؛ يبدأ هذا الخط من سجّادة الشيخ حتى مدخل القاعة، ولا يُسمح للدراويش بالسمر عليه.

"كالتّاي نحن : صرخاتنا كلّها، ليست منّا، إنّما هي من عند الحبيب"^١

صراخ النفس العميق هذا ترافقه رعشة جسديّة مغمورة تجعل المتصوّف راقصاً كأغصان الشجر الخضراء التي تستمدّ حياتها مما أغدقت عليها الطبيعة. لا شكّ في أن لغة الرّمز المستعملة هي الأقرب إلى واقع المتصوّف، الذي يجد نفسه في انسجام تام مع الطبيعة، ليس فقط كعضو مغمور بعطاياها، بل كمشارك عاقل في الخيرات الرّوحية والماديّة على السواء، وذلك بوعي مسبق لهذه المشاركة. فنراه يقول :

"ما أن هبّ نسيمات الحبّ الربيعيّة، حتى تبدأ بالرّقص كلّ الأغصان النضرة"^٢

المقصود في هذا الكلام، التشديد على مصدر الرّعشة الحقيقي، قل على المحرّك الأوّل والأخير لأرجل الرّاقص المتيمّم. كالأغصان المستسلمة لحركة ليست منها، إنّما من الهواء الذي يلاعبها، هكذا المتصوّف يستسلم لهبات الحبّ الربيعيّة التي تنشط في أعماقه. في هذا الإطار تصوّف العميق، يراودنا سؤال بديهي : ما الذي يرقص، الرّوح أم الجسد؟ انتبه الرّومي لهذا الأمر وأوضح أنّ التركيز واقع على الجسد، لأنّه منفصل عن الرّوح، بل لأنّ الجسد يخضع للاتجاهات المكانيّة، بينما الرّوح يجهلها، أقلّه بالنسبة إلى العين الجردّة. الجسد، صاحب الامتدادات الزمنيّة المكانيّة، والمرئيّة، يرقص ويرسم خطوطاً وأشكالاً في المدى المنظور.

"من تحت، ومن فوق، من الأمام، ومن الورا، كلّها صفات جسديّة : بينما جوهر الرّوح المستتير فلا اتجاهات مكانيّة له."^٣

مع ذلك نرى أن ثنائيّة الرّوح-الجسد تسقط إلى غير رجعة معلنة تحطّي

Rubâi 'yat, p. 199

١-

Ibid., p. 202

٢-

Mathnâwi, T. I, v. 2008, p. 175

٣-

الأفلاطونية، التي لم تستفد من قدرات الحبّ، الذي يعلو النقيضين - في ثنائية الفقر والوفور -، في عمليّة توحيد جوهري هي من صنع إلهي-إنسانيّ في آن. هذا الحبّ، المبني أصلاً على تكاتف، وتوحيد النقيضين، هو الذي يحرّر المتصوّف من ازدواجية الإرادة والحركة. إنّه المحرّر من محدوديّة الزمن، مفسحاً في المجال أمام روح الوحي، البعد الرابع في شخصيّة المتصوّف - إلى جانب الجسد الرّاقص، والنفس العائدة، والذهن المستنير - أن يقول كلمته. روح الوحي هذا وإن تميّز عن الثلاثة الباقية، يشاركها فرحة الوصول إلى نهاية الطريق، إذ يكشف لها سرّ اللقاء بالحبيب. هكذا يكون الرّقص وسيلة، ومنهجية أو طريقة لإدراك الوحي الإلهي، وللانفتاح على روح الوحي العميق لكي يتسنى للمتصوّف أن يدرك ذاته وإلى ما يصير. هذه هي جدليّة الرّقص الروميّة المتنقّلة بين الذات الرّاقصة والذات المحرّكة والداعية للرّقص.

"وأيضاً، بالنسبة للأرواح المأسورة في الطين، عندما تفلت، والقلب مبتهج، من الماء والطين،

تبدأ رقصتها في أثير الحبّ الإلهي، فتصبح نقيّة كالبدر في كماله.

أجسادهم راقصة وأنفسهم - لا تسل ! وهذه الأشياء التي تعطي النفس
بمحتها - لا تسل !"¹

في مماثلته الحبّ الإلهي بالأثير، يؤكّد الرومي على أنّ الانسان، نفساً وجسداً، شأن أغصان الشجرة المتموّجة في الهواء، وبسبب الهواء، يرقص في الحبّ الإلهي وبواسطته. لذا نراه لا يهتمّ بمن هو الرّاقص، الجسد أو الرّوح. ما يهّمه في الأساس، هو الحبّ المحرّك وليس الرّاقص. من هنا إصراره على الرّوح الرّاقص، لأنّه صورة الوحدة الباطنية الكاشفة للمصدر الإلهي للرّقص، كما في هذه الأبيات :

"في أيّ روح وقع حبّك سريعاً
حتى رقصته نفتحك كأغصان الصفصاف."^١

في كلّ ما ورد، نرى الدرويش مأخوذاً بلعبة الحبّ الإلهي، حتى الشكّ في حرّية تحرّكه الشخصي. وما حالة السّكر والهذيان، حالة النّشوة، إلاّ للتأكيد على هذه التبعية لقوة خارجيّة، قد تكون هي نفسها التملّك الإلهي الذي يسيطر على حركة الباشات كما رأينا أعلاه. ويدور الدرويش محتسباً الخمرة، مستسلماً لقانون اللعبة، معلقاً إرادته الشخصيّة، صائراً نحو الوحدة مع الحبيب في دورات سماع هي الأهم، لأنّها الطريق الفضلى الموصلة إلى الهدف المنشود. جلّ من قال "كن" وكنا، وسكب في أعماقنا رحيق أزلّيته، ينعشنا ويسكرنا كلّما شربنا وعدنا بالذاكرة إلى الأصل الذي أوجدنا. في الواقع، للنّشوة أسبقيتها في الوجود حسب ابن عربي، وهذا يعود طبيعياً ومنطقياً إلى سماع الصوت الإلهي في فعل الأمر "كن" الذي لا زال يتردّد صدها في المخلوقات جميعاً. منه يستلهم السماع معناه، وتكون سكرة الرّوح المأخوذة ببحّات الأمر الإلهي. نظريّة السماع هذه، وإن تألّقت عملياً في حلقة الدراويش الرّاقصين، نظرة باتجاه الأعلالي، تحاول كنه سرّ اللعبة الإلهيّة المتكلّمة والتي تنصت لتردّد صدها في ما أعطت للوجود من خلق. والإنسان، مرآة الألوهة، يتذكّر سامعاً، ويهنأ في غذائه الرّوحي^٢.

ولأنّ الحلقة خياليّة، بقيت الكلمة طيّ "الدردشة السريّة"، طالما "يفتقر السمع إلى أذن حقيقيّة" والإحساس ذائب في بحر الكلمات الإلهيّة "اللامحدودة، كما يطيب للغزالي أن يعبر عنها^٣. ولأنّ حالة السّكر هذه غير مستمرّة، يعود الدرويش

Rubâi 'yat, p. 192

Mathnawi, IV, 731 et suiv., p. 881

Ghazâlî, Ihyâ' 'ouloum ad Dyn, IV 221-226 et suiv.

-١

-٢

-٣

إلى واقعه وقد قضّى مضجعه ألم الفراق. هو الذي يعتقد الآن أنّ اللعبة الإلهية شبيهة بموج البحر، تنبسط إلى الأمام لتتحسّر بعد حين، وأنّ الأخذ والردّ يميّزان قانون اللعبة. طالما أنّ الإنسان ترايبيّ، فهو لا ينفكّ أسير الغمّ والهّم بين مدّ وجزر النعمة الإلهية؛ يرقص، وفي رقصته حركة تنازليّة لتحقيق وحي إلهي، وأخرى تصاعديّة لرفع واقع واهن عابر. في رباعيته يشرح الرومي هاتين الحركتين :

"في البدء، دلّني بألف نعمة،

وفي النهاية، ذوّبني في بوتقة ألف غمّ.

يلاعبني كما في زهر حبّه :

عندما صرت له كلياً، قذفني بعيداً."

إذا كان الحبّ هو المحرّك الأساسي لهذه اللعبة، كيف نرضى بها أو كيف نرضخ لها؟ من هنا اكتشف المتصوّفون حاسة باطنيّة تصلنا مباشرة بالنفس الإلهي. ولأنّ الأساس دعوة وأمر واستدعاء، كان على المتصوّف أن يسمع أولاً ليجيب بعدئذ، فينتهي إلى الرؤيا. هكذا طوّر السماع أو الأوراتوريو الروحي كمهيئ للرؤيا المكتملة في الوحدة. ولكي تكون العمليّة كاملة، كان على المتصوّف السامع أن ينصت بواسطة أذن الجسد إلى أنين وغصّات الخلق أجمع، في الطبيعة وفي الكون. وكانت الآلات الموسيقيّة، الداعية للرقص، ثلاث: التّاي، والرّباب، والدّف، وهي ما عزف عليه الدراويش في حلقات سماعهم معلنين تضامنهم مع القصة الحاكية ألم الفراق، والوتر الذي يبيثّ رعشة الوصال بين المخلوقات، والكلّ يتبع إيقاع الطبيعة في ضربة اليد على الدّف، كخبط العشواء على الرمال، أو كضربة الغصن على حدّ الهواء. وفي كلّ تقسيم، في كلّ نغم روحي كما في كلّ مقام، إشارة واضحة إلى النفس الإلهي المُسمع فعل الأمر "كن".

"إلى متى أحتمل ضربات سطوتك، كالدّف ؟
 أو، كالرّباب، أتلقى جروحاً الغمّ الذي تهديني ؟
 قلتَ : "أدُلُّكَ كالعود بين ذراعي."
 لست كالزّمار، لأحتمل نفخك.
 أسمعُ أغنيّةَ العنديلِب السّكران،
 أسمعُ سماعاً رائعاً في الهواء،
 وفي الماء، لا أرى إلّا صورة الحبيب،
 ولا أشمّ في الأزهار غير عطرك."^١

يكون السّماع، في هذا الإطار، طريقاً إلى الله ؛ نقطعه راقصين. ولا نلبث
 نتركه لأجل سماعٍ آخر، هو الأفضل حسب مولانا : إنّهُ السّماع في حضرة الله
 وفي القرب منه ومعه.

"السّماع طريق وباب نحو السّماء.

يا سماع، أنت الأجنحة، وأنت الريش لطير النفس !
 ولكن السّماع معك (إلهي) أمر آخر،
 كالصلاة خلف التّي."^٢

في الوحدة تنكفي الصلاة، إنّهُ وقت المشاهدة. ولكنّ هذه الأخيرة، أهي
 جامدة في ذهول منفعلي، أم حيّة راقصة ؟ للسؤال وقعه لأنّ الإيجاب عنه مرجح
 ودقيق. الكمال رفيق الهدوء والثبات، وعدوّ الحركة والتغيير، والله محرّك لا يتحرّك
 حسب المشائيّة، فهل يرضى بالسّماع من بعيد ولا يشترك فيه ؟ إن كان المتصوّف
 راقصاً في حضرة الله، هذا يعني أنّه يراقص الله أي يرقص معه، على أنغامه، ولا

Rubâi'yat, p. 191 et 195

-١

Ibid., p. 193

-٢

يخالف قانون اللعبة الإلهية. هذا ما حاول مولانا قوله عندما رأى أنّه "أرغن الكون"، والعازف الله.

والسؤال الأصعب هو التالي: إذا كان العالم الكبير في الصغير، وهذا الأخير في وحدة والألوهة، هل بالإمكان سلخ الآلة الموسيقية عن الصوت، أو عن العازف، أو عن النعمة؟ يشدّد مولانا في رباعياته على بدهاة ساطعة: يتحوّل الدرويش إلى ما حوله يدور: إنّ الشمس حول الشمس، الإنسان الحقيقي حول الحكيم، والكثر حول الحبيب^١. لا شكّ في أنّ الشمس التي يدور حولها الرّومي، إنّما هي إشارة إلى شمس تبريز، معلّمه ومثاله، الشيخ والقطب. أن يدور حوله، يعني أن يستمدّ منه القوّة ويشترك في حكمته وفي روحانيّته^٢. هكذا يصير هو الشمس في دورانه حولها، إذ يشترك في نورها. لذا يكمل الرّومي موضحاً أن ليس هناك سوى سماع واحد، فينتقل من الأنا والأنت إلى النحن، المتكلّم في صيغة الجمع:

"من محيّك أخذ وجهي الجمال،

من محيّك أجمل صورة في عيني

بسببك كان لقلبي ماء صاف:

سماعنا، اليوم، كامل."^٣

هنا تتعدّد المسألة، ولا يهاب الرّومي شرّ انتقادات الأرثوذكسية التي حكمت على معلّمه وأهلكته، وقد لا توفّره هو. كمناضل أشمّ، لا يكتفي بالقول إنّ الله عازف ومشارك في الأوراتوريو الكوني، وفيه مجده، إنّما يصوره راقصاً، وهو الذي علّم المتصوّف رقصته الكونية. فيقول:

Ibid., p. 192

-١

-٢ لا تبدأ عادة رقصة الدراويش قبل أن يأذن بذلك الشيخ القطب الذي يجلس في وسط الدائرة كالشمس بالنسبة إلى الكواكب حولها.

Ibid., p. 200

-٣

" على وشاح (خمار) قلبي ترقص صورئك
 صورتك هي من علمني الرقص."^١

وتبقى صورة التحوّل هي الأسطع في عين مولانا. فحالات التّشوّع والسّكر، أزلّية الرؤيا والوحدة، تصوّفية النظر والمرآة، كلّها شواهد وعلامات تصوّر الحبيب في الذات ولا تبعده. وبجراحة لا مثيل لها يلحق الرّومي بالمتصوّفين، شهداء الوحدة المعلنة، ويقول إنّه، لفرط دورانه حول الله، يصير هو الله، فلا يدور بعدئذٍ إلاّ على نفسه، وما صورة الله الرّاقصة والأجمل في عينه إلاّ مرآة يتمرأى عليها. لا يهمّ، والحال هذه، أن يتشبهه الرّومي بالحلاج الذي يرى الله في جبته، إنّما يقول بالحلول مكان الله، بعد ذوبان الدائرة في النقطة^٢.

"في حبّك أمضي والرأس مرفوع

في رغبتك، أسير بلا هوادة

يقولون لي: "تدورُ حولَه"

يا لجهلهم! أدور على نفسي.

قلتَ لي: لماذا تدور حولي؟

لست أدور حولك، إنّما على نفسي."^٣

في دورانه حول الله هو أشبه بالطفل الذي يدور حول صورة؛ وإذا دار الآن على نفسه، فهذا يعني أنّه أصبح راشداً. كالطيور التي ترسم دائرة في تحليقها، هكذا

Ibid.

-١

Ismaïl Ankaravî, *Minhâj al-Fuqârâ'*, Chap. 10, trad. Molé, dans *La danse extatique en Islam*, Sources orientales/6, Paris, 1963, le Seuil, pp. 262-270

يقول الأنكارافي أشهر مفسّري المتنوي في القرن السابع عشر ما يلي:

"شبه أحدهم الجوهر الوحيد بالنقطة التي تدور بسرعة فائقة، فنظهر كأنها دائرة. ولكنّ هذه الدائرة وهمية ولا وجود لها؛ فالذي يظهر في الدائرة إنّما هي النقطة: الجوهر الإلهي ينتشر: الكائنات فيه."

Rubâi'at, p. 203

-٣

الدرويش يرسم دائرته، ولا يخشى الخلط بين الدائرة والنقطة، لأنه الاثنان في آن : هو الدائرة، لأنه رَسَمَها، وقد تحوَّل إلى القطب الذي حوله يدور. جدليّة تجاوزيّة، - ولكن بعيدة عن جدليّة كانط التي تركز على المعرفة الحدسيّة المسبقة للأمور - إذ يلتقي فيها الفاعل والموضوع في دائريّة المماثلة المطلقة الكاملة. في رقصه، وفي سكره يعيش الدرويش لحظات انخفاف وجوديّة لا توصف، يتخطّى فيها محدوديّة الزمان والمكان، إذ ترفعه الرقصة الدائريّة إلى العلى، صوب الوحدة التجاوزيّة، لأنّها في الأساس سرّ "العودة إلى الجذور" سرّ الربط بين البداية والنهاية. هذا ما حاول شرحه التشليسي والانكارافي في قولهما إنّ المقصود في الدوران حول الشيخ، المثال الأوّل للإنسان الكامل، هي لعبة العودة إلى الأصل حيث كتنا، بخاصة وأنّ الشيخ، كقطب، هو، في الوقت عينه، ممثّل ونائب الله على الأرض.

لكلّ لعبة سرّها، وسرّ السماع أسبقيّة الحدس على الفكر تقابلها توافقيّة الحدث الباطني وانفجار الحياة في الخارج، حتى تسقط المقاييس والمعايير، ويعود الزمن أدراجه فيرى في الكهل صورة هي له بمقدار ما للطفل من وعي وقدرة على التمييز.

"هذا السرّ الذي يدور في صدري

دورانه يدور العالم ككهل منحنٍ

ليس باستطاعته أن يميّز بين رأسه ورجليه

يدور على رأسه وعلى رجليه، بدون رأس وبدون رجلين."¹

في انحناء الكهل وضعيّة الجنين في رحم أمّه، محاولة خلق جديدة، أو إعادة خلق كونيّة : القلب يدور ويدور الرأس والرجلين، ويحثّ باقي الأعضاء على

المشاركة في رقصة العودة. وإذا كان الكون الأصغر في دوران، فالأكبر لا يقف متفرّجاً، هناك إذن رقصة كونية في جوّ إلهيّ وعلى إيقاع إلهيّ. لا مجال لفهم هذه الرّقصة إلا لمن صفا نظره، وكان على حميميّة والجذور، من كان لا يميّز بين رأسه ورجليه، لأنّه يدور ويدور، بدون الرأس وبدون الرجلين.

٣- الرّقص عند نيتشه

الرّقص "ألف وياء" الحكمة النيتشويّة^١. البدايات يونانية بالطبع، والنهايات، ماذا وأين تكون؟ من الصعب البتّ بهذا الموضوع، بخاصّة وأنّ الأطراف في تقارب وتماثل مستمرّين في الدائرة النيتشويّة. ولأننا لا زلنا في إطار اللعبة ذاتها، نحاول أن نستشفّ مواقع الأرضيّة الأساسيّة التي عليها يبني النبيّ فلسفته في الرّقص، وهي فصل ركنيّ في فلسفة الفنّ النيتشويّة. وبما أنّ العودة القهقري، إلى نقطة الصفر محظورة على اللاعب النيتشويّ، يحاول الفيلسوف اللاعب أن ينهيّ دورته في محاولة تقدّميّة راقصة، بغيتها اللعب على المنوعات والوصول إلى ما تعسّر القيام به في الاتجاه المعاكس. هكذا لا نرى نيتشه مستسلماً لدورات عقيمة في حلقة مغلقة، لا نهاية لها، إنّما ساعياً مترقباً الفرصة السانحة للقفز فوق الدائرة والجناحين "ألف وياء". الرّقص جسر بين هنا وهناك، وصلة بين الوجود والعدم، عمليّة هدّامة ومولّدة وخلاقة في آن.

في المقطع ٣٨١ من العلم الجدلان يعطينا نيتشه فكرة عن الأساس المبنيّ

عليه :

" لست أعرف فيلسوفاً قد يأمل أن يصبح أكثر من راقص جيّد. في الواقع،

الرّقص مثاله، وفنّه أيضاً، وهو، أخيراً، تقواه الوحيدة، عبادته الإلهيّة."

يعرض لنا نيتشه في جملتين تصميم عمله الفلسفي الفتي، ويمدّنا برسم خاصّ للفيلسوف المعاصر كما يتصوّره ويريده، إذ يضع الرقص في خانة المفاهيم الفلسفيّة موضوعاً للبحث الفلسفي العميق. إنّه بالأحرى محاولة في علم الإنسان، تُدرس من زاوية فنيّة ودينيّة: الإنسان الفيلسوف كراقص في جسد قابل للتجلي. هذا ما سوف نطلّع عليه انطلاقاً من تحليلنا للإطار العام الذي كتبت فيه - المقطعان ٣٨٠ و ٣٨١، في العلم الجذلان، تحت عنواني "المسافر" و"مسألة المفهوميّة" - وبقيت تردّد صداها في أغنيات الرقص الثلاث: "يا شمال"، "أغنية للرقص"، و"أغنية ثانية للرقص"^١.

- رهان الحرّية

بمواجهة الرومي على قطر الدائرة التي يرسمها الراقص، يضع نيتشه أساساً غير مبال بالجدل والنقض في مسألة الحركة والحرك، بل يطلق العنان لحرّية هي صاحبة الرهان الأوّل والأخير في لعبة العودة هذه، تاركاً المجال مفتوحاً لكلّ ما تيسّر من تفصيل وتفسير فيما بعد.

المسافر فيلسوف يخشى الوقوع في لعبة العلماء الذين تأسّروهم رؤاهم العلميّة واكتشافاتهم وعلومهم^٢. مراده الفلسفة الحرّة ولا شيء سواها. يعمل الفيلسوف،

١- FW, "An den Mistral"; ASZ, "Das Tanzlied"; ASZ, "Das andere Tanzlied"

٢- الحرّية، حسب فيخته، مطلب وحاجة عقلانيّة، رسولها العالم "كاهن الحقيقة" والرسول الاجتماعي، وقد انتقد نيتشه فيخته لأنّه حصر الحرّية في طبقة العلماء وإن وافقه ضمناً كونها ربيبة المتفوقين، ولكن هؤلاء ليسوا فقط من العلماء. لأنّ العلم يشوّه ويعرقل الحرّية، ولا يمرّ البشر من عمى الصدف.

Sonnenklarer Bericht, trad. Valensin, dans Fichte, *Archives de Philosophie*, 1962, p. 87

لا يغيب عن بالنا أنّ نيتشه ما سكت عن مغالطات كانط (kant) في وضعه الحرّية حجراً لزاوية العقل الصافي، أساساً لخلقيّة لا تعترف بشريعة إلّا ما كان ضمن نظامها الخاص، والذي اختصره كانت في أسئلته الثلاثة: ما الذي يمكنني معرفته؟ ما الذي عليّ فعله؟ ما هو المتاح لي أن أرجوه؟ لا يقبل نيتشه أن تكون الحرّية قيد الأخلاق، والواجب، ولا حتى أسيرة الخلاصة المنطقية للواجب والممكن.

في نظر نيتشه، على أن يقدّم الصورة الأصفى للإنسان الحرّ حتى من معرفته التي لأجلها دفع الكثير، كم بالأحرى أن يتحرّر من أحكامه الخلقية المسبقة. فهو يستعين بخفة الطائر ليعبر عن رشاقة *Leichtigkeit* المسافر الذي يتعالى عن كلّ ما يضغط عليه، ويكبّله، ويثقله ويعرقله. على المسافر أن يكون خفيفاً رشيقاً *Leicht* ليتمكن من رؤية ما كان فوق وبعد الأشياء الموجودة. هي نظرة تطول الألفيات، وتتخطى رجال العصر الذين لم يعودوا آنيين أو مفهومين أو حتى مقبولين. وهي نظرة تحاكي "الإرادة التي تجيب عن ذاتها"، "تحافظ على المسافات"، نظرة الإنسان القويّ المحارب، كما يصوّرها في زوال الأصنام :

"الحرية ما هي؟ أن تكون لنا إرادة الإجابة عن الذات. أن نحافظ على المسافات التي تفصل بيننا. أن نكون لا مبالين تجاه المآسي، والصعوبات، والمحرمات، وتجاه الحياة نفسها. أن نكون مستعدين لتضحية الناس لأجل قضيتنا، ولا نوفر ذواتنا. الحرية تعني أن الغرائز الرجولية، غرائز الحرب والنصر المفرحة، هي التي تسيطر على ما تبقى من غرائز، ... الإنسان الحرّ محارب هو."^١

في إنساني مفرط في إنسانيته، تكلم نيتشه عن تخفيف الحياة *Erleichterung* في *des Lebens*. وقد رأى فيها آنذاك مسألة حفظ المسافات التي عرفت بالمثالية *Idealisieren*. أي أن تبعد عن الموضوع، وتحفظ المسافة بينك وبينه، فتراه من بُعد وليس بالتفصيل، كالرّسام في نظرنه الشاملة إلى لوحته. طبيعيّ أن نيتشه، في هذه الحقبة، ما كان قادراً بعد على التحرّر من تأثير فولتير ولا حتى من الجدلية الهيجيلية. لذا بقيت حرية الرّوح المطلقة غير واضحة كما ستكون عليه مع زاردشت أو في ما بعد الخير والشر، وفي حقبة المسيح الدجال سنة ١٨٨٨.

ولكن هذا لا ينفي أنّ الموضوع جديد قديم، وقد نبتت براعمه في الحقبة الفولتيريّة. ففي هذه الحقبة بقيت "لا" الأسد الهدّامة والثوريّة هي المسيطرة على الفكر النيتشوي: الحرّيّة هنا رفضيّة مطلقة تصل أوجها في نكران الذات أو إرادة الموت. وما تحرّر الفكر النيتشوي من جدليّة النعم واللا الهيجليّة، جدليّة السيّد والعبد، إلّا في مرحلة متأخّرة ارتفع فيها فوق الثوابت الأخلاقيّة، والسياسيّة، والتاريخيّة للحرّيّة. فإذا حلّت الدولة، هذا "الصنم الجديد"، مكان الله في الفكر الهيجلي، وانسحب النشوء البشري لمصلحة التآليه، وجدت الحرّيّة النيتشويّة، "الإنساني مفرط في إنسانيّته"، تعبيرها الأفضل في حركة "إرادة القدرة"، العفويّة والخلافة، لأنّها إرادة الحياة، وإرادة تجميع القوى (هرميّة وتراتبية القوى)، حيث ينفذ السيّد والعبد معاً رقصة شيفا الخلافة) من عطاء وفيض مفرط، حيث الموت نعمٌ للحياة، أكثر منه رفض للوجود أو تعبير لحرّيّة ليست حرّة، إذ كانت ما فتئت مرتبطة بحتميّة الفكر والمنطق، حتميّة القوانين والنظم السياسيّة الدينيّة.

في هذا كلّه يطلّ علينا نيتشه، ومنذ شبابه، وهو يربط الحرّيّة بمفهومه للإنسان القوي، صاحب إرادة القدرة الساعية أبداً إلى وضع القيم الجديدة والموحية بنبوغ خلاق. ففي نسيب الأَخلاق يعيد نيتشه الحديث عن "شجويّة المسافات" التي تسمح للتّوَع البشري القوي أن يفرض أوامره كما من عل. فأن يتحدّث عن الشجويّة (*Pathos*) هنا، هذا يوضح النواحي الغرائزيّة الفطريّة والبشريّة البحتة للحرّيّة، والمقصود شقيلة القيم. قبله، كانت الحرّيّة المطلقة والأبدية هي حرّيّة الله الخالق، معه هي حرّيّة الإنسان والإنسان القوي دون سواه، أي المحارب، المتوحّد، صاحب

١ - "من أعلى شجويّة المسافات هذه استأثروا بحق خلق القيم وإعطائها أسماء جديدة: ما همّ من الفائدة!... نحن هنا في حضرة منبع حي ودَفَاق للتقييم النهائي ووضع تراتبيّة المراتب."

الفكر الحرّ كالشمأل، كاسح المرتفعات، والأخ الأكثر حرّية للحرّية، لأنّه الأخفّ والراقص الرّشيق على ظهر الأمواج في المحيطات، أو على أدراج الصخور الزلقة.

هكذا لا يتعد نيتشه كثيراً عن الإشكاليّة الأساسيّة التي تواجه فيها كلّ من هيغل وشيللينغ في مسألة الوحي الإلهي، إذا كان الله يعمل تاريخياً ضمن إطار الحتميّة، كشرعية إلهيّة ضروريّة، أو انطلاقاً من فعل حرّ مطلق، حيويّ ولا يمسّ. تجد هذه الإشكاليّة، مع نيتشه، صيغة جديدة ومجالاً جديداً للحلّ: إنه الإنسان المتفوّق، الولد اللاعب والخالق، الذي يمتلك حرّية مطلقة في التفكير وفي التصرف. ولكننا نجد، من جهة، محاطاً بإنسان العامّة *de la plèbe*، حاجة منه لإظهار تفوّقه عليه، ومن جهة أخرى، خاضعاً لشرعية العودة الدائمة. ففي محاولته الجمع بين الحتميّة والحرّية، يمتن نيتشه أواصر العلاقة مع التراث التصرّفي الألماني لكي يتوجّج الفكر الحرّ بما هو من خاصيّات الآلهة.

عند شيللينغ، على سبيل المثال، الحرّية على علاقة ونظرة علميّة شاملة للكون. بإمكان المثاليّة تصوّر الحرّية الإنسانيّة، وتعليبها في مفهوم عام وشكلي. ولكن المقصود هو البحث عن أساس حقيقي وجودي *Realität*، لا يتناقى والأساس الحقيقي *Wirklichkeit* كمفهوم يرى في الأشياء وجودها الشكلي وليس الفعلي كما يبرزه المعنى الأوّل. هكذا رأى شيللينغ في الحرّية عفويّة "المقدرة على الخير والشر" وهي قدرة فعلية، وجوديّة، عقلانيّة وعمليّة في آن. فالحرّية إذن هي قدرة ذاتيّة وذاتيّة القيادة. أي أن تكون حرّاً من أو لأجل بعض الأشياء. وفي محاولة للالتقاء بالنظرة الكانطيّة، يكون حرّاً بالنسبة لشيللينغ من سيطرت روحه على الحواس، والعقل والغرائز. يفهم شيللينغ الحرّية الإنسانيّة كميزة أساسيّة للماهيّة التي توافق بين معنيي الحقيقة الوجودية، ويصير ذلك ممكناً في مسيرة تأمله لماهية الكائن المطلق: في هذه الدائرة الإلهيّة، تكون الحرّية المطلقة على علاقة حميميّة والضرورة المطلقة وهي "شرعية جوهرها الخاص، أي ما لم يكن محدوداً بشيء آخر منها أو

خارجاً عنها." ما عساها أن تكون هذه الضرورة أو شريعة الجوهر؟ يدخل شيللينغ كلمة "حنين" *Sehnsucht* إلى جوهر الألوهة الثابتة في صيرورة أبدية. إنّه "الحنين الذي يتملّك الأحد الأبدى إلى توليد ذاته" أبدأً في حركة عفوية لإرادته المطلقة الحرة. فالله ليس إلهاً إلاً في حركة خروج من الذات، في عملية وحي، وظهور أو تمّري على صورة هي من صنعه. وهذا عائد إلى جوهره الإلهي كقدرة وإرادة مطلقين. مع ذلك فهو مأخوذ أبدأً بحنين إلى "أساس" فيه وليس هو - الجوهر قبل كلّ أساس، وكلّ وجود وكلّ ثنائية؛ إنّه "اللا أساس" جوهر كلّ "أساس". في ازدواجية الحركة هذه، يفسّر شيللينغ الشرّ كإيجابية الخير في سلبيته. ويأخذ الشرّ "غائية إيجابية"، لأنّها "ضرورة إيجابية" و"قدسية". فان تكون حرية الإنسان مقدرته على الخير والشرّ، ترفعه إلى مستوى الوسيط الوحيد بين الله وباقي المخلوقات، لأنّه يتمتّع بحرية إلهية. إنّه في داخل الدائرة الإلهية، يقترب من المحور كلّما اختار الخير، ويتعد حتى يحيط الدائرة كلّما اختار الشرّ مدفوعاً، "بالإله المنحرف" *Umgekehrter Gott*. إذن، أينما كان، ومهما فعل، فالإنسان في الله، وحرّيته تأتي من الله. هذا ما حاول هايديجر التعبير عنه في "حالة الكائن-اللامشروط-المشروط"؛ "اللابعية-التابعة"؛ "المطلقة-المشتقة".

بعد هذا العرض للحرية حسب شيللينغ يمكننا تأكيد مصادر الفكر النيتشوي الذي نهل حيث استقى غالبية الفلاسفة الألمان، أي من منابع الحركة التصوّفية، أنصار التيارات الروحية منذ إكهاردت، تاوّلر وسوزو حتى بوهيم، بادير وغيرهم. لهذا التأثير دوره "كضرورة مقدّسة"، لأنّ المتصوّقين الرّينيين هم أوّل من أدخل على الفكر واللغة الألمانيّين هذا النوع من المفاهيم الميتافيزيائية، كما برهن ذلك بيتر Benz في كتابه المشار إليه أعلاه. هنا يتّضح أماننا الانقلاب الهام الذي أحدثه نيتشه: حرية الإنسان هي نفسها الحرية الإلهية، كما شرحها شيللينغ، ولكنّها غير مشروطة ولا مشتقة كيفما كانت، وإلاً ما كان الإنسان حرّاً. وما الضرورة

المقدّسة المرافقة للحرية سوى شريعتها الخاصة، تحت قيادتها هي، طاعتها؛ إنّها أسلوبها الكبير، فعلها وإرادة القوة خاصتها. بدلاً من أن يكون خراب الألوهة وإن كاملاً، يأخذ الإنسان مكان الله نفسه، لأنّه، في ازدواجية الحركة التي تميّز قدرة حرّيته، خالق وليس حطام خلق.

من هنا ما كان ليقبل نيتشه ما سوف يقوله سارتر فيما بعد عن أن الحرية هي "إرادة المستطاع"، وإلاّ اعترف بأنّها لا زالت قيد المحدودية والشرطيّة التي في المستطاع. المعرفة، كالتصرّف والفعل الإرادي، تعمل في "عفويّة كاملة"^١، ولكن ليس لحساب نظام خارجي، أو سلطة ما، بل لحساب الإرادة الحرّة، إن في أهوائه الخاصة، أو في رغبته اللامتناهية للعلم. ككائن حيّ، تتمّ عمليّة تحديد الذات، كما يريدّها نيتشه، ذاتياً، أي قائمة أصلاً على إمكانيّة تقدير المشاعر الخاصة وتقييمها. وإذا كانت الجبريّة عنده معرفة الذات واتباع مقرّراته الخاصة، صارت الحرية مع الجبريّة في أساس ماهيّة المتفوّق، صاحب إرادة القدرة المطلقة. هذا يعني أن لا أحد من خارج يفرض على المتفوّق واجباً ما، لا الأخلاق، ولا الشرائع ولا الله. هو سيّد نفسه، وسيّد قراره، ومحدّد لواجباته التي تصبّ حتماً في معرفة الذات وتنميتها. إنّه في النهاية راقص لاعب على المصير، واللاعب حرّ بالتحديد، لأنّ الحرية مبدأ كلّ لعبة أيّة لعبة. "فمن وجب عليه اللعب لا يمكنه اللعب"^٢ يقول كارس مردّداً قول مولتمن في الضحك: "لا يمكننا أن نضحك إلاّ إذا كنّا أحراراً"^٣، وهذا يعني أنّ الضحك فعل حرّ وتعبير حسّي عن حرّية صارت مجالاً واسعاً للتفكير وللعمل معاً. قد ينجح الحبّ بالتعويض عن هذا الاضطراب الفكري، ويبيّن صعوبة

١ - التعبير لكانت Kant

James P. Carse, *Jeux finis et jeux infinis, Le pari métaphysique du joueur*, trad. de l'anglais - ٢ par Guy Petitdemange, éd. du Seuil, 1988, p. 12Jurgen Moltmann, *Le Seigneur de la danse, Foi vivante*, N°. 177, Le Cerf-Mame, 1977, p. 10 - ٣

الموقف، بقدر ما هو حرّية إلزامية، أو ضرورة حرّة. عندئذ يمكننا أن نفهم كيف تنسحب ال "أريد" من أمام ال "أحب".

لنيتشه منعطفات فكرية لا تخلو من الخطورة، بخاصّة عندما يستبدل، في هذا الإطار، الحبّ الأوغسطيني بالحرّية: "ثقل الإنسان هو حرّيته"^١، كما يريدنا أن نفهم في إحدى مقتطفاته غير المطبوعة في نيس ١٨٨٦، حيث يتكلّم عن روح الثقل (الجاذبية) كراقص جيد يهرب من الغاية الأخلاقية لكلّ عمل. حتى الحياة نفسها، برغم كونها صديقته الوحيدة وشريعته الطبيعية، قد تنكفئ للحظة، وكأنّه لا يحقّق حرّيته المطلقة إلّا إذا تحرّر أيضاً من الحياة. ولأنّ الموت هو فصل في كتابها، ربّما الأخير في قانون الطبيعة، فلكي يختبر الحرّية في أقصى درجاتها، نادى بالموت الإرادي كقوّة عظيمة للنعم المقدّسة. في الواقع ليست نعماً للموت ولا للحياة، فبين الاثنين، الذات على المحك. الذات تلعب وتستسلم للعبة الموت والحياة، ولكي تحقّق حرّيتها المطلقة عليها إذن أن تلعب لعبة ما بعد الموت والحياة. ففي التخلّي عن الذات دخول في لعبة الوجود كلاعب أساسي وليس كلعبة. تُختصر في هذه اللعبة كلّ معاني الحرّية الخلاقة عند نيتشه: أن تصير عدماً، لاختيار صورة ونظرة جديدتين.

تبرز هنا مقوّمات إعادة البناء *Entbildung* التي نادى بها إكهاردت، مفسراً معنى التحرّر الإلهي من كلّ الصور والمفاهيم التي رسمتها وحاكها مخيلة الإنسان، لإعادة صورته الحقّة على أساس عدمية مرحلية تطبع المرايا البشرية. في هذه الورشة تكتمل الصورة وتتوضّع الشروط المنطقية الفضلى لتفوق هو. من شرف الآلهة ومكانتها. على هذا الأساس تتمّ عملية الموت الإختياري التي ينادي بها التي في محاولة التخلّي عن الحياة وعن كلّ الأحكام السابقة حتى التي تربطه بالله صانعه. أن

١- يقول أوغسطينوس في كتابه العاشر للإعترافات: "نقلي هو حبي"

تقطع الربط وكلّ ما يصلك بالألوهة وبسواها من قوى طبيعيّة، ثقافيّة، فكريّة، أخلاقيّة وما وراثيّة، هذا هو الطريق الأسلم لإعادة بناء الصورة الإنسانيّة ككائن حرّ قابل للانفتاح على من يشاطره نفس المفاهيم.

في هذا الصّدّد تجدر الإشارة إلى مقابلة واضحة مع المتصوّفين بشكل عام وإن تابنت، بعض الشيء، مفاهيم الموت الاختياري عندهم مع نيتشه : في حين يمهد الموت التعليمي (في الصوم والإماتات والتقشف) عند المتصوّفين أمثال السماني^١ إلى الاتحاد بالله، نرى زاردشت، في موته الاختياري الذي يأتي بعد الموت التعليمي، يبغي تفرّغ الذات، لأجل إعادة خلق جديدة لا حاجة لله فيها. على مثال ديونيسوس أو طائر الفينيق، ينبعث صاحب إرادة القدرة من عدميّة مرحليّة إلى حياة جديدة هي منه وله دون منازع.

انطلاقاً من هذا المفهوم الاختباري للعدميّة المرحليّة، تظهر الحرّيّة بأنّها ماهيّة الكائن وهي أبعد ما يكون عن الملك، وليست على علاقة بقدرة ما. أنت حرّ، هذا يعني أنّك "أنت من أنت"، أينما كنت، وكيفما كنت. وكلّ بحث عن المعاني، في الوجود، وفي عدميّة الوجود، بحث في الذات عمّا تريده، وتقوى عليه. كذلك كلّ محاولة لفهم الذات والآخر، تصبّ حتماً في اختبار الماهيّة الإنسانيّة، لأنّ الإنسان إنّما هو حرّ، أو لا يكون. يربط نيتشه اجتهاده العقلائي هذا بما يسمّيه "الفكر الأعظم"، لأنّ الحرّيّة، من هذا المنظور، ذات اكتفاء ذاتي، تدور على ذاتها وحوها، وهي فكرة بغموض الأعماق السحيقة، لأنّها تحنّ أبداً إلى الفناء، والعدميّة، والموت، والحياة الجديدة، ككلّ إرادة إلهيّة. أسرّ نيتشه لروحه بهذا السرّ في "الحنين الأكبر" عندما قال إنّ الرقص، فوق وما بعد الموجودات، هو الشعور بالحرّيّة المطلقة بالرغم

cf. Henri Corbin, *En Islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, III, *Les fidèles de - ١* l'amour, *Chi'isme et Soufisme*, Chap. IV, Gallimard, 1972, pp. 315-316

من وجود حاجة وحيدة هي "حاجة العطاء" الناتجة عن فيض في الخير. وينهي حديثه بدعاء "المحرّر" الأسمى "غير المسمّى" الآتي ليبعد المقصّر عن الكرامة، محققاً أمنية المعطي^١، المستعدّ أبداً للتخلّي عمّا وصل إليه، وحقّقه حتى مثاله الأخير^٢، لأنّ الحرّية لا تتقيّد حتى بما تصبو إليه.

أغنيتنا الرقص الإثنان اللتان تسيران بهذا الاتجاه، تنتهيان بدعاء المساء، بضربة الثانية عشرة في منتصف الليل، والجواب المباشر عنه في "نشيد القبور"، وفي نعم وآمين "الأختام السبعة": ثقل الحرّية حبّ الأبدية، ما فوق الفرح والحزن، والواجب والإرادة، وما بعد الأنا والآخر، والدورة المزمّنة الموصلة للأنا وللآخر، لأنّها الأبدية في لحظة لا تعرف كيف تنتهي، وقد نسيت كيف وأين بدأت.

رهان الرقص هذا، أو رهان الحرّية، لا يخشى الجدلية الموجهة، فيستمرّ متنقلاً بين واد وتلّ، "تارة مع القديسين وطوراً مع الزواني"، "مع الله أو مع إبليس"، "الله أو روح النقل"، "الله أو العالم! وبعد تنقل الخطى بين النعم واللا، يتطلّع نيتشه إلى تجلّي الرقص بالذات حيث يتحوّل الجنب إلى جناح، ويكون التمايل منسجماً، متناغماً مع الحياة، رقصاً ما بعد الخير والشرّ.

خطوة الروح في تحولاته الثلاثة تبغي استعادة هذه الحرّية وهذا الحبّ: "النعم القدسية". ولهذا السبب، كالشمأل (الريح الشماليّة) الذي يكسب وينظف السماء من الغيوم والضباب، يحاول الروح الحرّ، المحارب، والراقص، والضاحك، أن يطرد

ASZ, "Sehnsucht"

قد تكون لنا تكملة لهذه الفكرة عندما نتحدّث عن الله الراقص فيما بعد.

٢- يقول في ما بعد الخير والشرّ، "حكّم وأقوال مأثورة" الفقرة ٧٣: "أن تحقّق مثلك، أي أن تجتاز في الحال".
يشدّد نيتشه، في "محاولة النقد الذاتي"، سنة ١٨٨٦، على إيضاح معنى أن "لا يكون علم الصبر" Kein Ungeduldiger، ولا "غير مشروط" kein Unbedingter، أي مهتماً بقانون اللعبة مهما كان، وهذا عائداً أصلاً إلى كونه لا يتوجّه بعد إلى المتفوقين...

ويبعد عن سمائه "المسقامين"، "لِعرق المتخلّف عقلياً"، "المرائين"، و"المومياء"، ولا يألو جهداً في توضيح "ملكوت السموات"، وهي بادرة إيجابية لأنها عملية خلق في ساحة السلبية^١، والمثال على ذلك نعتة فضيلة الكرم بالرديلة، وإيجاد برهانه الساطع لاستقلاليتّه في أن يحمي نفسه من مثل هذه الفضائل^٢.

- فلسفة ورقص

اهتمّ غالبية قرّاء نيتشه بدرس فلسفة الفنّ عنده، وقد مرّوا مرور الكرام على الرّقص، الجانب الأهمّ في فلسفته الفنّية، وعليه تركز انتقاداته لعلم الجمال ككلّ، ولغاية كلّ الفنون. فهو يقدّم، من ناحية أولى، نقداً إيجابياً وبنّاءً لعلم الجمال، انطلاقاً من تحيّة بيولوجيّة وفيزيولوجيّة^٣؛ ومن ناحية ثانية، نقداً سلبياً، دفاعياً بمواجهة كلّ ما من شأنه أن يضفي على الفنّ صبغة أخلاقيّة. في الحالتين، وبمحاولة منه لقلب الأفلاطونيّة، يشدّد نيتشه على أولويّة الحياة الطبيعيّة، *Bios*، كغريزة، كدفع أولي، دون التركيز على الناحية النظرية الفكرية. نجد هذه المفهوميّة الجماليّة الجديدة في أغنيّة الرّقص، أي في قالب شعري خلّاب، حيث يفتتح النبي حديثه " بدردشة" مع روحه المتيمّة المأخوذة بالسحر الديونيسي المسيطر. فيأمر النبي روحه بأن تغنيّ الحياة، والنشيد حكمة وحياة.

وإذا بدأت الأغنية الأولى بلعبة العيون، بالتقاء النظرات، ورفّ الحاجبين،

١- إنّه يرضخ هنا للضرورة وجود الضعفاء وإلا فلا سبيل لإظهار قدرات الأقوياء المحرّرين. "حباً بالأخفاء، أخف من النسيم، ألا يجب أن يكون هناك الخلدان والأقزام الثقيلون".

ASZ, "Von alten und neuen Tafeln"

٢- كما يقول في ما بعد الخير والشرّ، الفقرة ٤١. JGB, § 41

٣- NGF, KSA XIII, 1888, 16[75]

"أساس كلّ جماليّة: أن تركز قيمها على القيم البيولوجيّة، وأنّ الأحاسيس بالصحة الفنّية هي أحاسيس بالصحة البيولوجيّة."

واستفادت الأنوار الذهبية الحرة من صمت القلوب، ورقصت تيهاً، رَمَقَ النبيّ عيني الحياة، فما كان من هذه الأخيرة إلا أن أحنت الرأس ورافقت بنظرها رجلي الرّاقص :

"غَطّست نظري، حديثاً، في عينيك يا حياة ! ورأيت بريق الذهب في أعماق عينيك الغامضتين - وتوقّف قلبي المسحور عن الخفقان...

وأنت خفضت نظرك إلى رجليّ أنا الرّاقص..."

يكفيه أن أومت إليه الحياة مرتين، ليستسلم لجنون الرّقص *Tanzwut*، على إيقاع القلب الصامت الغريب، مأخوذاً بحبه للحياة، سكران، متمنياً لو كان هو أثرها الأدنى *geringer Spur*، تحفتها الفنية، وإن بقيت هي السبّاقة، وعجز هو عن اللحاق بها. والسؤال الصعب: هل يأتي اليوم الذي يلتقي الفنّان في أثره، ويدوب في فنه، أم يبقى مهملاً متروكاً في عهدة النسيان؟ هذا السؤال قصّ مضجع الفيلسوف طيلة حياته، وما بداية بحثنا في الألم النيتشوي سوى فاتحة تجد تبريرها الفنيّ والفلسفي الوجودي هنا في أغنيات الرّقص هذه. فنيّته المتألم، المريض، الذي تعايش وفكرة الموت، أمضى سنه راقصاً، راقصاً، متتبعاً آثار الحياة التي تهرب منه. والرّمزية الأقوى يعبر عنها النبيّ نفسه في "أغنية الرّقص الثانية"، عندما يشير إلى لطختين حمراوين على وجهه :

"ملعونة أنت أيتها الحية الرشيقة اللينة، الساحرة التي تفلت منّي دائماً. أين

ذهبت؟ ولكنني أشعر بحرق على وجهي، منّة من يدك، علامتين، لطختين

حمراوين."

بعد الحديث عن الأثر المتروك، الصائر بشراً في شخصيّة الفيلسوف الفنّان المتألم، يتكلّم نيتشه عن لطختين *Tüpfen*، هما علامتان *Kleckse* تركتهما ريشة الحياة على وجهه. إنهما حمراوان، وليس الخجل هو السبب، لا ولا دنس، بل

فوران الدمّ في لحظات سقم وألم شديدين. ترسم الحياة ما تراه على مرآتها، تعطي ذاتها وتكشف عن ذاتها في صورتها، وحسب الفنّان أن يقلّد الحياة، بعدما أدرك أنّه الأثر المنشود. من هنا وفي سعيه وراء فنّه وإبداعه يرسم نيتشه، الفيلسوف المتألّم، برجليه ما صعب على الرأس واليدين المتردّتين أن تكتبها^١. والكتابة رقصاً تحدّ ما بعده تحدّ تجاه المرض والألم، نسيان الذات بين يدي الحياة الراقصة ما بين الخلق والمهلك. من هذا المنطلق كان مفهوم نيتشه، قراره وتأكيديه على أنّ الفنّ هو :

"ترفيه الشعور بالحياة، حافظ للعيش."

"إنّه عمل الحياة الحقيقي، كمنشآت ميثافيزيائية"^٢.

كيف يعبر الرّقص عن هذين الوجهين للفنّ النيتشوي، هذا ما سنسعى إلى الكشف عنه .

٤- مثال الفيلسوف فنّه

انطلاقاً من تأمله المصادر الحيّاتيّة للوحي، يحاول نيتشه أن يدعم تحطّيه الأفلاطونيّة التي تربط الجمال بالخير، والفنّ بالقيم الأخلاقيّة، من خلال تشديده على الناحية البيولوجيّة الحيّاتيّة المحضّة للفنّ. الإبداع الفنّي مشابه تماماً للحيويّة الجسدية، الجنسيّة بالتحديد، التي تحوي ما يسمّيه المحرك الأوّل : الغريزة، الدفعة الأوّليّة. وحده "صانع الذهب"^٣، يساعد الإنسانيّة لأنّه القادر على الجمع بين النعم واللا في بوتقة فنّيّة نادرة. إنّه اللاعب على التناقضات، والرّاقص على الحبل الممدود

١- "لا أكتب فقط بيدي، فرجلي أيضاً تلعب دور الكاتب دائماً.

ثابتة، حرّة، وشجاعة، تركّز أحياناً بين الحقول، وأحياناً على الورقة."

FW, § 52

٢- NGF, 9[102], XII ou VP, Liv. IV, § 361 ; et NGF, 17[3] §4, Mai-Juin 88, XIII

٣- "صانع الذهب هو المساعد الأوحد للإنسانيّة."

"Der Goldmacher ist der einzige wahre Wohlthäter der Menschheit". NGF, 16[43] XIII

بين برجين. هكذا لا تصحُّ المثاليّة وليس الحديث عن مثال ما، إلّا من منطلق الجمع الناتج من خلاصة الضدّين. يقع نيتشه مرغماً في الجدليّة الهيجليّة بعد رفضه للجدليّة الأفلاطونيّة، فهو يجبر باستمرار على التفكير بالضدّ ليصل إلى الخلاصة المرجوة. ولكنّه لا يلبث أن يعلن تفوّقه على الأخير بطرحه الآخر خلاصة نهائيّة، لا إعادة بعده لأيّ طرف كان، لأنّه المثال الأقوى والأجمل، الطفل-الجسد، حامل آمال الإنسانيّة كلّها، والمتكلّم بالإشارة والحركة أكثر منه بالكلمة. إنّه جامع في شخصيّته واختزالي، لأنّه بداية ونهاية، لاعب وراقص، مشبع بالحويّة. كذلك، على الفنّان أن يشابه الطفل ليصير خلاقاً مبدعاً، يقول الحقّ ولا يكذب كالحقيقة البشعة القاتلة^١.

كونه مثلاً ومتعلّقاً بالحياة، يؤمّن الرّقص للفيلسوف مقوّمات التعبير: يكتب الفيلسوف ويتواصل بالرّقص، ليقينه أنّ الكلمات "كاذبة بإسراف"، كما يقول النبي في "الأختام السبعة"، تاركاً صدى هذه الكلمات من غير قيد، حتى المحاولات الأولى لإرادة القدرة، حيث يوضّح فيها الحالة التي تتملّك الفيلسوف الرّاقص:

"للحالة الفنّيّة غزارة في وسائل الاتصالات، وفي الوقت عينه، قابليّة كبيرة لالتقاط الإشارات وما يلفت الإنتباه. إنّه قمة التواصلية وقابليّة التناقليّة بين الكائنات الحيّة - هو منبع اللغات.

وحتى اليوم أيضاً، نحن نسمع بواسطة العضلات، ونقرأ أيضاً بالعضلات.

لسنا نتبادل أبداً الأفكار، نتبادل الحركات، والإشارات الإيمائيّة، التي نفسرّها كأفكار..."^٢

١- "الحقيقة بشعة: عندنا الفنّ كي لا تقتلنا الحقيقة".

"Die Wahrheit ist hässlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn". *NGF*, 16[40], <6>, XIII

NGF, 14[119], XIII ou *VP*, Liv. IV, § 357

ولأنّما حالة يعيشها الفيلسوف، ويتواصل فيها مع غيره من الكائنات الحيّة، ولأنّ الحركة أقدم من الكلمة، والإشارة من الحرف، والرّمز من المفهوم، واللعب من الثقافة^١، يورد نيتشه بشجاعة في "نشيد القبور" فيقول على لسان نبيّه: "لا يمكنني التعبير إلّا بالرقص عن أمثال الحقائق السّميّا"، جازماً، دون تردّد، أنّ الرقص أصدق تعبيراً من الكلمة، وأشدّ جذباً من الحقائق. هذا يعني أنّ كلّ محاولة سابقة لفهم الوجود وحقيقة الوجود، تبقى دون التعبير والتفسير بالرقص. أي أنّ الفيلسوف قادرٌ على فرض سلطته رقصاً كما يحلّ له ذلك في التفسير العقلي. فكلّ محاولة للفهم أو للتفسير إنّما هي محاولة للسيطرة، واطهار إمكانيّة التفوّق، خاصة إرادة القدرة^٢. الرقص، كتفسير للعالم، وللکائن، ولكلّ ما هو موجود، كان وسيكون، إنّما هو محاولة جديّة وحيدة للتعبير عن إرادة القدرة بالذات، الكائن كتحفة فنيّة. إنّما محاولة في علم الكائن والميتافيزياء، "عمل الحياة الحقيقي" وليس الأخير، لأنّه لا ينتهي وهناك دائماً ما لا يمكن التعبير عنه والبوح به: فالحياة نافذة مستقبل لا حدّ له.

"الآن، مثلي الأسمى غير مفصح عنه في الأعضاء.

غير مفصح عنه، غير محرّر، يبقى رجائي الأسمى أسيراً."^٣

يبقى الرجاء أسيراً لأنّ القدم ليست جناحاً، فما العمل لإطلاق هذا الرجاء؟ الاستسلام للسّكر، للتشوّع للتنعم بالشعور بالقوّة والملاء. السّكر كحافز وكدافع للتخليق هو في النتيجة غاية ما يصبو إليه الرّاقص التّشوان: "يعود الوقع المنشود في

١- انظر هوبزينا، الإنسان اللاعب، *Homo Ludens*, p. 15

٢- "في الحقيقة، التفسير بحذّ ذاته هو وسيلة لأن نعلن أنفسنا أسياداً على بعض الأشياء. (التقدّم العضوي يفرض استمراريّة التفسير)."

NGF, XII, 2[148], Herbst, 85-86,

NGF, XIII, 17[4], Mai-Juin 88

التحفة الفنّية إلى إثارة حالة الإبداع الفنّي، أي السّكر. "السّكر يوُلّد السّكر. هذا هو معيار نجاح العمل، أيّ عمل فنّيّ. فليس المهم أن نسحر العين بجمال اللمسة الأخيرة على اللوحة، الشكل النهائي للعمل، بل بإثارة ما يرمي إليه هذا الشكل: النظرة الثاقبة الموجهة إلى تكسّر الألوان على خلفيّة السّكر الأوّل. فالمشاهد المعجب لا يبحث عن تقنيّة "ضربة" الرّيشة، راسمة ومحدّدة الشكل، لأنّه مأخوذ بالدافع الأوّل^٢، الذي يحرك أوتاره، ويخلّب لّبه بما يخفيه وراء تناسق الألوان وانسجامها والحركات الموازية لتناسق وانسجام ما يعتمر داخله من مشاعر.

في هذا السّكر الصامت، في نظر هار، المقصود من كلّ عمل فنّي تكون غايته الإنسان المبدع بالذات، لا أكثر ولا أقلّ. فالجماليّة، المسكوبة على العمل الفنّي، ترجع إلى الإنسان، والأقوى بين الناس :

"في الجمال، يعجب الإنسان بذاته كنموذج (كمثال *type*): في الحالات القصوى، نراه يعبد ذاته. لأنّها من خاصيّات هذا النوع، أن لا تكون سعيداً إلّا بالنظر إلى الذات - أن تقول "نعم" لذاتك، ولذاتك فقط. يحبّ الإنسان أن يرى العالم طافحاً جمالاً، وما عمل يوماً إلّا ملته من جماله هو...

"لا شيء جميل: الإنسان وحده جميل". على هذه السذاجة يقوم علم الجمال: قد تكون هي الحقيقة الأوّل^٣.

١- إرادة القدرة، الفقرة ٨٢١، وقد علّق عليها كثيراً هايدغير، في كتابه نيتشه، المجلّد الأوّل صفحة ١١٠ (في الفرنسيّة) المذكور في المراجع.

٢- يستمدّ نيتشه هذه الفكرة من شوبنهاور الذي اقتبسها بدوره من جاكوب بوهيم القائل: "إنّ لا شيء في الطبيعة لا يعبر في الخارج عمّا هو في الباطن، لأنّ هذه الباطنيّة نفسها هي التي تسعى باستمرار إلى الكشف والظهور - لكلّ شيء فمّ يحدث عنه - وهذه هي لّعة الطبيعة التي بما تعبّر كلّ الأشياء عن جوهرها، تخبر وتكشف عن ذاتها..."

الولع بالذات فنياً أبعد ما يكون عن الافتتان المرضي بالذات. ما يراه الفنّان في عمله، ليس افتتاناً بجمال هيئته، إنّما استيعاب لما هو قادر عليه. هذه خاصية "الأسلوب الأكبر" الذي نادى به ينتشه الفنّان، مسدلاً الستار على التقليد الأفلاطوني، وعن تذكّر النماذج الإلهية للجمال. حقيقة فنّه هذه تدلّ عليه، قوياً بين الأقوياء، متفوقاً أمام المتخلفين، وجميلاً في عالم القوّة والإبداع، يفرض ذاته على العيون العطشى دون عناء. فهو، كما يقول في كتاباته اللاحقة، يكره أن يثير إعجاب الآخرين، وينسى فنّ الإقناع، همّه أن يأمر، أن يريد، أن يكشف عن انتمائه إلى جماعة المتفوقين، حيث لا أهميّة للمشي، ولا للكلام؛ راقصاً يستعدّ للتخليق^٢.

في هذه اللحظة بالذات يتحوّل الرقص ولا ينثني. "ففي ساعة الصمت الأكبر، يُسمع المثل الأسمى". لا حركة، لا غناء، ولا ضجيج؛ "في هذا الصمت الليلي، يتساقط الندى على العشب"^٣، "كأفكار الآتية على أرجل الحمام، والتي تغيّر العالم"^٤، "كأحمال الناطق بصوت خافت، ولا يدخل إلّا النفوس اليقظة"^٥، ويبحث عن "راقص يحمل أذنيه في قدميه"^٦، مأخوذ بالقفزة السريّة، رفيقة الدهول. يعلّق النبي رغبته، وإرادته، وحبّه. يتخلّى عن كلّ ما هو وما له: لم يعد بحاجة ليغني الحياة^٧. يبحث عن جناحيه، عن حرّيته المطلقة. ما يفكر به، هو خفق الجناحين في الخواء، أن يرقص كالنجوم في الفضاء. وهو يعلم الآن أنّ إنجاب "النجمة الراقصة" ممكن إذا ما حبلت الذات

NGF, XIII, 15[118]

-١

-٢ نجد بذار هذه الفكرة في كتاباته الأولى، في ولادة التراجيديا.

ASZ, "Die stillste Stunde"

-٣

-٤ المرجع ذاته.

ASZ, "Von den Tugendhaften"

-٥

ASZ, "Das andere Tanzlied"

-٦

-٧ تريد، ترغب وتحب، لهذا السبب تغني الحياة، في "أغنية الرقص".

نذكر أنّ ينتشه يستعمل هنا المفاهيم الأوغسطينيّة الثلاثة: إرادة، رغبة وحبّ، لكي يتخطاها في تعليقها.

بالعدم^١. هكذا يكون المضي إلى ما بعد الذات، حيث التحرّر، أنيس جوهر الرقص: الموسيقى كرمزية أوليّة، لا تُشرح، ولا تُفسّر؛ إنّها إرادة القدرة، الكائن الأوّلي، الجوهر، النفخة، والروح الواصل الأبولوني بالديونيسي في تالوث غبطة، كما برهن ذلك ميشال هار^٢.

مع ذلك، إذا كان "المنقوص أشدّ تأثيراً من الكامل"، هل يمكننا الاكتفاء به؟ أم نحاول أن نرفع عيوننا إلى البعيد الممكن كما فعل اليونانيون بأثينا مثالهم^٣؟ يبدو أنّ هذا المثال غير آني بالنسبة إلى نبيّ الظهيرة. فهو يفضّل الهروب الدائم من الحياة، وإن تاكلته الرّغبة، على أن يقفز قفزته الأخيرة في صمت الأموات. في الواقع، قد يُرضي الإنسان الأخير، الضاحك، والراقص، رجاء النبي، بمقدار ما يحافظ على شعلة الرجاء الأسمى مستعرة في قلبه. من هذا المنطلق نفهم، على سبيل المثال، لماذا نحن مسحورون بالأعمال غير المنتهية كـ هكذا تكلم زاردشت، وإرادة القدرة، أكثر من الأعمال التمتّمة في نظام فلسفي كامل. فهذا يعطي طعم المجهول، السامي، المقدّس، "ما كان هنا وليس بعد".

لم يحقّق نيتشه رجاءه الأسمى بقفزته الأخيرة، فقد رضي بالإنسان الأخير. وما حديثه عن تحوّل القدمين إلى جناحين، سوى محاولة لإرضاء فضوله بالتحليق فوق التوافه حيث الآخر الضائع. فالإنسان المتفوّق، الطفل المغرم به من بعيد، وفوق التناقضات، إنّما هو عودة لا شعوريّة إلى الألوهة المهمّشة سابقاً. بدوره، يعمل الفيلسوف، الراقص والمبدع، على تصوّر إله راقص. التحليل المنطقي يشير إلى أنّ العمل الناقص، يفرض وجود الأكمل، القادر على تفكير الضدّ وافتراضه. فهل من

ASZ, "Zarathustra's Vorrede

-١

Michel Haar, *Nietzsche et la Métaphysique*, Gallimard, 1993, p. 255 et suite.

-٢

-٣ "تصوير الإنسان الأخير، أي الأبط والتّم في الوقت عينه، ولا فأن استطاع فعله حتى الآن؛ ولكن، ربّما، بين الناس جميعاً، اليونانيون هم الوحيدون الذين حملوا نظرهم إلى البعيد الممكن في أثينا مثالهم."

المعقول الحديث في هذا المجال عن تملك إلهي على الفكر النيتشوي؟ السؤال بديهي، ولا تعليل له سوى مقارنته برقصة الباشات ورقصة الدراويش. لم يذكر نيتشه فكرة التملك هذه، ولكنه لم يخف شغفه وهيامه بالله المجهول. تصارع وإياه طيلة حياته، وانتهى بإعلان إيمانه بإله يجيد الرقص، إله يعلو المبادئ والنظم الأخلاقية التي يضعها البشر.

- الإنسان الجسد

بعد "الشطحات" الفنية التي رسمت لنا نموذجاً إنسانياً، أقلّ ما يقال فيه إنّه من معدن إلهي، نحاول أن نعرف ما الذي يميّز هذا الإنسان، وما هي بالتالي أبعاد صورته الحقيقية. الحديث عن الرقص، والتشديد على البعد البيولوجي للإنسان، يضعاننا وجهاً لوجه مع الجسد، كجسد حي، تحوّلي. فبعد مواجهة النظريات الأفلاطونية، يحاول نبيّ الظهيرة تحديداً قد يثير تحفظ مؤسس المشائية. فالحيوانية التي تميّز إنسان نيتشه ليست غريبة عن الحيوانية العاقلة عند أرسطو. أما ما فضّله نيتشه وأصرّ عليه فهو حيوانية الإنسان أولاً وأخيراً. العقلانية جسدانية وليست مضافة إلى الجوهر أو مسكوبة عليه من عل، وهي من ميزات الجسد البشري وقدراته.

وعلى السؤال الذي طرحه سبينوزا ماذا يمكنه الجسد؟ أو لأيّ مدى يمكن الرّوح أن يحركه؟^١ قد يبدى نيتشه إعجابه لبرهنة إذا صحّت أسبقية الجسد على الرّوح، ولا يخفي انزعاجه من ثنائية لا تزال طوع الأوامر الإلهية. فنيتشه يعترف بالرّوح ضمن الجدلية الاستقرائية التصاعديّة التي تصنّفه طرفاً في كلبة جسدانية لا أكثر. " في الحقيقة، يا إخوان، ليس الرّوح في الواقع إلّا معدة. " *Der Geist ist ein Magen*^٢. ليست هذه الصورة التشبيهية من نسيج الصناعة الأدبية، إنّما إشارة

Spinoza, *Ethique*, III, « De l'origine et de la nature des sentiments », trad. R. Caillois, -١
Gallimard, 1954, p. 184

ASZ, "Von alten und neuen Tafeln"

واضحة إلى عمل الرّوح الجسداني، الذي يريده نيتشه شبيهاً بعمل المعدة، إذ فيه تهضم الأفكار بعد اجترار.

الجسد هو الذات وليست النفس، ولا الرّوح. وعندما يقول، على لسان الطفل، "أنا جسدي"، لا ينفي نيتشه أنّ المقصود كونه جسداً وروحاً. ولكنّه يشدّد على الجسد الجامع *Vielheit mit einem Sinne*، الشكل الحاوي الكلّ، الرّعشة الأولى المنبّهة واللاواعية. فكلّ ما هو على صلة بالوعي والتفكير والتأمّل يأتي في مرتبة لاحقة، كالتأخرات، بعد اللاوعي، محور الدائرة البشريّة. وإذا كان اللاوعي قبل الوعي، فليس هو الأساس، أي الذات بذاتها *Ding an Sich*، إنّما ما يشير إلى التحديد الغرائزي عند الإنسان، من جهة، ويظهر إرادته الأساسيّة، من جهة ثانية؛ وما الجسد حسب التحديد النيتشوي سوى رعيّة غريزيّة مطعّمة بإرادة الحياة، الإرادة التصاعديّة.

في بداية كتابه، في العلم الجذلان، يقول نيتشه إنّ كلّ عمل فلسفي إنّما هو تفسير *exégèse* للجسد وتأويل له. وهذا التفسير يفترض حركتين متتاليتين: بحث لغوي، أدبي، وآخر فكري عقائدي. وهذا لا يعني فقط أنّ نستشفّ معنى الجسد وراء الكلمات، وأصول الصرف والنحو، بل العمل جدّياً على إزالة الستار عن معنى حقيقي هو بمثابة حقيقة تُبدع، ولا تتوفّر في مكان ما. لأنّ الحقيقة النيتشويّة لا تُكتشف، ولا توجد هنا أو هناك، إنّما تُخلق في عمليّة إحضار إلى الوعي لما بُتّ وحُدّد أصلاً في قاموس إرادة القدرة^٢. والحقيقة، كالمعاني البشريّة، ذات بعد غرائزي، يعبر عنه الإنسان كههدفٍ أثيرٍ يكشفُ، بالتالي، عن ماهيّة الذات، الكائن في العالم الموجود وفي الميتافيزياء.

FW, I, §11

-١

VP, § 281

-٢

المتفوّق هو المعنى الوحيد الذي يتكلّم فيه نيتشه بحريّة وصراحة ؛ معنى ولّدته الأرض واعياً على المعرفة^١، جسدياً، حيّاً، أرضياً وحسب. هكذا تصير المعاني إمّا أرضيّة، إمّا جسديّة مرجعها الأرض الأم، ولا شيء غير ذلك. وكلّ جسد لا يفرز معناه وحقيقته، من ذاته وبذاته، ليس جسداً حيّاً. عليه ارتكز هايديجر ليؤكد أنّ الكائن النيتشوي كليّة متجسّدة، حافظة، ومحدّدة لحقيقة تاريخيّة، هي بالأساس إرادة القدرة وعودة الذات الأبديّة، من حيث ثبات جوهر الكائن في إرادة القدرة وفي الصيرورة الأبديّة. وبما أنّ الجسدانيّة هي المعنى بامتياز، لا مجال للبحث عن المعاني بعيداً عن هذا المحور الأساسي في الفلسفة النيتشويّة.

الجسدانيّة^٢ *Leiblichkeit* تعبير أطلق على البادرة الإلهيّة (مع السيفوروث)، وقد اقترن بلغة رمزيّة ترى في التجلّي الإلهي، أو الكشف عن الذات الإلهيّة، تجسّداً ميثولوجياً ما، استعمله كلّ من أويتنغر، شيللينغ، بوهم، وغيرهم، مستندين على تفسير "أنا هو الذي هو" للإسم الإلهي الموحى لموسى على الجبل، والذي يعني حضوراً حسياً في التاريخ، سوف تكتمل صورته مع المسيح ابن الله المتجسّد. أعطى أويتنغر جملته الشهيرة القائلة إنّ "الجسدانيّة خاتمة سبل الله" وتتحقق في مراحل متتالية حتى تشمل الكون بأسره، فيصير الله كلاً في الكلّ. وكانت النتيجة المذهلة، في ذلك العصر، السير في الاتجاه المعاكس والذي مشاه الإنسان نفسه - بتأثير أفلاطوني، لاهوتي وكابالي - كعودة النفس الساقطة إلى مصدرها الحقيقي بواسطة جسدانيّة روحيّة، شبيهة إلى حدّ بعيد بسابقتها : جسدانيّة الله المستتيرة.

ASZ, "Zarathustra's Vorrede"

-١

٢- الجسدانيّة في هذا الإطار موازية لما قال به آباء الكنيسة من أوريجانوس واقليمينوس الإسكندري ويوحنا الدمشقي عندما حاولوا أن يشرحوا معنى ومفاعيل التجسّد الإلهي مستعملين كلمتين يونانيتين للدلالة على هذا المعنى بالذات : *Théosis - Théandrie*، الثانية هي الأقرب لمفهوم الجسدانيّة أو "الأنسنة"، وقد تكون غاية الأولى أو بُعدها التجاوزي الأخير.

أصبحت هذه الجسدانيّة الرّوحية هي "الجوهر"، الشيء الذي يميّز سبيل الله. وقد اختصر شيللينغ زبدة الفكرة، ذات الحركة التصاعديّة، بكلمة "تجوهر" *essentification*، البعد ذاته الميتافيزيائي للحياة الجسدانيّة بعد الموت. يحفظ الإنسان، بعد موته، للحياة الأبدية، ما هو جوهرى، أساسى، أي إنسانى محض، دون العرّض، ذي الطبيعة الجسميّة الفانية السيّئة. تجوهرأً وليس انفصلاً، هذا يؤكّد أنّ الفيزيائي محفوظ بعد الموت في حقيقة سامية، قد يكون فيها الجسد أقرب إلى الحقيقة منه لما كان حياً. هكذا حاول هؤلاء الرّوحانيّون أن يميّزوا بين جسد روحي وآخر مادّي: فأعطوا كلمة جسد *Leib* للأوّل، وكلمة جسم *Körper* للثاني. يعني الجسد البُعدين الفيزيائي الحيّ والرّوحي في آن، بينما يقتصر الجسم على ما هو محض فيزيائي مادّي. هذا ما انتبه إليه نيتشه، فميّز بدوره بين الإنسان المتفوّق صاحب الجسد السليم *Leib*، الكامل، "المبنيّ على المسطرة، الذي يقول معنى الأرض"^١، والذي يتّصل به الرّوح الحرّ، الجوهر، قاطع الجسر^٢، والرّوح الخلاق الذي، "بضرورة سماويّة"، "يرقص في دورة النجوم"^٣. إنّه النفس القويّة^٤، الكرم المجاني، العميق والفيّاض^٥، الفطن، الذي يميّز الفضيلة الأولى^٦؛ وبين ما هو جسماني *Körper*، مائت كجثة البهلواني^٧. لهذا الجسم المريض، "الرّوح المُغتال"، العائش في المدينة^٨، الرّوح المليء أخطاءً، الغريق في شفقة المنقذين^١، نفس باهتة^٢، غيورة^٣،

ASZ, "Von den Hinterweltern"	-١
ASZ, "Zarathustra's Vorrede"	-٢
ASZ, "Die sieben Siegel"	-٣
ASZ, "Von den drei Bösen"	-٤
ASZ, "Zarathustra's Vorrede"	-٥
ASZ, "Von der schenkenden Tugend"	-٦
ASZ, "Zarathustra's Vorrede"	-٧
ASZ, "Vom Vorübergehen"	-٨

محبوسة^٤ وضعيفة. الجسد هو إذن ملك الإنسان المتفوق *Uebermensch*، الذي يتمتع "ببراءة الحواس"^٥، بينما الجسم فهو ملك الإنسان الذي لا يُعرّف عنه *Mann*، من قيده الضمير العاطل السيئ^٦.

الجسدانيّة حقيقة تاريخيّة، حدودها الكليّة المتجسّدة، وهذا يعني أنّها تدور وتدور، في صيرورة لا متناهية، زمنيّة ثائرة، بغيتها كسر الطوق، وإحداث ثغرة في الدائرة، والقفز فوق الزمن وفوق المتغيّرات الأرضيّة، لا كما حاول هايدغر، جاهداً، أن يراها الأسيرة البائسة في الزمن الحاضر. وليست الإرادة، بالتالي، مدينة لوساطة الجسد، كي تفهم وتعني ما يحدث في الخارج، كما يشاء شوبنهاور، إنّما هي "جوهر عميق، نواة كلّ شيء بمفرده، ونواة المجموع"، تعمل في الجسد كما في كلّ شيء، والفرق كميّ وليس نوعياً أو جوهرياً.

"في الفضيلة المعطاءة"، يصوّر لنا نيتشه علاقة الرّوح بالجسد من منطلق مفهومه لصعود الجسد وقيامته :

"يرتفع روحنا نحو الأعالي ؛ وهو بمثابة الرمز لجسدنا، صورة الصعود. أسماء الفضائل كلّها، إنّما ترمز إلى الصعود.

يتقدّم الجسد، عبر التاريخ، متطوّراً ومناضلاً دون هوادة. والرّوح ؟ ماذا يكون بالنسبة إلى الجسد ؟ بماذا يفيد ؟ إنّهُ بطل كفاحاته وانتصاراته، رفيقه وصداه...

-
- ASZ, "Von den Priestern" -١
 ASZ, "Von den Fleigen des Marktes" -٢
 ASZ, "Vom tausend und einem Ziele" -٣
 ASZ, "Von den Priestern" -٤
 ASZ, "Von der Keuschheit" -٥ يوصي زاردشت تلاميذه بحفظ الغفّة أو طهارة الحواس وبراءتها.
 ASZ, "Zarathustra's Vorrede" -٦

احترموا يا اخوتي الساعة، آية ساعة، التي يودّ فيها الرّوح أن يتكلّم بالاستعارة : عندها تولد الفضيلة.

في هذه اللحظة، يرتفع جسدكم فوق ذاته ويقوم. فرحته غبطة الرّوح الصائر خالقاً؛ يُقيّم، يحبّ، ويغدق عطايه على كلّ شيء.^١

ارتفاع الجسد فوق ذاته وقيامته، هو محور هذه الإشكاليّة الأساسيّة التي بدأت بروحنة المادة أسوة بالعملية الإلهية الجسدانية المنوّرة. وقد أخذت مع نبيّ الظهيرة منحى التعاليم البيبليّة : "مارسوا الفضيلة المعطاءة"، هذه هي الوصيّة الوحيدة، جوهر البشرى السارّة، التي تكشف لنا سرّ علم الأخلاق الزاردشتيّ. وهي، بعكس ما قاله سابقاً بخصوص محو الطرق والأهداف، ترسم طريقها الخاصّ فوق الطرق جميعاً. فمع "العقل الكبير" *grosse Vernunft*^٢، الذي هو الجسد ولا شيء سواه، كالذات بالذات، يزرغ نورٌ فجر جديد لعصر إنسانيّة جديدة، لا يشكّل فيها الجسد عقبه أمام التطوّر والصعود فالقيامة. ففي هذا الجسد - العقل الكبير، تتوافق وتناغم الأبعاد والطاقات والميول الإنسانيّة المختلفة. في الجسد، نحن أسياد وعبيد، في الوقت عينه، نأمر ونطيع^٣، بنجد "التواضع بكبرياء"^٤. وإن أمرت الذات الأنا، فهذه الأخيرة هي التي تكشف للذات حقيقة عملها، كونها رمزها، أداؤها ولعبتها. ففي إرادة العبد تظهر إرادة السيّد^٥، والعكس صحيح. كلّ ما قيل سابقاً عن سرّ التجسّد، تحوّل إلى الجسدانية التجاوزيّة الإنسانيّة. كالإله الذي يرى إرادته الخالقة في مخلوقاته وسرّ تجلّيه، هكذا الإنسان يعكس على وجه وعيه الأبوليّني الجميل صورة لا وعيه، قوّته الديونيسيّة الأوّليّة.

ASZ, "Von der Schenkenden Tugend"

-١

ASZ, "Von den Verächtern des Leibes"

-٢

ASZ, "Vom Krieg und Kriegsvolke"

-٣

ASZ, "Die Begrüßung"

-٤

ASZ, "Von der Slebsüberwindung"

-٥

لا شكّ في أنّ معضلة شائكة تعترض طريق النبي إلى دخول عقول الناس. كيف يكون الصعود ما فوق الذات والعالم والدعوة عودة إلى الأرض، إلى الطبيعة؟ يكرّر، ولا ينسى نيتشه طرحه الأوّل عن الكأس الطافحة، الكرملة التي تنتظر مقصّ الكرام، ويحدّثنا عن حركة تصاعديّة خاصة النموذج الساعي إلى الكمال، كتفعيل غير طبيعي للشعور بالقوّة، بالغنى وبالوفور المسؤول عن فيضان الكأس^١. يوافق ويوازن الإنسان النموذجي بين القوى التي فيه: يسعى للعلو واعياً، بينما تشدّه، في لاوعيه، فضيلته الحقيقيّة إلى الأرض، إلى الطبيعة. السرّ لعبة كلاميّة، الأرض لاعبها الأساسي، تشدّنا إليها ببراءتها، لأنّها تفتقر إلى رأي أو وجهة نظر في شأننا. الصعود عودة لا يفهمها إلاّ المتوحّد الذي يعرف كيف يسحر ذاته^٢، وقد تكلم عنها نيتشه في زوال الأصنام:

"أتكلّم عن "العودة إلى الطبيعة" *Rückkehr zur Natur*، وإن لم يكن ذلك بالطبع عودة إلى الوراء *Zurückgehen*، إنّما سير إلى الأمام، نحو العلى *Hinaufkommen*، باتجاه الطبيعة السامية، الحرّة والرّهية، التي تلعب، التي تملك الحق باللعب في الأعمال الكبيرة..."^٣

العودة إلى الطبيعة وباتجاه ما كان سامياً فيها، هذا من ميزات المتفوّق الحرّ والقوي. وقد أعطى نيتشه فكرة عن مثاله هذا في شخصيّة نابوليون، رمز البطل الذي يعمل استراتيجياً، بعكس بطل روسو التكتيكي، الذي لا زال خاضعاً للأخلاق العامّة، ككلّ العاطفيين الأنثويين^٤. العودة إذاً استحمام في الينابيع الأصبلة، حيث تتناغم مقوّمات الشخصيّة الواعية واللاواعية، الجسديّة والعقليّة

VP, § 361

-١

FW, § 33

-٢

G-D, § 48

-٣

VP, § 26

-٤

والرّوحية، وذلك في انسجام تام والحياة، وإيقاع الدورة الحياتية. هنا يكون البحث عن الثمرة التي أعطت شجرة تولد منها وفيها. والإنسان، هذه الشجرة البشرية الحية، في سعي دائم إلى قطف الثمار، والثمار البشرية لا تصبح يانعة إلا إذا ارتوت من ينبوع الأصيل. الحركة عودة تصاعديّة تتجاوزيّة في سعيها إلى الأمام، حيث السموّ إلى الوجود الذهبي الأعماق.

"إليكم السرّ الذي اسرّت إليّ به الحياة: " اسمع، قالت لي، أنا من كان مرغماً على تخطّي ذاته إلى ما لا نهاية."

" أن تدعو هذه الحاجة غريزة تناسلية، أو غريزة غائية، أو ميلاً تصاعدياً باتجاه ما هو أعلى، أبعده، أصعب، كلّ ذلك يعود إلى أمر واحد لسرّ واحد.

أموت ولا أتخلّى عن هذا التوق الوحيد."

في الواقع صدق النبيّ في ترجمته لسرّ الحياة، وما استثنى التبشير به حتى العيش فيه، وقد قرن الرّاءة بكلّ ما أوتي من فنّ الإغراء، والتواضع بالكبرياء الصافي أو الأنانية المقدّسة. عمل على أن يوفّق التجاوزيّة بالمحاينة، وقد أنزل السماوات ومثلها على الأرض. فملكوت السماء لم يعد آتياً، إنّها الأرض تفتح أبوابها على مصراعها لتستقبل الكاملين المتفوقين. في هذه العملية التحوّلية تُكتب الرّقصة "الحرّية" بين تلّ وواد، بين علو وعمق، بين تجاوزيّة ومحاينة، وبين صعود وانحدار، فتنفض اشكالية طرح جديد يقول بالجسد الرّوحي القائم من الموت. هنا فقط تصحّ عبارة الجسد الرّوحي من حيث إنّهُ روح جسديّ، والتي تذهب أبعده تماماً حاول قوله الرّوحيون بالجسدانية الرّوحيّة *Leibgeistlichkeit*. الجسد العاقل النيتشوي، أو "العقل الكبير"، صورة لروح تجسّد بمقدار ما تروحن الجسد، صعد وقام من الموت

بفعل حركة غرائزية فطرية. الفهم والمعرفة والإدراك، كلّها غرائز إنسانية^١ مغروزة في كلية جسدانية روحية. كذلك التسامي وتخطّي الذات هما من مقومات إرادة القدرة الفطرية والعملية والغائية. عن هذه العملية التحوّلية يعطي النبي ما عنده من جمالية لغوية ورمزية ويقول :

"إنّه طائرٌ من بني عشّه عندي، وأنا أحبّه، وأدله - وقد رخّم (حضن) بيضه الذهبي بالقرب منّي."^٢

تلتقي الخائمتان في تصاريح النبي : فالثمار اليانعة، مشهى الإنسان المتفوق، هي ذاتها البيضة الذهبية التي يرخّمها العصفور قرب النبي، للدلالة على صعود الجسد وتحليقه. المحرك ذاتي، وذاتيّ الأبعاد المنظورة وغير المنظورة، وقد عكست نقاوته أشعة قلب الأرض الذهبي. في هذه الحلقة العضوية الكاملة يلتقي نيتشه مجدداً بالرومي، ومن خلاله بالتراث التصوّفي الكبير :

"ليس شبيهاً بصعود الإنسان إلى القمر؛ لا، بل بصعود قصبه السكر حتى السكر.

ليس شبيهاً بصعود البخار إلى السماء؛ لا، بل بصعود الجنين حتى العقل."^٣

هكذا يعبر الرومي عمّا عرفه وحاول فهمه فيما يخصّ الصعود الروحي كما يطالعا به الحديث الشريف في صورة المعراج. السكر حلاوة جوهر القصبه قبل أن تصل إليه في أنتليشيّة مرئية تحت تسلّط أضواء البلوغ والنضوج. انطلاقاً من صورة المعراج، التقليد الأخير لصور الكتاب المقدّس : من صعود إيليا النبي في مركبته، إلى

١- طالما تكلم نيتشه عن هذه الغرائز وقد سماها : Vernunftinstinct, Wissenstrieb, Erkenntnistrieb، مع غيرها من الطاقات والأبعاد الإنسانية الأخرى.

ASZ, "Von den Freuden und Leidenschaften "

-٢

Mathnâwi, IV, 553-554

-٣

السيد المسيح الحيّ إلى الأبد، نرى الرومي يؤمن بإمكانية الصعود الجسداني، لأنّه صورة الاتحاد بالروح الأزلي. فلا إمكانية لفهم هذا الصعود بعيداً عن فكرة الاتحاد بالجوهر الإلهي. ولكي يتمّ الاتحاد أولاً، كانت عملية فناء الجسد، حضرتها إماتات وتقشفات وأصوام وآلام مبرّحة - براق، حامل التبيّ في معراجه، صورة رمزيّة للتخلّي عن الذات- لضمان العملية الأخيرة، عملية البقاء، حيث لا موت هناك ولا نهاية لحبّ. وكانت رقصة الدراويش، دوراناً في حلقة قطبها الشيخ غاية البلوغ الأخير، لأنّه رمز الحلاوة والحكمة والغبطة.

وبعدما تأمل سرّ الحياة والطبيعة، المكنون بين ضفتي الموت والحياة، فهم نبينا، كالرومي وباقي المتصوّفين، أنّ للجسد دوره الأوّل والأخير في كلّ عملية روحية إنسانية، صعوداً كانت أم اتحاداً بالجوهر. وما نقضه ومحاربه للآداب والأخلاق اليهودية-المسيحية إلاّ لأنّ هذه الأخيرة قد شوّهت الجسد، وجعلته في أساس الشرور والأمراض والذائل التي تقصي عن المعرفة، وبالتالي عن بلوغ الكمال. بينما العكس هو الصحيح: لولا الجسد لما كانت حياة الروح! ولا نضوج فصعود، فاتحاد، فتجوهر، فبقاء!

أيها التاكرو الجميل، الذين يظنون أنفسهم قد تحرّروا من الجسد *Leib* ومن الأرض! ولكن قولوا لي: لمن يدينون بتشنج ولذّة الانخفاف *Krampf und Wonne*? لجسدهم بالطبع، وللأرض!"¹

يصعب على العقول التي عجنتها منهجية ديكارت أن تفهم هذه الخدافة الفكرية التي توصل إليها المتصوّفون في كلّ العصور. قد يعود ذلك إلى البعد الذي لم يُكتشف بعد في الإنسان: ما حرّكه واستثمره المتصوّفون، وعملوا عليه للوصول إلى الدرجات العليا في سلّم الروحيّات، وهي أعماق سحيقة في الجسدانية البشرية.

إنّه ما حاول كوربان تسميته بالعالم الخيالاتي *mundus imaginalis*، أو العالم المثالاتي الذي يوافق البعد الما فوق عقلي *Le supra mental* في الهندوسية والبوذية، والذي يختلف بالتالي عن العالمين العقلي والحسي على السواء. فيه يثمر الاختبار الباطنيّ حسب باطاي Bataille، الرافض لمقولة الاختبار التصوّفي، لما تحويه الكلمة من ثقل روحيّ ودينيّ هو بغنى عنه، أو لا يشاء الرّضوخ له^١. مهما كانت المحاولات الفكرية لفهم هذا الاختبار تبقى فكرة الجسد الروحاني، المقابلة لفكرة الرّوح الجسداني من صلب الموضوع، لأنّ فيه قوامها، وعليه تتركز الكليّة الإنسانيّة بأبعادها المختلفة والمكمّلة بعضها لبعض. في هذا العالم المثالاتي، الذي يعطي الجسد أسماً مظهر عرفته الطبيعة، تسطع أنوار الحقيقة الخلاقة، كاشفة للحكمة سرّ الوحدة المبدعة القائلة بضياع المعرفة الإلهية في معرفة القديس حسب الرومي، والمعترفة على لسان الحلاج: "أنا من أهوى، ومن أهوى أنا؛ إننا روحان حللنا بدنا". ولكي نثبّت للفكر أبعاد رهان الماهية الجسدانية هذه في تجاوزيتها كما في محايثتها، نفتح باباً جديداً للمقارنة مع الرومي:

– جسد القيامة عند الرومي

بتأثير أفلاطوني مسيحي، نجد في الفكر الرومي، كما عند بقية المتصوّفين المسيحيين والمسلمين، قيامة للجسد، قبل يوم القيامة، هي المسؤولة حصراً عن عمليّة التحوّل التي يتعرّض لها الجسد، فينصهر، ويتزوحن، ويقوم، ويبقى. تكمن أهمية الموضوع في فكرة استباق الجسد الرّاقص الغاية التي يسعى إليها، ويعود ذلك إلى كون الجسد المحبوب، قبل النفس ومثلها، ملك الله، يأويه، ويخبر عنه.

١- الاختبار الباطني تعبير نيتشويّ في الأساس ويعني بالنسبة إليه كلّ ما كان على علاقة بإيجاد الأسباب الكامنة وراء تشنجات الأعصاب والقوى العقلية الواعية. إنّه شبيه إلى حدّ بعيد بحركة النفس، أي كلّ ما تبطن، وكان وراء الضمير السيئ *mauvaise conscience*، النائب والباحث عن المخلص الآخر.
بعنوان فينومينولوجيا أو "ظواهرية العالم الباطني" في إرادة القدرة، VP, § 265

"دخل الحبيب جسدي في كلّ أجزائه
وأنا ما عدت سوى اسم، والباقي، كلّ الباقي هو."
"في قلبي كما خارج قلبي، ليس هناك إله
في جسدي، له الحياة والشرابين والدمّ.
فكيف يعقل أن يتواجد هنا الإيمان والإلحاد؟
ليس من شكّ عندي البتة، لأنّه كلّ شيء."^١

فهم الرّومي حقيقة إيمانه العميق بالوحدة مع الله في محاولة فكرية جدلية كما في الاختبار التصوّفي الشخصي، بحيث إنّ عمل على أن يلتقي الطريقان عند بوابة الجسد وليس النفس. الجسد الرّاقص هو صاحب الاختبار التصوّفي، كما أنّ فيه، وعليه، ولأجله تدور معركة الفكر المستغرق في فهم أحجية الاهتمام الإلهي بحفنة تراب. عليه، صار بإمكانه أن يعطي الله، في اختباره التصوّفي العميق، صفات جسدية وأرضية منها جُبِل، لأنّه واضعها فيه؛ ولا مجال للحديث، والحال هذه، عن تضارب المعتقدات بين قبول أو رفض للإيمان بالله وتدييره. الله هو الكلّ وفي الكلّ، وحسب الجسد أن يروي قصة خالق وهو المرآة الأصفى ليده المبدعة.

"أيا جسداً، من الأرض مصنوع، لا تتحدّث عن الأرض
لا تروي سوى قصة هذه المرآة النقيّة.
وضع خالق الكون فيك صفةً
لا تذكر شيئاً آخر غير صفات الخالق."^٢

حاول الرّومي، إذاً، أن يعقلن ما أراد فهمه في الطريقين المذكورين، وما غفل عن إدراك صعوبة الأمر، وأنّ الحقيقة السامية التي يحتضنها الجسد، صفة ومسكناً

Ruba'iyat., op. cit., p. 49

-١

Ruba'iyat, p. 49

-٢

إلهيين، أبعد من سير أغوارها. قد يصل الإنسان إلى معرفة ما، أقله إلى اعتقاد بأن جوهر الحياة ليس منه، وأن مصدره قد يكون خارجاً عن شخصه، ولكنه متمسك أبداً بوجود جسده الحيّ اليوم، والمائت غداً، ككلّ كائنات الطبيعة التي تحيط به. في المقابل، يستسلم الإنسان، بحق، لفكرة الحياة الدائمة التي تبعثها في مخيلته قوّة الاستمرارية المبدعة، المستمدّة من تأمله للتدخل الإلهي في حياته الجسدية: فإن استحقّ اهتمام الألوهة لتأتي إليه، فكم بالأحرى يحقّ له أن يهتمّ بترقيّه إلى ما فوق المادة والمحسوس، إلى ملاقاته الألوهة حيث هي. لذا، نراه في حالة "لا وعي لمن يعطيه الوعي"^١، ذلك الذي وضع في جسده رغبة الحياة، وفي هذه الأخيرة التوق إلى الجسد، طالما لم تتحقّق الوحدة بعد، وما وصل الرقص إلى غايته المنشودة، والمعرفة الإلهية لما تضيع في معرفة القديس. عندما يبحث سيّد الجسد والحياة والرغبة عن صفاته، تُحلّ كلّ الرموز أمام وعي المتصوّف وأمام لا وعيه. عندها يمكنه المجاهرة والتأكيد أنّ الله هو من يشدّه إليه^٢، وهو من يعطي الجسد القوّة على الرقص والتخليق، وأن قصّة ارتفاع الجسداني إنّما هي قيامة حقيقية وحقيقية الإدراك.

طبيعيّ أن تأخذ الدراسة التحليلية وجهتين منعكستين: أن نبقى في "لا وعي لمن يعطي الوعي"، قد تفهم هذه العبارة من ناحية أولى. بمعنى مجازي سلمي، وقد تشير إلى من لا يمارسون "السماع"، الجهلاء الذين لا يؤمنون ولا يفهمون. بالنسبة إلى هؤلاء، الله غير موجود، والحتمية والقدرية هما اللتان تحكمان الكون وتديران

Ruba'iyat, p. 50

-١

"مخضوض هو الغبار، لأن الحرارة تحببه، بالأخصّ هذا الغبار الناطق والحيّ، هذا الغبار غير واع لمن يزيّنه، إنه غير واع لمن يعطيه الوعي".

Ruba'iyat, p. 70

-٢

"يا جسدي الباحث عن طريق أيّ طريق، إنه هو من يشدّك إليه: أنظر من ذا الذي يبحث عنك.."
 "أنت المتكلّم ونحن الكلمة، أنت الباحث، لماذا لا تأتي كلّنا إليك؟"

شؤونه. بينما هي مسألة إيجابية بالنسبة إلى المتصوّف، الدرويش، لأنها تشكّل الغاية السمية التي من أجلها يدور ويدور دون تمييز بين الوعي واللاوعي لأنّ قمة ما يسعى إليه الدرويش، في تجربته التصوّفية في "السماع"، إنّما هي حالة سكرٍ واندهاش وذهول أبعد من الوعي ومن اللاوعي، حيث تتمّ المشاهدة في الوحدة، ويصير الله هو "لسان الدرويش، عينيه وحواسه"، أي يجعل من المتصوّف اللاواعي، المندهش، صورة حسّية لوعيه الإلهي.

إنّ عمل الله في العالم عمل واع من خلال أوليائه الذين يرون في الأنا المتصوّفة ذاتاً أبعد وأسمى - هذا إذا ما وثقنا بتحليل التي في علم النفس - ولكنّ هذه الذات هي ذات الله المتحدة بأنا المتصوّف. كلّ معاني "المرآة النقيّة" في هذا التلاقي بين الوعي واللاوعي. فالمرآة، في حياة الإنسان، تلعب دور المخبر الكاشف للواعي عن ذاته. فما يبحث عنه الإنسان في المرآة إنّما هو ما يريد رؤيته في عين الآخر. كيف أبدو بالنسبة إليه، هذا ما أريد البحث عنه والعمل عليه لجذب نظراته إليّ، للتأثير عليه، محاولاً جذب انتباهه في حالة لا وعيٍ أتمسّسها في نظراته المعجبة. لذلك قد تفضل اللعبة إذا ما نجحت أولاً واندهشت بإغواء ذاتي في المرآة - عمليّة انعكاس واعية للواعي - وفي النتيجة لن يُعجب الناظر فيّ لأنيّ ما حرّكت وتر لاوعيه الذي يعكس اندهاشي بنفسي.

Mathnâwi, I, 1934-1940

-١

"يتمنح دعاء الله، خفياً كان أم لا، ما منحه لمرم

فيا من أفسدهم الموت في أجسادهم، عودوا من العدم إلى صوت الصديق !

في الحقيقة، هذا الصوت هو صوت الملك، وإن كان صادراً من حجرة عبده.

قال الله له : "أنا لسانك، عينك وحواسك، وأنا هو سرورك وغيظك.

اذهب، لأنك أنت من قال الله له : "في يسمع، وفي يرى". أنت الوعي الإلهي، فكيف يُناسب القول إنك تملك

الوعي الإلهي ؟

لأنك أصبحت، في الاندهاش، من يخص الله، فأنا لك، لأنّ الله يخصك.

أحياناً أقول لك : "هذا أنت"، وأحياناً : "هذا أنا". مهما قلت، فأنا الشمس المنيرة كلّ شيء."

تستوقفنا هنا مقارنة مع البوذية ومفهومها للاوعي، أو نيين *Ou-nien*، والتي تعني، بالنسبة للبوذي، المتمرس والباحث عن النيرفانا، التحرر أو الانعتاق المتتالي من حالة إلى أخرى حتى الوصول إلى "الفراغ المطلق النقاوة"؛ عندئذ يصبح البوذي روحاً أو أو نيين، معتقاً من كل شيء، محرراً من كل محدوديات الكائن واللاكائن، لا يفكر بشيء، حتى بالنيرفانا نفسها. عندها يصل إلى اللاوعي ويصبح مستنيراً، بوذا بكل معنى الكلمة. وقد استعمل البوذيون مثل المرأة للتعبير عن هذه الحالة اللاواعية الشديدة النقاوة: فالمرأة تعكس ما ليست عليه وما لا يمكن أن تكونه، وهي بالتالي غير واعية لذاتها ولا لما هو ظاهر فيها. ففي هذا الفراغ الكلّي يلتقي الروح المستنير، اللاوعي، بكل شيء، موجوداً كان أم لا. "انظر في الداخل، حيث لا وجود لشيء ما"، هذه هي الرؤيا الحقيقية، الرؤيا الأبدية.¹

في المقابل، يقول الرومي: "برهان الشمس الشمس بذاتها: وإذا كنت تبحث عن البرهان، فلا تمل طرفك."² الكائن البشري اسطرلاب الله، فعندما شاء الله العلي أن يظهر ذاته للإنسان، ويجعله واعياً لوجوده، رأى الإنسان، في اسطرلاب كيانه، اشراق وجه الله وبهائه الذي لا مثيل له. وما غاب هذا الجمال عن المرأة. فكمراة اعكس ما لا تعي، وكأسطرلاب افهم ما ترى. هكذا يكون اللاوعي هو نقطة الالتقاء الفضلى بين التجاوزية والمحايثة، بين الروحي والجسداني. هنا لا كلام عن تلاق هشّ وجامد للضدين، بقدر ما هو تداخل الواحد في الآخر. ففي لعبة المرأة تتعارف الأطراف ببعضها، ويتم تبادل الصفات. وفي حال كان الطرفان واحداً إلهياً والآخر إنسانياً، فقد يحترق الأخير على نار اللقاء، حتى إذا صار لهيباً، عكس

Suzuki, *Essai sur le Bouddhisme Zen*, Albin Michel, SV., pp. 17-33

-١

Mathnâwi, I, 60

-٢

٣- فيه ما فيه، ترجمة إيفادي ميروفيتش إلى الفرنسية، الفصل الثاني.

Rûmî, *Le livre du dedans*, Sindbad, 2, p. 35

بدوره أشعة الشمس محرقته، كما حاول التعبير عنه في ديوان شمس تبريز مبيناً
تداخل الرّوحي والجسداني دون حرج :

"في الصباح ظهر القمر في السماء، نزل من السماء ورمقني بنظرة :
كنسر ينقضّ على طائر إبان مطاردته، سحرتني هذا القمر وحملني إلى العلى،
وعندما نظرت إلى نفسي ما عدت أرى نفسي بالمرّة،
لأنّه في هذا القمر، وبنعمة ما، صار جسدي شبيهاً بالنفس
في سفرها (نفسى)، ما كنت أرى سوى القمر، حتى كشف كلياً سرّ التجلّي
الإلهي الأبدي.

طبقات السماء التسع كانت كلّها مغمورة بهذا القمر،
وزورق كياني كان مخفياً في قلب هذا البحر.
والبحر انكسر أمواجاً، وظهر العقل من جديد ؛ وأرسل نداءً، هكذا صار.
وأضحى البحر زبدًا، وفي كل نديفة شيء ما يأخذ شكلاً، شيء ما يتجسّد.
كلّ نديفة زبد جسديّة تلقّت إشارة من هذا البحر، ذابت بسرعة وصارت
روحاً في حضن هذا المحيط."¹

سبق وأشرنا إلى أن شمس تبريز هو بمثابة القطب، والشمس، والدائرة بالنسبة
إلى الرّومي التلميذ. إنّه المثال الذي يُحتذى، يُعشق، ويُعاش. فيه تتمّ كلمة المسيح
القائل "حسب التلميذ أن يكون كعالمه"، أو أن تصل إلى ملء قامة المسيح حسب
بولس. وكانّ اللباس الجديد الذي تحوكه العلاقة التصوّفية بين الاثنين إنّما هو دليل
الوحدة الأكثر واقعيّة لعين الناظر في مرآة اللاوعي المتّيم.

١- ديوان شمس تبريز،

Dans *Anthologie du soufisme*, pp. 101-102, voir également *Rumi's Divan of Shems of Tabriz*, A new Interpretation by James Cowan, Elements Books, 1992, chap. 19, p. 89

أن يأخذ الجسد "وهج الجلد"^١، قد لا يعطيه حق الحلول مكان "العقل الكبير" الذي يميّز الجسد النيتشوي، ولكنه يمنحه حقّ تمثيل الشخص الإنساني القادر على الألوهة فالقيامة. في الواقع، ما يقربّه أكثر من الجسد النيتشوي، هو الجسدانية الرافضة بين الوعي واللاوعي، حيث تُمهّد ساحةً ظهور أو تجلّي التجاوزية. وما إيمانه بقيامة الجسد سوى انعكاس آخر لإيمان أعمق يقول إن الألوهة تمنح نفسها حقّ التجلّي وضرورته في صفات بشرية هي خارجة عنها. هكذا يكون الجسد الرافض صورةً لألوهة متجسّدة تخبر بذاتها عن قيامة مسبقه للجسد، حامل الصفات الإلهية، وأهمّها "آخر السبل للتجلّي الإلهي"، كما رأينا عند أويتنغر.

كمسلم وقارئ جيّد للكتاب المقدّس في عهده، وللقرآن، لا شكّ البتّة في أن الرومي آمن بقيامة الأجساد، وبرهانه الأساسي قيامة المسيح من الموت. هذا ما صرّح به في إحدى رباعيّاته: "قلت: إذا كنتَ مائتاً فسوف تعودُ حياً، لأن يسوع الكون قد بدأ عمله."^٢ كثيرة هي المواقع التي يتحدّث فيها عن القيامة ونكتفي برباعيتين:

"عندما أموت، خذوني، واعهدوا بجسدي الحبيبي.

فإن قبل شفتي اليابستين وقمت، فلا تتعجّبوا"^٣

"عند الموت، لمّا تركّ النفسُ الجسد، تتركه كلباس قدم

تردُّ للتراب جسد التراب، وتصنع جسداً من ذات نوره القديم."^٤

أهمية هذه الآيات في بعدها اللاهوتي الماورائي العميق، بعيداً عن ثنائية ظاهرة بين الجسد والنفس: القيامة للجسد وليس للنفس التي تعود إلى خالقها، دون ذكر

١- رباعيّات، "جسدنا الأرضي وهج الجلد".

Ruba'iyat, p. 203

-٢

Ruba'iyat, p. 210

-٣

Ruba'iyat, p. 223

-٤

لمصيرها ولا لحالتها بعد هذه العودة. الجسد القائم هو نفسه جسد التراب، صاحب الشفتين اليابستين، أي المائت. ولأنّ قيامة الجسد تتمّ بفعل نور قديم، قبله، نداء أو إشارة، يحاول الرومي أن يؤكد لنا أن حياة الجسد المثاليّة، الراقصة، المتصوّفة، هي التي أعطته إمكانيّة القيامة، بعدما مات قبل الموت، وقام قبل يوم القيامة؛ وهذه إشارة إلى القيامة الروحية المأخوذة على سبيل المشابهة بالقيامة العامّة في آخر الأيام. ولأنّ في الدوران حول الشمس نصبح الشمس، نرى أنّ الجسد العائد إلى الحياة نورٌ هو، إذ يستحيل على التور أن يلد الضدّ. النتيجة إذاً جسد نوراني، روحاني، ما بعد وما فوق الثنائيّة الموجودة، لأنّها في قلب المحيط، الذي يرمز إلى الحبّ الإلهي. والأصحّ الحديث عن تحوّل جسدي إلى تجوهر كما عند شيلينغ، خاصة وأنّ السبب الأساسي لهذه القيامة، - في مفهومها الرومي والتي تعني الطاعة لله أولاً، وتحوّلاً كيانياً كيميائياً ثانياً^٣ -، إنّما هو عمل يسوع الذي يأخذ مكان الحبيب المؤمن على جسد المتصوّف، ليعطيه قبلة الحياة في حينها. هذا يعني أنّ الجسد القائم سوف يكون على صورة المسيح الممجّد، أو، حسب تحليل اسمعيل الأنقري لأبيات المثوي، ستكون له "نفحة يسوع" ويصير "ولداً معنوياً"^٤، روحانياً أو ملاكاً وأكثر من ملاك، كما يريده الرومي نفسه:

"وعندما تتجاوز الحالة البشرية، تصبح ملاكاً من دون شكّ؛ عندها تنتهي من الأرض، ويصير مقرّك السماء.

-
- ١- "الموت قبل الموت" من التراث التصوّفي العريق وغالباً ما استعملها الرومي في كتاباته للدلالة على إمكانيّة أن تصير نوراً في هذا الموت الذي يعقب القيامة.
 - ٢- فيه ما فيه، الفصل الحادي عشر، المرجع نفسه.
 - ٣- فيه ما فيه، الفصل السادس، المرجع نفسه. "قيامة الموتى، استحالة الحجر إلى ذهب، البذرة الجامدة إلى إنسان وأكثر.."

تجاوز أيضاً الحالة الملائكيّة : أدخل هذا المحيط، حتى يكون باستطاعة نقطة مائل أن تصير هي المحيط.^١

لا شكّ في أن أبعاد هذه الأبيات كثيرة، ويهمّنا أن نركّز على الوحدة المرجوة تحت صورة التحوّل المستحيل دون عامل أساسي هو الحبّ، كما حاول الإشارة إليه في رمزيّة القبله المحيية. فالجسد الرّومي، كالجسد النيتشوي، جسد قائم، يحبّ ويدفق خيياته على أنّه صورة الكلّية، بعدما نجح في تحطّي الذات، تجلّي، وكون ذاته جديداً روحانياً، بفعل الحبّ المحرّر والخالق والموحّد. إلى جانب القبله كرمز واضح للحبّ بين شخصين، تأتي صورة تحطّي الذات كفعل أساسي لا مجال لإمكانية حدوثه دون الحبّ الموحّد الذي يصهر الكيانين في كيان واحد. فبعد ما كرّر مقولة عليّ أن "من يعرف نفسه يعرف ربّه"^٢، والآية القرآنيّة "حيثما أدت وجهك هناك وجه الله"^٣، يصل الرّومي إلى ذروة نضوجه الفكريّ التصوّفيّ فيقول : "لا مكان لإثنين من "الأنا" أمام الله. تقول "أنا" وهو يقول "أنا" ؛ فإمّا أن تموت أنت أمامه، أو يموت هو أمامك حتى تختفي كلّ نثائيّة... ولأنّه "الحميّ الذي لا يموت أبداً"، مت أنت، لكي ما يظهرُ فيك، وتفتي النثائيّة."^٤ الوحدة ليست غاية أخيرة، إنّما بداية جديدة لحياة روحية بغيتها الاستمرارية في التحوّل حتى الله. فالجسد المرأة، حامل الصفات الإلهية وعاكس صورة الجلالة والألوهة، مستمرّ في التحوّل إلى أن يصير هو الله والله هو، أي أن يستمرّ في التحوّل حتى الفناء الكلّي الذي يعكس آخر صورة لله الخالق، ولا يتعالى عليه. من هنا كان تعليله وتصحيحه لتفسير مقولة الحلاج التي كلّفته حياته : "أنا الحقّ"، كأسمى مظاهر التواضع والفناء في الحقّ. بالنسبة إلى الرّومي، الحلاج

١- من ديوان شمس تبريز، تذكرها ميوروفيتش في المرجع نفسه، ص. ٢٧٢-٢٧٣

٢- فيه ما فيه، الفصل الثاني، المرجع نفسه أعلاه.

٣- فيه ما فيه، الفصل الخامس، المرجع نفسه أعلاه، القرآن ١١٥/٢

٤- فيه ما فيه، الفصل السادس، المرجع نفسه أعلاه.

ليس هرطوقياً في قوله هذا، إنّما نطق بما أدركه لا وعيه الثاقب لمعنى الوحدة الحقيقية في الله الحقّ: فإذا كان لا مجال لثنائية الأنا في الحضور الإلهي، ولأنّ الله كلّ شيء، وهو لا شيء، غرق واختفى في بحر حبّه، وقال إنّه هو الحقّ الذي صار عليه، عاكساً حقيقة الله الذي فيه^١.

هكذا يكون الجسد الرّوحاني الرّاقص صورة حسية مسبقة لقيامة هي أسمى ما وصلت إليه مخيلة الإنسان المؤمن الباحث عن الله، والذي يحاول جاهداً أن يحقّق ما استشهد به الغزالي، في أحياء علوم الدين، من حديث قدسي قائل إنّ الله موجود حيث هي أفكار عبيده، "فطهروا أفكاركم ومخيلتكم يا خلانقي، فهي مسكني ومكان إقامتي"^٢.

هـ- الفيلسوف وفضيلة الأرض

١- الرقص عبادة روحية (رمزية الذهب)

في عودتنا إلى نبينا الراقص، عودة إلى الجسدانية ومنها إلى الطبيعة، الأرض الأم، أو "الأم العظيمة". من أحشائها الذهبية يولد المتفوق ليعلن بصريح العبارة من هي أمّه، وما هي قادرة عليه. لم نتكلّم إبّان حديثنا عن اللغة الرمزية، عند نيتشه، عن رمزية الذهب، وهي رمزية أساسية في نظريته التحوّلية التي تعجن الكائن، وتخمره، وتحمّسه على نار الفضيلة التي تميّز بها الأرض دون سواها. والآن تخمين الساعة لشرح هذه الرمزية التي تهى خاتمة قد يرضى عنها النبي، وإن صعبت عليه كلمات الوداع، وتخفّي وراء أفنعة المجهول. ومفتاح لغز النهايات عند نيتشه قد لا تجده آريان ولا تطوله سهام آشيل. وحدها هذه "الأم العظيمة" بإمكانها أن تفشي سرّ من عظمتها ورفع شأنها فوق

١- فيه ما فيه، الفصل الحادي عشر، المرجع نفسه أعلاه.

٢- الغزالي، أحياء، ٣، مرجع فيه ما فيه، الفصل الحادي عشر، المرجع نفسه أعلاه.

السموات والنجوم، نازعاً عنها غبار أَلْفَيَات الأديان المدنّسة التي ما رأت فيها سوى موطئ الأقدام الثقيلة، ومنفى النفوس المعذبة، وغاب عنها غالباً أمّا مرتع الجبايرة والعظماء، ومنتجع الآلهة اللاعبة بالمصير وبجتميّة الوجود.

ولأنّه خاصّة الأرض، ومن كنوز صدرها التراي بالذات، يشكّل الذهب "سرّها العميق" : الأرض إذن مادةٌ تحوّل هي، وتقدّميّةٌ تسامٍ وكمال (في الحكمة والفضيلة). في الذهب تتصالح الأرض والسماء، لأنّ أشعته الصافية تضاهي لمعان الشمس ملكة السماء. الذهب روح المادة ورمز تعاليها.

فهم نيتشه هذه الرمزيّة وحاول الاستفادة من مدلولاتها الكثيرة ليشرح ماهيّة الإنسان ابن الأرض. ففي الفصل الأخير من كتابه الأول هكذا تكلم زاردشت، يعطينا النبي خلاصة القول :

"تسألوني كيف استحوذ الذهب على قيمته الأسمى ؟ لأنّه غير نافع، ومشعٌ بأنوار ناعمة ؛ ويسعد الكثيرين.

لأنّه صورة الفضيلة السّمية، استحوذ على القيمة السّمية. نظرةٌ من يعطي تشعُّ كالذهب. ووميضٌ مذهّبٌ كافٍ ليصالح الشمس والقمر.

نادرة هي الفضيلة السّمية، غير ناعمة، مشعّة بأنوار ناعمة ؛ الفضيلة السّمية هي الفضيلة التي تعطي (المعطاءة).

إنّما قوة، فضيلة جديدة ؛ فكر مُسيطر قد تملكه نفسٌ عاقلة ؛ شمسٌ من ذهب التفت حولها حيّة المعرفة.

ابقوا أوفياء للأرض، أخوتي، بكلّ ما أوتيتم من قوة الفضيلة."¹

المتفوق، كالذهب، معدن أرضي، كتر أرضي، وصورة أخيرة لفضيلة الأرض.

هو المعطي، الجوّاد، وهو القوّة المسيطرة جسداً وروحاً. يلعب المتفوّق دور المصالح بين الأرض والسماء، دون الحاجة إلى وسيط. وكلّ خلاص، كلّ سلام، وكلّ حياة في الرجوع إلى الأرض. هذه هي قصّة العودة التي يحاول نبينا أن يشرحها: العودة إلى الأرض، "فالتراب من الأرض وإليها يعود"، وليس من سبيل لخلاص خارجاً عنها. فيها ومعها تتمّ المصالحة مع السماء، هذا إذا ما نجح السعي في المصالحة مع الذات، وفهم الإنسان أنّه ترابٌ يحضن أشعة سماوية، هي بمثابة الرمز إلى قدرته على التجاوزيّة وعلى الارتفاع. في هذا الإطار تتوضّح صورة جديدة لعلاقة الأرض بالإنسان: قصّة اشعاعهما هي قصة الفضيلة المعطاءة التي تسعد الكثيرين...!

ليس غريباً عن المنطق النيتشوي، ناقد أفلاطون من جهة، وأسير نظريته، جامعة الخير والجمال، من جهة ثانية، أن تأخذ الآداب والفضائل منحى جمالياً قتيماً بعيداً عن تعقيدات المذاهب، والقوانين، والشرائع، والواجبات. لذا صار لزاماً الحديث عن الإنسان الفضيل أسوة بالإنسان العاقل والمتدين. الطريق ممهد لأنّ الأرض وما فيها تسمح للإنسان أن يعي ماهيته بصدق ووضوح. إنّه أرضيّ روحاً وجسداً ولم يسقط يوماً من علّ، ولا همّ عنده لترك الأرض مسكنه. فلماذا قد يكون بحاجة إلى سماء ليدرك خلاصاً باستطاعته تحقيقه على الأرض حيث يعيش! وهل الأخلاق ممكنة إذا سقطت قدسيّة السماء وألوهيتها وأعطيت للأرض؟ فقصّة الصعود والتجاوزيّة لما تبرح أرضيّة وإنسانيّة مفرطة في إنسانيتها: إنّها عمليّة تحوّل كما رأينا ونكرّر التشديد عليها، ففي التكرار وفاء للأرض الأم. كما أنّ السماء، كالروح والذهب، هي، في قاموس النبي، صورة لتصاعديّة جسديّة، لتجاوزيّة ذاتيّة إلى ما كان فوق الذات وأبعد، ولكنّه منها ولها، وليس غريباً عنها، أو مصدرّاً من خارج.

وعى الإنسان النيتشوي ماهيّته الذهبيّة، وبعدها أخذ من الأرض خاصيّته الأولى، فضيلته، يردّ لها معناها، لإثّه قوّة، طاقة فكرية مسيطرة، عطاء، ومعرفة بريئة، وهذه ميزات إرادة القدرة، سرّ ماهية المتفوّق، ابن الأرض. هكذا يبقى الإنسان أميناً، وفيّاً وفضيلاً في تلبّيته نداء العودة إلى الأرض الذي يسمعه في قرارة نفسه: فالقبول نعم للخروج من الذات، للتحوّل والتغيير نحو الأفضل، والأكمل والأصلح ليصفي المعنى المردود. إنّ النعم للأرض وفاء للذات التي لا تدرك حقيقتها إلاّ مشدودة إلى صدر الأم. ففي رقصة العودة هذه، التي تعيد إلى الأرض فضيلتها الضائعة، وإلى الإنسان حقوقه المهذورة، تسيح كونيّ وإشعاع بأنوار سماوية، وهو فعل عبادة طقسية حقيقيّة بكلّ ما للكلمة من معنى. فبدلاً من رجوع النفس إلى مصدرها الإلهي كما درجت العادة عليه، يعود الجسد إلى الأرض مصدره الطبيعي القدسي.

أبعاد هذا العمل الفضيل كونه إرادياً محضاً وليس تميمياً لواجب ما. أي أنّه تخطّ لواجب كانط، "المتعصّب لعلم الأخلاق"^١، "عالم النفس البسيط"^٢، "المتنمي إلى الحركة النسائيّة في القرن الثامن عشر"^٣، ومنه هدمٌ لكلّ الأنظمة الأخلاقيّة التي تفضّل الواجب على الفعل الإرادي.

المتفوّق، رجل يريد، ويسعد لأنّه يعمل ما يريد، متعلّباً على ما هو مطلوب، جاهلاً ما هي الواجبات. هكذا يبقى أميناً لروح الطبيعة، لنظامها ولوقوع الأحداث فيها. وحدها العفوية البريئة هي سيّدة الموقف. فمع تغييب الواجبات "تكيس" للصدف، وطّيّ لصفحة القدريّة في آن. ومع أن يُعاد للأرض معناها، يضيف التّي،

VP, § 26 ; 420

-١

VP, § 34

-٢

VP, § 26

-٣

تَطْرُدُ الفِضِيلَةَ عن مائدتها فظاعة الصدفة Riesen Zufall. ويأنس الإنسان بالوحدة مع ذاته، دون تدخل غريب أو طفيلي، فيدور على ذاته ككوكب في هذا الكون الرائع التنظيم. بعد شهرين فقط على تأملاته هذه، يرأسل نيتشه صديقه دوسن شارحاً مستفيضاً :

"إن كان لأحد ما إرادة خاصة يودّ توظيفها في الأشياء، لن تكون هذه الأخيرة هي السيّدة ؛ في النهاية، تُدبّر الصدفةُ نفسها حسب حاجاتنا الشخصية. يدهشني غالباً كيف أن القدر، المعاكس في الظاهر، يملك القليل من السلطة على الإرادة. وأقول، في المقابل، كم يجب على الإرادة أن تكون هي القدر، لكيما يكون لها الحق، دائماً وأيضاً، على القدر نفسه."^١

صاحب الإرادة متفوق وسيّد، وحيد فيما يريد وليس انغزالياً فيما ينبغي، همّه في قرارات نفسه كما في طيات إرادته الحرّة، أن يخلّص الأرض معه ويرفعها كلّما رقص وحلّق. ألا يندرج هذا العمل في خانة الواجبات ؟ بلى، ولكنّه واجب قدسيّ يفرضه الوفاء للأُم وللذات، ردّة فعل طبيعيّة، بديهية، عفوية، كاليدنين الطافحتين بالخير والعطاء المجانيّين. هكذا يكون الوفاء للذات خلاقاً ومخلّصاً، فاتحاً المجال أمام الأم العظيمة أن تتحوّل بدورها وتتغيّر لتصير هي الشمس المشعّة والمخاطبة بحجّة المعرفة. يتوجّ نيتشه خلاصته في علم الإنسان بالجد الذي يشعّ على مصالحه الإنسان والأرض، فاتحاً الطريق أمام ألوهة جديدة قد تستحقّ التكريم والعبادة، وممهّداً السبل أمام معرفة، قليلون هم الذين يقطفون ثمارها : إنّها النخبة الذهبيّة الاشعاع والذهبيّة التفكير والإبداع. في الواقع هذه هي الحكمة المناضلة في سير مكونات الوجود، المفعمة غبطة، والمشبعة خيراً دقّاقاً على الباحث عن الحقيقة الصعبة، التي تتخفّى على العلماء والفقهاء المتلهين بالقشور.

١- لصديقه بول دوسن في برلين، نص، ٣ كانون الثاني ١٩٨٨

الأرض التي أعطت المتفوّق مستعيدة أجمادها ومعانيها هي الآن متّشحة بالسموّ، راقصة منشدة، "عطر جديد يلفّها، رائحة تفعم بالصحة - ورجاء جديد." ^١ من هي هذه الأرض، من يخدمها، ومن ذا الذي يأنس في شَمّ عطرها ويترجى الخلاص على صدرها؟ هل تكون هي الألوهة الجديدة التي تحتلّ مكان الإله المقتول؟ أم تبقى وترضى بكونها منتجع الآلهة اللاعبة المتجسّدة؟ هذا ما سنقدم على معرفته في نهاية بحثنا.

٢- صورة الألوهة، ودويّ الإعلان عن موت الله

لا شكّ في أنّ "موت الله" المعلن على لسان الجاهل في العلم الجذلان، ومع زاردشت فيما بعد، يشكلّ منعطفاً جديداً في تاريخ الفكر الفلسفي الحديث وفي الديانات بشكل عام. فمسألة قتل الله، كما جاءت في الإعلان النيتشوي ليست عبثية، وتعني تماماً أمّا تكملّ ما بدأ، ولا تستحدث الأحداث الطنّانة ^٢. فمسألة موت الله، مسألة طرحت وعولجت بعمق في ألمانيا منذ التأمّلات التصوّفية الإكهاردتيّة التي رأت العدميّة في الدائرة الإلهيّة (جحيم الألوهة، هو عدمها)، واستمرّت مع التراث المثالي حتى هيغيل ^٣ وبعده. أمّا المسألة الماورائيّة الأساسيّة في ما يخصّ هذا الحدث التاريخي، فقد حُضّر لها مع أوائل المثاليين ورثة عصر الأنوار،

ASZ, "Von der Schenkenden Tugend"

-١

٢- "أومن بالكلمة الألمانيّة القديمة: "يجب على كلّ الآلهة أن تموت".

أو: "مات البان الكبير، احتفاء الآلهة جميعها".

NGF, 5[115]; 7[8;14]

٣- "مات الله" تعبير نجده في الفصل الأخير لظواهرية الدين، القسم الرابع المعنون الدين في فينومينولوجيا الرّوح لهيغل، الفقرة ٧٠٢ حسب:

La Phénoménologie de l'Esprit, trad. J-P Lefebvre, Aubier, 1991, § 702, p. 498

فيها يعيد هيغيل هذا التأكيد-السلبي Affirmation- négative الذي يشر إلى وقت معيّن في الفينومينولوجيا المذكورة. ويبقى هيغيل متعلّقاً بالإيمان بالله ويدافع عنه بعمق محاولاً توفيقه والفلسفة. فالله، بالنسبة إلى هيغيل، ضرورة إنسانيّة.

وإن مرغمين. ففي نقدهما للدين وفي تعبدهما للعلم والعقل، نزع كلّ من فيخته وليسينغ، الرائدتين في هذا المضمار، كل أمل في إله شخص ومتعال، لصالح تجاوزيّة ذاتيّة. الأوّل عندما حجّم الله في "النظام الأخلاقي" ذي التدبير والهيكلية الإنسانيّين ؛ والثاني، سبينوزي التفكير والافتناع، عندما "همّش" الوحي الإلهي، و"علمن" الاسكاتولوجياً أو التفكير بالحياة بعد الموت. معهما أصبح الله بدلاً فكرياً، أو فكرة رمزيّة تجرديّة.

أما الضربة القاضية التي أصابت الألوهة المطلقة فقد أتت، متأخّرة نسبياً، مع الانحراف التاريخي المهمّ الذي أصاب الهيجليّة (هيجليّة اليسار)، مع سشترأوس في كتابه حياة يسوع، حيث ينفرد الميتوس، عدوّ التاريخ اللدود، في عمليّة قتل الله هذه. في هذا الوقت يرتفع معنى الإنسانيّة العاقلة إلى أقصى حدودها ممهداً الطريق لفويرباخ وجوهر المسيحيّة ليعلن الطلاق الكامل مع المطلق التجاوزي كما في جملة الشهيرة "جوهر الإنسان المطلق هو جوهره الخاص". أي إنّه سبب وغاية وجوده ولا كلام عن ألوهة ما. أمّا أتباع هذا التيار الإلحادي الذي كانت له تكملته مع الماركسيّة فقد مضوا قدما في توسيع المعنى الإنساني والكوني النهائي والوضعي.

في المقابل، ومع كونه قارئاً جيّداً لفويرباخ، "الشهواني"، و"كمستنير" حسب

١- فيها يقول: "إن هذا النظام الأخلاقي الحيّ والنشيط، إنّما هو الله بالذات ؛ لسنا بحاجة، والحال هذه، إلى أيّ إله آخر، ولا يسعنا أن نفكّر بإله آخر."

Fichte, *Über den Grund unsers Glaubens an eine göttliche Weltregierung*, in *Werke* 1798-1799, I, 5 Stuttgart-Bad Cannstadt, 1964, p. 354

٢- "الوحي للإنسانيّة عامة هو كالتربية بالنسبة إلى الفرد."

التربية لا تعطي شيئاً للفرد لا يمكنه أخذه من ذاته. فهي لا تعمل سوى أن تعطيه بسرعة وبأقلّ كلفة وتعب ما يمكنه استخراجها من أعماقه الخاصّة."

G-E Lesing, *Ernst et Falk. Dialogues maçonniques, l'Education du genre humain*, Paris 1946, p. 90

أما "التهميش" و"العلمنة" فهما تعبيران استعملهما ج-م. بول في شرحه لفكر ليسينغ في :

J-M. Paul, *Dieu est mort en Allemagne, des Lumières à Nietzsche*, Payot-Rivage, 1994

هايديغر^١، فقد دفع نيتشه بفكرة موت الله إلى أبعد ما يصله الفكر، وإن ترتّب عليه أن يسبح في عكس التيار : نقض نيتشه كل المحاولات والتركيبات الفكرية العقلانية راداً فكرة موت الله إلى اسم الله بالذات : "الله روح". فبالنسبة لنيتشه، "من قال "الله روح" هو من قام بالخطوة الكبرى، القفزة الكبرى نحو الإلحاد."^٢ فإنّ وجه هذا النقد إلى المسيحية البولسية بخاصة، فهو إنّما يوجّه الضربة القاسية إلى المثالية الألمانية في نفس الوقت. ولا يسلم كاتب ظواهرية الروح^٣ من هذا التقد اللاذع، وهو المتكلم الرائد باسم التيار المثالي والعقلاني قبله وبعده.

عندما يُرمى الروح كما النفس في خانة الظواهرية الخادعة، وفي وادي الأوهام والتخيّلات، يخضع الله ذاته، وهو غاية وآخر ما ينتظره الروح البشري، لعملية "الماكياج" نفسها التي تتقنها الحقيقة الكاذبة رفيقة العلماء المحدودين. هذا التقد،

١- M. Heidegger, *Chemins qui mènent nulle part*, "Le mot de Nietzsche, "Dieu est mort" ", -١ Tel Gallimard, 1992, pour la nouvelle édition, p. 257

٢- هكذا تكلم زارذشت، ٢، "عيد الحمار"

٣- حسب المنطق الهيجلي، لا يكون الله إلهاً إلا بمقدار ما هو قادر على نفي ونكران ذاته، أي مقدرته على طرح ضده. فالمطلق لا يكون واعياً لذاته إلا في عملية خروج من الذات، وهذا ما عبّر عنه بالطريقة الفضلى في شخصية المسيح المصلوب. وإذا كان، بالنسبة لهيجل، أن الحقيقي هو الواقعي الأكيد *le vrai est le réel*، الجوهر والفاعل، وحده إذن الروحي هو الواقع الحقيقي، أي المعنى، الكلمة. هذه الماهية المثالية موجودة فعلاً في عملية التجسد *Menschwerdung*، المضمون الروحي الصافي للمطلق. ولكن التجسد أفضى إلى الصليب، إلى "جلجلة الروح"، "جمعة الروح العظيمة"، وهذه أقوى وأكبر عملية خروج من الذات، التغرّب عن الذات *Entfremdung*. وتكون قصة الوعي الذاتي للألوهة لصالح الإنسان، لتعطي المعنى الحقيقي الذي هو معناها. بمعنى آخر، وكما شرح ذلك فيلونينكو ببراءة : أصبح مصير الله بين يدي الإنسان : الإنسان الذي يصلب الله المتجسد ويؤثر على عملية الوعي الذاتي الإلهي.

A. Philonenko, *Lecture de la Phénoménologie de Hegel*, Vrin, 1993, pp. 49-51

إذن، عندما يرى الإنسان في كل ما هو على علاقة بالروح إنّما هو قضية وهيمية، سخرية أو كوميدية، لا تنفك كل هذه المحاولات العقلانية المثالية أن تهوي، جازفة وساحقة معها الإنسان نفسه. هذا ما شرحه أيضاً غيبال بحق أن الاغتيال الإلهي الذي يولّد "الخسارة الكاملة" يشمل الإنسان ويؤثر عليه وعلى مصداقيته وإيمانه بذاته. فالإنسان الذي ضيّع وحسر إلهه، نجده عرضة للقلق الدائم أمام الموت والألم اللذين يكوّنان آخر ما تبقى له من حقائق في هذا العالم.

F. Guibal, *Dieu selon Hegel*, Aubier-Montaigne, 1975, p. 98

هذا يتفق نيتشه والتحليل الهيجلي وإن على مضمّن ؛ يكفيننا أن نسمع صراخ الجاهل بعدما قتل الله وكيف أظلمت شمسُه وقد دفن الحياة.

الذي يطول العقلانيين محرّكي ودعاة العدميّة السليبيّة والمرضيّة، يشجب عنهم امساكهم بزمام الأمور، أي عدم فهمهم للحقيقة الصافية، ويؤكد في المقابل المعطيات التاريخيّة الجديدة هذه، ولا يصمت عن الخلفيات السليبيّة التي تطول الإنسان في النتيجة : فتهميش الله هميش للإنسان الذي لا يمكنه أن يكون غاية بحدّ ذاته. مع ذلك، فإنّ إنسانيّة دون حلم ودون أبوة ضامنة وداعية لهذا الاندفاع التجاوزي، تبقى "يتيمة"، كما عبّر عنها جان بول ريتشر مردّداً نيتشه.^١ أمّا الأسباب النفسيّة العميقة لطرح هذه المشكلة فظاهرة عند نيتشه في هذا التحليل :

" التحليل المنطقي في علم النفس هو هذا : إنّ الشعور بالقدرة عندما يسيطر فجأة على الإنسان وبطريقة لا يمكنه مقاومتها، - وهذه هي الحال مع كل الانفعالات الكبيرة - يزرع فيه شكاً إزاء شخصيّته : لا يجرؤ الإنسان على طرح نفسه سبباً لهذا الشعور الغريب - لهذا السبب يلتجئ إلى شخصيّة أقوى، ألوهة ما، تفسّر هذه الحالة.

في النتيجة، يكمن أساس كلّ دين في الشعور بالقوّة القصوى، الذي يفاجئ الإنسان كشعور غريب ودخيل. وكالمريض الذي يشعر بأحد أعضائه ثقيلًا وغريبًا، يظنّ أن هناك انساناً آخر يتكئ عليه، هكذا يكون الإنسان المتدين البسيط متحرّزاً إلى عدّة شخصيّات. الدّين حالة "وهن في الشخصيّة". نوع من الخوف والهلع من الذات."^٢

بالنسبة إلى نيتشه، قد تفسّر قصة اكتشاف العلاقة مع الكائن الإلهي، أساساً، كنتيجة لخوف الإنسان البدائي، من جهة، ونقص في شجاعته في مواجهة الصعوبات التي اعترضته كمشكلة الموت، وبخاصّة خوفاً من امكانيّات حرّيته

١ - "كلنا يتامى، أنتم وأنا، لا أب لنا".

Jean-Paul Richter, *Siebenkas*, Aubier, Paris, 1963, T. I, p. 452

NGF, XIII, 14[124]

البعيدة المدى وتخيّلاته، من جهة ثانية. فهو يطرح فكرة وجود الله كنتيجة لشكّ ضمنيّ في شخصيّته وفي مؤهّلاتها وقدراتها. ولا يكون الإنسان شجاعاً إلاّ إذا استطاع محو هذه الصورة الإلهية من مخيلته، مهما ترتّب عليه من تحمّل النتائج : كالقفز في المجهول وفي العدم. ففي التفتيش عن معنى الشجاعة الإنسانيّة طرح لتعظيم الإنسان وترفيعه تجاوزياً، وهذا ما يظهره بوضوح الجرم الكبير، أو الجرم بامتياز : قتل الله وقتل الذات بالفعل عينه. ولكن علينا الانتباه هنا إلى معنى قتل الله، ولماذا يقتل وأين ؟

غالى نيتشه في تصويره لهذه الجريمة، وراح حتى الهزل والسخرية في شرحها بهدف تسليط الأضواء على صورة الأسد الضاحك، المحارب المتفوّق : قد يموت الله من شفقتة على الإنسان، من حبه له، ومن صفحه لذنوبه. هذه هي الأسس الثلاثة الرئيسيّة للأداب وللأخلاق المسيحيّة. قد يموت الله في، وبسبب الأخلاق المسيحيّة التي تكره الجسد وتستعبده، مقدّسة الرّوح الذي هو "أحد مرفعه"^١. أمّا إذا كان الله هو المثال الأعلى، القوّة القسوى التي يحلم بها كلّ إنسان فليس علينا أن نبحث عنه في المسيحيّة المتهودّة، ولا حتى في أيّ تركيبة نظاميّة وعقلانيّة صرفة. من الأفضل أن يموت مثال منحطّ وغامض كهذا، وتموت معه الأخلاق التي تتحدّث عنه : هذه هي إرادة العدميّة القويّة.

مع ذلك، وبعد قتل الله، ولكي يرضي "إرادة الحقّ" خاصته، "غريزة الحقيقة" عنده ، يجد نيتشه نفسه، أكثر من أيّ وقت مضى، في حالة بحث مستمرّة عن بديل للإله المقتول. لذا نرى الجاهل في تفتيش مستميت عن الله. لا يمكن للمتفوّق،

"من برأيكم، لتتكلّم بجدية، انتصر على الإله المسيحي؟" نجد الجواب في الفقرة ٣٥٧ من العلم الجدلان : "إنها الأخلاق المسيحيّة بذاتها. إنّه تصوّر الصدق المطبق بجدية دائمة التمو، إنّه الضمير المسيحي المصقول في كراسي الاعتراف، والذي تحول ليصير هو الضمير العلمي، النزاهة الفكرية بأيّ ثمن..."

صاحب الدور الريادي في التاريخ، أن يلعب البديل إلا بمقدار ما باستطاعته الإيمان بإله يسكن فيه، ويتخطّاه، بمعنى التخطّي الذاتي. فالمتفوّق، الذي هو جسدي بالكليّة، لن يتألّه ولن يُتوّج؛ ولا حتى الأرض مدعوّة إلى ذلك، لأنّه هو معناها وغايتها الأخيرة. مهمّة الإنسان هنا البحث عن ولد، عن ابن - ذي صفات ودور إلهيين - يموت فيه، وعليه يعلّق آماله كلّها. سيكون لهذا الولد إلهه، الصورة السامية لنزعتة التجاوزيّة، لهدفه الأخير في الحياة. هل هي عودة إلى إله شخص، أم المقصود هو إله فكري، خيالاتي. ليس هناك من جواب نهائي عن هذه العضلة، ولكننا نتلمّس في ضباب البحث الدائم عن "المجهول" ملامح شخصيّة عليا قد يتعلّق بها الرجاء النهائي. يبحث نيتشه عن الصفات والألوان والأشكال ولا يهمل ماهيّة هذه الشخصيّة كما عرفها التاريخ. يدور وفي دورانه نحت وتنقية لمفهومه لذاته وإلهه. وبين الصور العالقة في ذهنه، والتي قد تساعده على إيجاد إلهه، يخرج من خزانة ذاكرته صورتي قيصر والمسيح. وهاتان صورتان بقيتا في ذاكرته حتى الساعات الأخيرة من انهياره العقلي والنفسي، جنونه. فقد كان يترك في نهاية رسائله الأخيرة توقيع القيصر أو المصلوب، وأحياناً الإثنين معاً. ما كانت تعني هذه الصور لنيّشه وكيف فكّر بها، هذا ما سنراه الآن :

- القيصر، صورة العدو

يرمز القيصر، بالنسبة إلى نيتشه، إلى المحارب الفاتح والحكيم. الإسكندر هو الصورة الميتوسيّة الأهمّ للأيام الخوالي، ونابوليون صورة العصر الحديث. على مثالهما، يسعى المتفوّق أن يكون محارباً دائماً الاستعداد للتضحية بذاته من أجل قضية شريفة، ومن أجل بسط سلطته، وإرادة القدرة. إنّه القادر على إصدار الأوامر لأنّه يجيد الطاعة. المحارب الجيّد الذي يجبه زاردرشت، من كلّ قلبه، هو القدّيس، أو محارب المعرفة؛ من كان سلّمه انتصاراً، والعمل عنده كفاحاً

وصراعاً، أمّا الخير فبسالة. وأكثر ما يميّز المحارب الجيّد مهمّته، وهي البحث عن العدو الجدير بهذا الإسم. فمن يكون هذا العدو؟

"أعلنت الحرب على المثال المسيحي الواهن (يشمل كلّ ما كان على علاقة قريبة به)، ليس بهدف القضاء عليه، إنّما لوضع حدّ لطغيانه، وإفساح في المجال أمام مُثُل جديدة، أكثر صلابة، لأخذ مكانها... إنّ مدّة المثال المسيحي هي في عداد الأشياء الأثمن، الأكثر طلباً؛ وبسبب المُثُل التي تسعى أبداً للتغلّب إلى جانبه ورتماً عليه - يلزمها أعداء، أعداء أقوى ليصيروا هم بذاتهم أقوىاء - هكذا، نحتاج، نحن اللا-أخلاقين، إلى الآداب: غريزة المحافظة عندنا تبغي أن يحافظ أعداؤنا على قوّتهم، - لا تريد سوى أن تكون هي السيّدة-"^١

يبقى أن نذكر، قبل البدء بطرح موضوع الأخلاق المسيحيّة على مرمى السهام العدائيّة، أنّ الناحية الأدقّ في هذا البحث القدسي المعالم، هو أنّ العدو، وقبل أن يكون شخصاً غريباً، إنّما هو الوجه الآخر لشخصيّة البطل. يخسر المحارب كلّ قيمه إذا ما افتقد هذا البعد. هكذا يكون القتال لأجل المعنى، ولأجل القيم، باطني الأسس، ولا يفتح للخارج إلّا بعد حين. وتخطّي الهيجليّة يجد في هذه الصورة المزدوجة حقيقتها المقدّسة. فليس على الكائن أن يطرح ضده، في عمليّة خروج من الذات لكي يعود إليها في خلاصة مصطنعة، إنّما يطرح ذاته عدواً لذاته، في عمليّة ذاتيّة النفي وذاتيّة الخلق إن لقيمها أو لشخصها بالذات. فالكائن ككُلّي، وتوليفي الجوهر، لا يسعى ليصير إنساناً^٢ أو ليصير إلهاً، إنّما يسعى إلى تحوّل، هو تسام من التركة الفنيّة إلى التحفة الفنيّة، من الحجر الخام إلى التمثال، من قصبة السّكر إلى السّكر، ومن الفعل الإرادي إلى المتفوّق. وإذا كان هناك من حديث عن خروج على الدائرة الإنسانيّة، فهذا لا يتمّ إلّا في عودة إلى النواة الإنسانيّة التي لا

NGF, XII, 10[117]

-١

ASZ, "Zarathustra's Vorrede" : "Menschverdung" oder "Gottwerdung"

-٢

يمكن أن تكون غير "كلية ذات معنى" *Vielheit mit einem Sinne*، وهي دخول إلى الجوهر، لا التغرّب عنه *Entfremdung*. فنيته الذي رفض لعبة شيلينغ اللاهوتية، لعبة التأرجح بين المركز الإلهي والمحيط، يعيد قوانين اللعبة إلى الداخل الذي هو محض إنساني، طبيعي مئة في المئة. فالفرد (الشخص) النيتشوي هو غاية الخلق وليس المجتمع، ولا الدولة، ولا حتى الكنيسة ولا أي شيء آخر. هنا تكمن معاني الفضيلة الإنسانية "كأمانة"^١، كصدق مع الذات. وأن تكون أميناً مع الذات وتجاه الحياة، فهذا يلخص كل مفهوم العدالة التي رأى فيها هايدغر، فيما بعد، فضيلة المتفوق الوحيدة. أضف أن نيته يفهم الأمانة في الجهة المقابلة "لإرادة التنظيم"، التي يجد فيها محض كذبة ونفاق^٢.

مع اقتناعنا أنّ العدو، الذي حاربه نيته طيلة حياته، هو المسيحية في أخلاقها، فقد دارت رحى المعارك الضارية بين الإثنين في الذات النيتشوية وليس خارجها. حارب نيته-القيصر المسيحي فيه؛ المسيحي كمشكلة باطنية لا علاقة لها بالروح ولا بالشعب. من هنا علينا التأكيد على أنّ نيته حارب المسيحية في ذاته قبل أن يطول ممثليها البعيدين، وهنا تكمن شجاعة المحارب الحقيقية.

مع ذلك، ليس كافياً حسب منطق النبي، أن تقول لا، وترفض، وتهدم، بل عليك أن تجيد النعم الريئة للحياة وبكل بساطة. وكلّ من وقع في كتابات نيته على دعم لأفكاره الثورية الإلحادية، ليعلّل مواقف السلبية تجاه الكنيسة، كان على خطأ. وبالواقع، أعلن نيته استيائه ضدّ هؤلاء المستفيدين الرخيصين، هؤلاء العلماء، ولقبهم بالعدميين المرضى الذين بثوا الفوضى والمرض في أوروبا الحديثة.

١- "هذه الفضيلة الأخرى، فضيلتنا، اسمها أمانة *Redlichkeit*. في ما تبقى، نحن لسنا سوى ورثة وربما مبدئي الفضائل التي لم نجتمعها نحن ولم نكدسها."

NGF, XII, I[145]

٢- "أحذر كلّ المنظمين، وأنحاشاهم. إرادة النظام نقص في الأمانة."

بين نيتشه وأعدائه قصّة تحالف استراتيجي يصل حتى التواطؤ الحميمي المهتم بتحقيق هدف واحد : التفوق. أمّا كيف تسلّل هذا العدو إلى باطن الشخصية النيتشويّة فهذا لا يؤثر على مجرى الأحداث ومدلولاتها. المهم الاعتراف أنّ العدو شريك في لعبة يُتوّج فيها الراح الذي هو الأفضل، الأقوى : البعد الأصفى والأكثر وفاءً للطبيعة والحياة. هكذا كان على نيتشه أن يقاتل عدواً صنيدياً، وإلاّ الويل له إن لم يجده، فسوف يعيش من دون مبارزة^١. وإذا كان المتفوق هو الراح، فعلام يحصل ؟ وما هي بغيته الحقيقيّة ؟

"وأكثر، أقول لأطمئنك (لأمه) : ربّما تعتقدن أن المعارضة التي أواجهها مردّها الأساسي موقفي من المسيحيّة. لا ! فابنك ليس "مؤفلساً" ولا حتى أعداؤه هم مؤفلسون... الصراع الذي أتحبّب فيه أعمق بكثير حتى تكون المشاكل الدينيّة والفوارق الطائفيّة أهلاً لأن تؤخذ بعين الاعتبار."^٢

الحديث عن صراع باطني يشير إلى الحالة النفسيّة التي عاناها نيتشه : إنّه صراع الإرث العائلي، الكنسيّ، والديني اللوثيري الطابع، مع نضوج الفكر والرّوح الحرّة التي وصل إليها. إنّها صعوبة التوفيق بين المسيح "الرّمز الأسمى في أيامه" كما يراه هو ويرتاح إليه، والمسيح الذي تتحدّث عنه الأخلاق والآداب البولسيّة (المسيحيّة-المتهودّة) التي تدلّ علينا بإصبعها أينما اتجهنا. فهذه الأخيرة لم تفعل سوى إضعاف الكائن البشري وجعله مريضاً، منحطاً، مذنباً، لا مكانة له كالشاندلا^٣ ؛ بينما رمزيّة الصليب هي أرفع وأعلى مثال في الشجاعة^٤. وكلّ

ASZ, "Vom Krieg und Kriegsvolke" -١

-٢ "إلى فرانثيسكا نيتشه"، أمه، في ناونبورغ، فونيز، الثامن عشر من أكتوبر، تشرين الأول ١٨٨٧. من رسائله الأخيرة.

-٣ الشاندلا هم فئة من لا ينتمون إلى طبقة اجتماعيّة معيّنة بين الطبقات الأربع في الهندوسيّة، أي أن لا أصل لهم معروف.

NGF, XII, 2[96]

ما قيل عن الصُّلَّاح والصدِّيقين إنّما هو رياء وكذب، "مسيحيّون على الشفاه (بالحكّي)، وليس في القلب (بالمعق)"^١.

في خضمّ هذا الصراع العميق يبحث الفكر الحرّ عن ثغرة في جدار معاناته، ولا يلبث أن يجد، بعد تحبُّط بين تلّ وواد، فسحة خلاصيّة أفقيّة المعالم، في ما يسمّيه هو "رسالته الكبرى"^٢، مرحلة القطاف الكبرى، أو مرحلة الحصاد حسب زاردشت. تقوم هذه الخطوة المقدّمة الجديدة بإعلان الحرب على كلّ ما كان انحطاطاً، "الترميم أنفة (عزّة نفس) الإنسان"^٣. سمّي نيتشه نفسه، سنة قبل دخوله قفص الجنون، "رسول البشري السارة بامتياز"، وهذا ما كان قد صرّح به مراراً على لسان زاردشت.

"شقلبة كلّ القيم، هذه هي الصيغة-القاعدة للإشارة إلى عمل الإنسانيّة الأعظم، وهو عودتها إلى ذاتها: قدرتي ما يتوجّب عليّ من المضيّ قدماً لرؤية أسئلة الأزمنة جميعها، بعمق، وشجاعة وشرف، أكثر من أيّ إنسان حاول ذلك حتى اليوم - لا أتحدّى من يعيشون اليوم، إنّما ألقياّت كثيرة... أحمل التناقضات، وأنا، في المقابل، عكس الفكر النكار. فإن كان هناك من آمال جديدة، فانطلاقاً منّي أنا، لأنّي أعرف مهمّات، حتى مفهومها لم يُدرِك قبلي، - أنا رسول البشري السارة بامتياز؛ إنسان قدرتي، هكذا عليّ أن أكون..."^٤

MAM, § 92

-١

يكمل نيتشه انتقاده لهذا النوع من المسيحيين ويقول في الفقرة ٩٨: "إذا كانت البشري السارة لتوراتكم مكتوبة على وجوهكم لما كنتم بحاجة للإعلان الملحّ لكي نؤمن بسلطة هذا الكتاب...! ولكن، على هذا النوال، يكون سبب دفاعكم عن المسيحيّة افتقاركم لها؛ ففي مطالبكم هذه، تحطّون بأنفسكم نصّ التهمة الموجهة إليكم."

٢- أشعر الآن أنّي أمرّ بمرحلة حيائيّة، أرى فيها أن رسالتي الكبرى أُمّامي بحملها! أُمّامي، وأيضاً، عليّ."

"إلى هنري كوزليتس"، كاتويو، التاسع عشر من نيسان ١٨٨٧.

NGF, XIII, 14[126] et AC, § 37

-٣

لمزيد من المراجع عن سبب محاربه المسيحيّة انظر إلى الفقرات ٥-٩ و ١٥-١٨ من المسيح الدجال.

NGF, XIII, 25[11], Janvier 1889

-٤

بين المسرّات الحميميّة المخلصة والكتابات الثوريّة الهجومية الأنضج في حياة الفيلسوف همّ واحد يقضّ مضجعه ويحثّه على التقدّم دون تعب ولا خوف : هدم القيم والاعتداء على المسيحيّة لأجلها وليس على حسابها، هذا ما نقرأه في بعض كتاباته :

"الاعتداء على الكنيسة، هذا يعني إعادة بناء المسيحيّة..."^١

"الكنيسة هي من ينفّرنا، وليس سمّها"^٢

"أنا نفسي أتحذّر من سلالة إكليرس بروتستانتني : وإذا ما كنت قد استمدّيت منهم معنىً عالياً وصافياً، لما كنت أعرف من أين لي الحقّ بمحاربة المسيحيّة. قاعدتي هي التالية : المسيح الدجال هو نفسه المنطق الضروري لتطوّر المسيحي الحقيقي. فيّ، المسيحيّة هي المنتصرة على ذاتها في تحطّيتها لذاتها."^٣

"أيضاً، ما عدنا مسيحيين : في نموتنا خرجنا من المسيحيّة، لا لأننا أقمنا بعيدين عنها، إنّما لقربنا الشديد منها، وأيضاً، لأننا كبرنا انطلاقاً من جذور مسيحيّة - هي بالواقع شفقة صارمة ومتطلّبة تمنعنا اليوم من أن نبقى مسيحيين."^٤

كيف يساعد نيتشه المسيحيّة إن قضّ أسوارها وأضرّم النار في بيادرها وأهرائها؟ قد يكون من السخافة بمكان أن نأخذ على نيتشه عنجهيّة وكبرياءه بتتويج ذاته قيصراً لمحاربة المسيحيّة، أو باعتقاده المنحرف أنّه الرسول الحقيقي، حامل البشرى السارة، ومعرّز الآمال النهويّة، فقصده الأخير أن يقتل المسيح الدجال الساكن فيه والذي يراه في مرآة نفوس معاصريه، حاملي رايات التقوى والفضيلة، فلا يبقى سوى المصلوب الشجاع الذي تحدّى الموت، ونصر الحقّ الإنسانيّ : إرادة القدرة، في قيامة هي من صنع البشر دون سواهم.

١- "إلى جورج براندس"، في كوينهاغن، تورينو، تشرين الثاني نوفمبر ١٨٨٨.

٢- نسيّة الأخلاق، "البحث الأول"

NGF, XIV, 24[1], § 6, Aut. 1888

-٣

NGF, XII, 2[200]

-٤

- المسيح، أو الطريق إلى الآب

مع هذين المرجعين الأخيرين، إلى جانب مراجع أخرى كثيرة في المسيح الدجال وهكذا تكلم زاردشت، نصل إلى غاية هذا الفصل من بحثنا : صورة المسيح، الوجه الآخر للمحارب. هنا يترتب علينا الربط بين التعبيرين التاليين : منطق المسيح الدجال الضروري للمسيحي الحقيقي، من جهة أولى، والشفقة الأكثر قساوة التي تمنع الإنسان أن يكون مسيحياً، من جهة ثانية. ليس المقصود هنا اللعب على التناقضات، بل العمل على وضعها في حالة تصادم، في ما بينها، للقفز فوقها وتخطيها. تكمن رمزية المسيح في هذه القفزة التحوّلية، التي هي تجلّي للنبوة الإلهية، الإنجاز الأخير : تفوق أو إنسانية متفوّقة.

يرى نيتشه أن المسيح التاريخي هو أوّل وآخر المسيحيين. والمسيحية التي علّم وعاش، بدرجة أولى، ماتت معه على الصليب. وكلّ مسيحية أخرى ما بعد القيامة، "خدعة"، كذبة ورياء، "وتهود" للعالم الغربي. إذن، ليس علينا رفض المسيحية الأصلية الأولى، إنّما المسيحية "المشتقة"، "المنحرفة"؛ لا نرفض الإنجيل أو البشرى السارة، بل البشرى السيئة ومعلنها : بولس الطرسوسي. يكون المنطق السليم في مداواة العدوى المسيحية، في عودة مع المسيح الدجال إلى الإنجيل المائت على الصليب. يقول هذا المنطق إنّ المسيح، كرمز سام، هو الذي يصير "دجالاً" ناكراً العقيدة المسيحية التي ولدت فيما بعد، بعيداً عنه ومن دونه. فرفض الواقع القائم والرجوع إلى المعلم، إلى بشراه السارة الأصلية، هذا ما يجب فهمه بالشفقة القاسية التي تمنع الإنسان من أن يكون مسيحياً دون إنجيل. لذا، ليست الجماعة هي التي تشرح وتبرّر خطوة الموحى والوسيط، كما يريد هيجل^١، بل الرجوع إلى

١- يكمن دور ظواهرية الرّوح عند هيجل، في كونها الخطوة الأساسية للرّوح الحيّ في جماعة المؤمنين، وهي وحدها تساعد على فهم تجسّد الكلمة، ودور الوسيط، الموحى من حيث إنّ الرّوح وحده يشرح الرّوح.

المسيح نفسه، وإلى طريقة عيشه المثاليّة. في كلّ هذه العمليّة، يحاول نيتشه التنويه بأنّ المسيح، المثال الأصل، هو الأساس الجوهرى الوحيد لفهم آية عمليّة إعادة بناء للكنيسة من جديد. يصير المسيح دجّالاً بالنسبة إلى كنيسته، فترفضه بعدما أنكر ذاته، وتعود إليه جديداً في لباس الطفل، صورة القائم من الموت لحياة جديدة هي الأفضل.

لا شكّ في أنّ التّبي يحاول أن يشرح لاهوته انطلاقاً من نظريّة المتفوّق في تحولاته الثلاثة. المهّمّ في الموضوع هو عمليّة الخروج من الذات وتخطّيها، في صدد إعادة خلقها. وما يصحّ مع المؤسس، يصحّ في البناء. من هنا صار لزاماً على الكنيسة والمسيحيّة ككلّ أن تأخذاً على عاتقهما منطق تخطّي الذات، في حال فكّرنا جديداً بعمليّة إعادة التمرني على صورة المسيح المثال الأصلي. هذه الصورة المشعّة هي التي تسترعي انتباهنا ولن نتوقّف عند الجدل القائم ضدّ المسيحيّة، فالكتابات والمحاولات كثيرة في هذا الموضوع.

من هو المسيح المثال الأصل؟ وما الذي حدث على الصليب بالضبط؟

"مع قليل من التسامح *Toleranz* في اختيارنا لعبارات، يمكننا أن نسمّي يسوع "روحاً حراً" *Freien Geist*. لا يعطي اهتماماً لأيّ شيء قائم: الحرف يقتل، وكلّ ما كان محدّداً يقتل. ففكرة الحياة، اختبار الوحيد للحياة كما عرفه هو نفسه *die Erfahrung Leben, wie er sie allein kennt*، ينفر من كلّ ما كان حرفاً، صيغةً، قانوناً، اعتقاداً، وعقيدة. لا يتكلّم إلّا عمّا كان الأكثر باطنياً *Innersten*: "الحياة"، و"الحقيقة"، و"التور" هي أسماء أعطاهها للعالم الباطني *das Innerste*، - كلّ ما تبقى، من الحقيقة *Realität*، الطبيعة بمحملها، واللغة نفسها، إنّما هي بمثابة الإشارة والرمز - ... رمزيّة كهذه، رمزيّة بامتياز، بمنأى عن كلّ ديانة، كلّ فكرة طقسية، كلّ تاريخ، كلّ علم في الطبيعيات، كلّ اختبار للعالم، كلّ المعارف، كلّ السياسات، كلّ علوم النفس، كلّ الكتب،

وكلّ الفنون ؛ ليست معرفته سوى "الجنون الصافي" *reine Thorheit* (البراءة المقدّسة)، جاهلاً حتى وجود هذه الأشياء.^١

إذن لا يمكن أن يكون المسيح، بالنسبة إلى نيتشه، هو النابغة أو البطل الذي يريده رينان^٢، فالصفتان كلتاهما بعيدتان عن روحية الإنجيل كما علّمها وعاشها المسيح التاريخي. من هو إذاً، ومتى عرفناه ؟ يجب نيتشه أن جنون المسيح، الذي هو براءة وطهارة، ظهر للعيان، بالصورة الأقوى، على الصليب. المسيح على الصليب هو الرّمز بامتياز للمتفوّق : رمز الإنسان من حيث إرادة القدرة. ونستشفّ هذه الرّمزيّة، رمزيّة الموت على الصليب، في مضمون الكلمة التي فاه بها يسوع على الصليب : "لما شبقتني؟" أي لماذا تركتني، التي يرى فيها نيتشه كلّ إنجيل يسوع الناصري. كلمة أسيرة مُغلق عليها، لأنّه من الصعب فهمها وإدراكها، وقد أسدل الليل ستاره عليها لحين، وكانت الوقفة اللامتناهية. فعندما لفظ المصلوب كلمته استردّت الشمس أشعتها، وارتجّت الأرض : انفصل الابن عن أبيه، ومات الوالد في ابنه، واكتملت عمليّة العبور من البنوّة إلى الأبوة. هنا يضيف نيتشه تفصيلاً ذا أهميّة كبيرة إذ يقول : في هذا الوقت الخارج عن الزمن، عُرف المصلوب أنّه ابن الله، وأكثر من ذلك، كلّ من شعر بهذه الحقيقة كان هو أيضاً ابن الله. هذا يعني أنّ كلّ من اختبر التور الأسود، الليل المنور، يعبر هو أيضاً باتجاه كمال الكائن ويصبح ابناً لله، وارثاً وحاملاً بذار الأبوة الأبديّة. هذا هو مضمون الرسالة الإنجيليّة كما يقرأها نيتشه في الفقرة ٣٥ من المسيح الدجال.

ومفتاح هذه الرسالة هو الحبّ : " لا يدافع عن ذاته، لا يتدّمّر، لا يلقي اللوم على أحد طالباً منه الاعتراف بأخطائه، مطلقاً... ولكنه لا يقاوم حتى الشرير.. بحبه." ^٣ هذا الحبّ

AC, § 32

-١

AC, § 29

-٢

AC, § 39

-٣

الذي يعبر، من جهة، عن تعاضد الأب مع آلام البشر مائتاً من فيض حبّه لهم، ومن جهة ثانية، عن حبّ الإبن لأبيه حتى الجود بالذات طاعة له، وإن كلفه ذلك أن يحمل ثقل الجريمة وأبعادها بدون أحكام مسبقة البتّة؛ هذا ما نفهمه في العالم الباطني الذي هو الحياة، الحقيقة، والأنوار الليلية. في هذه العبارة المفتاح للرسالة الإنجيلية: أن نكون أبناءً لله في الحبّ، يكمن جوهر الكائن المسيحي من حيث الحياة، والعيش الاختباري على مثال المسيح:

"وحده مسيحيّ، الاختبار *Praktik* المسيحيّ، حياة كالتّي عاشها من مات على الصليب."^١

حياة واختبار، هذا ما أورثه يسوع للإنسانية لكي تكون هذه الحياة وهذه المسيحية الأصلية ممكنة في كل العصور والأحقاب؛ ليس فقط في الإيمان، إنّما في الأعمال، في الاختبار. هنا يضيف ويقول: "لا أن نؤمن، بل أن نعمل، وخاصة أن لا - نعمل كثيراً من الأمور، وأن نكون مختلفين"^٢، كأبناء لله ضمن مفهوم علاقة الأب ببنه. تتخطى هذه الرمزية مقومات الفكر العقلاني، "وتفقاً العين" لأنّها من خصوصيات الحلس التصوّفي. بالنسبة إلى نيتشه، علاقة الأب بابنه هي الحركة الباطنية بالتمام، من حيث إنّها الميل أو التزعة التجاوزية:

"مع كلمة "ابن" ولوج إلى داخل الشعور العام بتجلي كلّ شيء، (الطوبى)؛ ومع كلمة "أب" الشعور نفسه، وهو شعور بالأبدية، بتمام هذا الشعور."^٣

Ibid.

-١

Ibid.

-٢

لا شكّ في أنّ نيتشه الذي شبّ وربي على التعاليم اللوثرية، يحاول في هذه الإشارة الواضحة إلى نوع من تحطّي مذهبه القائم حصراً على التبرير بالإيمان كما تريده الرسالة إلى الرومانيين، ومع ذلك فهو لا يقترب أكثر من الكاثوليكية، لأنّه يستطرد قائلاً إنّّه يجب عليه أن يكون مختلفاً وحسب.

ففي حياته، كما في عيشه اليومي، لم يخلّص المسيح الإنسانيّة ولم يدفع فديتها. فمفاهيم الخطيئة، والفدية والخلّاص، كلّها غير موجودة في قاموسه، لأنّه نبذ فكرة "الخطيئة" ونفى كلّ وجود للهوّة بين الإنسان والله، عائشاً وحدة الله-الإنسان^١. ما حقّقه يسوع، هو أنّه علّمنا "ودلّنا كيف نعيش"، أي أن ننجح في عيش علاقة الأب بابنه، وكيف يمكننا، بالتالي، الدخول إلى عمق هذا الشعور بالكمال والأبدية في خطوة تجلّ وصعود إنسانيّين. هكذا يكون قد علّمنا في النهاية أين وكيف نجد السعادة والطوبى. وتكون الفكرة الأخيرة الحازمة في التأليه الإنساني عند نيتشه مفهومه لله مثل :

"حالة قصوى، مرحلة... محطة في تطوّر إرادة القدرة : والتي من خلالها يمكننا أن

نفهم التطوّر اللاحق، كالتطوّر الباطني، الذي يفضي إليه *Le jusqu'à lui*"^٢.

قد توهمنا هذه الفكرة التصاعديّة أنّها عاموديّة الحركة. في الواقع، هي ليست كذلك. الذي "يفضي إليه"، بما أنّه غاية الصعود، هو في الواقع نقطة انطلاق لهبوط جديد حتى الإبن. ويرى نيتشه في هذه الحركة الدائريّة بعداً عضويّاً، اقتصادياً ومشحوناً بالطاقة.

"من وجهة نظر ميكانيكيّة، تبقى طاقة الصيرورة الكاملة ثابتة ؛ وترتفع من وجهة

نظر اقتصاديّة، حتى المستوى الأعلى الذي منه سوف تمبط في حركة دائريّة أبدية ؛

إرادة القدرة هذه يعبر عنها تفسيرياً، بصورة استهلاك الطاقة - تحوّل الطاقة إلى

حياة والحياة إلى قوّة قصوى، هنا ما نلاحظه، موافقاً لهذا المبدأ، كهدف أخير.

فكميّة الطاقة نفسها تعني أشياء مختلفة في درجات التطوّر المختلفة."

"Mit dem Wort "Sohn" ist der Eintritt in das Gesamt-Verklarungs-Gefühl aller Dinge (die Seligkeit) ausgedrückt, mit dem Wort "Vater" dieses Gefühl selbst, das Ewigkeits-, das Vollendungs-Gefühl."

AC, KSA, ?, § 34

AC, § 41

NGF, XIII, 10[138], Automne 1887

تحت غطاء شريعة التطوّر واستهلاك الطاقة، حيث لا نربح ولا نخسر شيئاً، وحيث كلّ شيء يتحوّل، ويتحلّى ضمن الدائرة الواحدة، نترع قناعاً أخيراً عن وجه الكائن البشري، ونراه إنساناً أخلاقياً ودينياً بالطبيعة، أي بالفطرة، بما أنّه متورّط علاقاتياً على مدى مراحل تطوّره : علاقة الإبن بآبيه، وعلاقة الأب بابنه. أمّا المشكلة الظاهرية، التي تعترض تحليلاً فلسفياً تصوّفيّاً كهذا، فنكمن في ما يوحيه نصّ المسيح الدجال : يتحدّث نيتشه عن حركة تصاعديّة يقوم بها الإبن باتجاه الأب، أو بالأب، من حيث إنّ الأب هو الشعور بالكمال الذي يلتزم به الإبن لتحقيقه. والحال أنّ زاردشت يكلمنا عن متفوق يبحث عن ابنه، الولد الذي عليه انجابه، كغاية أخيرة في مراحل تطوّره الطبيعي. الولد، كما رأينا، هو الرمز الأخير لرجاء أخير. في الواقع، هذه المشكلة غير موجودة بالفعل، لأنّ ملكوت الله، المخصّص للأطفال، هو قصّة ما في القلب، في الباطن، حيث تدور كلّ العناصر بالتتالي في دائرة الوجود الواحدة. فأن يبحث الأب عن ابنه أو الإبن عن أبيه، كلا الحركتين صعود وهبوط لسلم الأبدية. والحديث عن الوحدة في هذا الإطار ليس عبثاً، فقصة المرأة التصوّفية لما تفارق ذهننا بعد. وتكون المعضلة الشائكة، إذا ما كان هناك من معضلة، في إمكانية تصوّر "الحالة القصوى" أو الألوهة وكنهها. طالما هناك حديث عن الدائرة، وهي إنسانية بالكمال، فأين تكون الألوهة؟ أين تستوي هذه الحالة القصوى في التطوّر الدائري. أيكون مركز الوسط هو مكانها، أم رأس المحور حيث تضيق الحركة اللولبية؟ وهل للمجهول مكان معروف يأوي إليه؟ وهل بالإمكان تحديد هذا المكان إذا ما وجد؟

مع أنّ الأنظار كلّها موجهة نحو المحور الأساسي لهذه الدائرة، لا يمكننا بالتتالي أن نقبل، حسب المنطق النيتشوي، إنسانية إلهية المحور *Théocentrique*، إلّا في حال كانت الألوهة، ممتصّة الإنسانية، خفيفة، مستعدة للرقص كالإنسانية القابلة للتحوّل. ولكنّ الرقص بين الأب والإبن، أو رقص الوحدة بين الأب والإبن، فهو

عملية مختلفة جداً. قد تكون في الواقع أقرب للرقصة الشيفاوية، أي الهدامة والخلاقة في آن. الأب يرقص وفي رقصه يموت ليولد ابناً سوف يدخل حلقة الرقص عينها مشتركاً في عمل الأب الخلاق، موجهاً أنظاره باتجاه أبوته العتيدة، فيصير راقصاً سوياً بين ابن وأب، مائت وحي، وهكذا دواليك. أمّا في ما يخص معنى الأبوة المطلقة فيعطينا نيتشه صورة واضحة في أحد المقتطفات الأخيرة هي التالية :

"أبعدوا عن الله فكرة الصلاح المطلق : إنّها غير لائقة بإله. أبعادوا بالتالي فكرة الحكمة المطلقة : إنّ تبجح الفلاسفة هو المسؤول عن ارتكاب هذه الفظاعة بحق إله وحش حكمة : إذ كان عليه أن يشابههم بقدر الإمكان. لا ! الله، هو "القوة المطلقة" *höchste Macht*، وهذا كاف ! منها يصدر كلّ شيء، - "العالم" ! رمزية تعطينا إشارة لإدراك معنى "الكلي القدرة" *Omnipotens*."

في هذا كَلِّه نفهم ماذا يعني أن يكون الإنسان علائقياً متديناً في الفطرة ملحداً كان أم مؤمناً. وقد أشبع نيتشه هذه الفكرة بحثاً وتدقيقاً حتى المغالاة أحياناً في رصد أبعادها النفسية، التي أوحى ليونغ فيما بعد فكرة الشخصية المانا عند الإنسان، وهي صورة الله التي تساعد مبدأ التفردية الطامحة لصدقة الله، والإنسان المتفوق، والبطل. فإذا أعطى الاعتراف بالأنيميا ثقة واعتزازاً بالنفس، دائماً حسب نظرية يونغ، فالمانا تساعد على التشبه بالله، وحتى الذوبان فيه، لأنه الصورة المثالية الأولى. من هنا يرى يونغ، بعد نيتشه أيضاً، أنّ صورة السماء تحقّق عملياً ونظرياً صورة الله من حيث إنّها نتيجة وتجاوزية^٢. هكذا يكون الله فينا نتيجة طبيعية لمسيرة

NGF, KSA, Herbst, 1887, 2232, 10[90], s. 508

١ -

٢ - لهذه الفكرة الحديثة نسبياً في علم النفس مصادر وأصداء تصوّفية كثيرة، فطالما اعتبرت السماء عرش الله الأزلي، وكلّ ارتفاع جسدي ونظري إلى السماء إنّما هو ارتفاع روحيّ يعلو الإنسانية الوجودية المادية ؛ مع ذلك فقد عرفت الحركة التصوّفية سماءً باطنية الحدود الجغرافية كما يطلعنا على ذلك كوربان في دراساته عن التصوّف الإيراني وقد ذكر مثلاً مميّزاً في فكر وروحانية المتصوّف كوبرا في القرن الآخر عشر:

عفوية تقوم بها التفرّدية ؛ وهي في المقابل قادرة على تحطّي الإنسان الفردي لأهمّها أقوى من الأنا وقبلها في اللاوعي الجماعي.

"عندي أنا بالذات، من تتحرّك فيه الغريزة الدنيّة، الخالقة لله، بشكل غير آني، وكم في كلّ مرّة ظهر الله بطرق مختلفة ! - أمور كثيرة عجيبة مرّت أمامي في لحظات خارجة عن الزمن تسقط في الحياة كمن القمر، حيث لا مجال لنعرف كم صرنا كهولاً، وكم باستطاعتنا أن نبقي شباباً... لا أشكّ في وجود أنواع كثيرة من الآلهة... وهل من الضروري شرح أن الله يعطي الأفضليّة لكلّ ما فاق الصلاح وكان أبعد من الموافقة العقلانيّة ؟ وفوق الخير والشرّ، نقول هذا فيما بيننا ؟.. لله الرؤيا الحرّة كما يقول غوته، أو أننا قد لا نؤمن إلاّ بإله يمكنه الرقص، كما يؤكّد على ذلك زاردشت، هذا إذا ما اعترفنا بسلطته في هذا الإطار..."

ومرّة أخرى أقول : كم من الآلهة الجديدة هي أيضاً ممكنة !¹

ممكنة هي الآلهة الجديدة طالما الإنسان باحث باستمرار عن مصدر القوّة التي فيه، طامح بالوصول إلى أبعد ما يحتمله شعوره بالقوّة والتفوّق. وإذا كانت تعدّدية الآلهة وارداً في هذا البحث، فهي بمحملها صورةً للإله الواحد الذي يعلو مخيّلّة المتفوّق، كلّ متفوّق. لهذا السبب لا مشكلة بين التعدّدية والتوحيد، لأنّ الآلهة في تعدّديتها المتحرّكة ليست سوى مظهر لديونيزوس الإله الواحد الكلّي القدرة، الذي

¹ "اعلم أنّ النفس، والشيطان، والملاك، ليست حقائق غريبة عن الذات (خارجاً عنها) ؛ أنت هي (نفسك هذه الحقائق). هكذا، لا تكون السماء ولا الأرض، ولا العرش حقائق غريبة عنك، ولا حتى الفردوس ولا الجحيم، لا الموت ولا الحياة. كلّها موجودة فيك ؛ وعندما تحقّق السفر التصوّفي وتصير نقياً، عندها سوف تعي ذلك."

H. Corbin, *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Présence, 1971, p. 70

كذلك نرى الدرويش، عند الرّومي نفسه، متعلّقاً بكلّ عناصر الكون في مساحات شاسعة ترسم كلّها في زمنيّة خيالاتيّة وتصوريّة.

يشكّل في شخصه تحوُّليّةً أصليّةً للعبادات القديمة فينيقيّةً كانت أم مصريّةً، ويونانيّةً ومسيحيّةً.

لذلك تعترضنا للمرّة الثانية مشكلةُ المكان الذي يوافق حركة الغريزة الخالقة لله وغير الآنيّة. الواضح في الأمر أنّه مكان يصعب على العقل والأخلاق التأثير عليه. وهل غير الحياة الباطنيّة، حيث الإختبار الرّوحي الخارج عن محدوديّة الزمن، أهل لهذا الاتساع الخلاق؟ حيث العيش حاضر أبديّ على مفترق الحياة البشريّة الرّوحيّة! فالذي يراه، ويفهمه، ويعيشه النبيّ على بوابة هذا المفترق *Torwege*، شبيهه إلى حدّ بعيد بالمكان الخيالاتي الذي يملأه القطب، ويرسم رمزيته بامتياز صليب الجلجلة، الذي تحطّى كونه مكاناً جغرافياً وتاريخياً مقدّساً، ليملأ مساحة روحيّة وفكريّة هي أوسع، وأشرح، وأغنى ممّا رأته مخيلة الإنسان حتى الآن: في هذا المكان بالذات عاد يسوع لحضن الأب ابناً إلهياً، يشهد له الفقير والغني، الأمّي والمتعلّم، رجل العامّة والقائد، المؤمن والنثني. في هذا المكان بالذات تمّ الخلق الجديد، مصالحة حقيقيّة بين الإنسان والله، كعودة الإبن الضالّ إلى أبيه المتحرّق شوقاً لاستقباله. لذلك يقول نيشته: ليس فقط عاد المصلوب إلى حضن أبيه الإلهي، إنّما هي عودة لكلّ من أحسّ وفقه معنى الصليب - العودة. هذه هي المساحات الرّوحيّة التي تنتقل فيها أقدام المتصوّفين، مسافرين كانوا أم مقيمين. فكما تحوّل الصليب إلى مكان روحيّ يعلو الزمان والمكان التاريخيّين، كذلك يتحوّل الحجّ الرّوحيّ من معناه الزمنيّ الجغرافي إلى سفر باطنيّ، هو صعود إلى جبل الطوبى.

هكذا يمكننا الحديث عن "الحالة القصوى"، "حتى إليه"، "القوة العظمى"، التي تدخل ديار هذا العالم الباطنيّ ماحية كلّ أثر للشكّ، أو للسؤال عن مخبأ الإله المقتول. ففي حديثنا عن رمزيّة "القدرة الكليّة" التي تميّز إله نيتشه، والتي تدلّ على الشعور بالتمام، بالأبديّة، بالأبوة، الحاضرة والمرافقة لسفر الإبن في عالمه الباطنيّ،

وفي ذاتيّته المتحرّرة، نكون قد عرّجنا على حلوليّة يدور فيها المتفوّق دون أن يدري. قد يكون هذا العالم الباطني مجرّة إنسانيّة تسبح في فضاء الألوهة الكلّية القدرة والاتساع. فهل نرانا مشدودين إلى تصديق هايدنغر وحديثه عن المكان الآخر الممكن والذي أحدثه فراغ الإله المقتول^١؟ أم نبقى على نتيجة تحليلنا ونصرّ على مكان واحد يسع الكلّ بما أنّه يعلو الذاتيّة المطلقة؟ وهل تكون السماء أبعد وأعلى من الأرض إذا ما صار الملكوت أرضياً، وفي قلب كلّ مؤمن؟ بالطبع لا يهتمّ عالم الرّوح الباطني بالصفات ولا بأبعاد الكلمات والاجتهاد الفكري. فالنسيان، علامة البراءة الصافية والمقدّسة، هو أيضاً نسيان للأمكنة التي شغلها قبلاً الكائن المنسيّ. في هذا الفراغ الفكري (الجنون الصافي *Reine Torheit*) الخياليّ، كلّ شيء صالح ومساعد على تطوّر الكائن البشري ونموّه، من حيث إرادة القدرة الصائرة باتجاه "الحالة القصوى"، أو باتجاه الوحدة ما بين الإبن وأبيه. لهذا السبب نرى في تحليل هايدنغر وفي عبارته "إقامة الذات أمام ذاتها" *Sich-vor-sich-selbst-stellen*، خاصة الإنسان الساعي إلى تفوّق طبيعيّ يحقق ماهيّته كما يريد، وضعاً غير ملائم وغير صحيح للكائن النيتشويّ في حالته الجديدة. فالذاتيّة النيتشويّة لا تقيم أمام ذاتها لتعي ذاتها، بل وراء ذاتها، ويعود ذلك لأن وعي الذات إنّما هو وعي أمامي، للمستقبل، في لحظة أبدية. فالكائن النيتشوي لا يلبث يدفع صورته أمامه، لأنّه قد أخذ على عاتقه الضرورة المطلقة لتخطّي الذات حتى النهاية.

١- في مقالته "كلمة نبتشه، مات الله"، يقول هايدنغر: "هذا المكان، في الفكر الميتافيزيائي، الخاص بالله، هو مكان الفاعليّة السببية، ومكان حفظ الكائن من حيث هو مخلوق. قد يبقى هذا المكان شاعراً (بعد قتل الله). قد يفتح مكاناً آخر محلّ محلّه، بمعنى أنّه يوافق ميتافيزيائياً، وقد لا يكون مشاهماً لا للناحية الإلهيّة الجوهرية، ولا للناحية الإنسانية؛ في هذا المكان، يضيف هايدنغر، يدخل الإنسان في علاقة سامية."

M. Heidegger, *Chemins qui mènent nulle part*, Gallimard, 1992, p. 308

هناك إذاً، حسب هايدنغر ثلاثة أمكنة: الأولى خاص بالله وهو العالم ما فوق المحسوس، ثم الناحية الإنسانية المحسوسة، ومكان ثالث أفرزه انحاء المكائين الأوّلين نتيجة موت الله، وظهور الكائن الجديد "الصائر بين الحين والحين" كعلامة مميّزة للميتافيزياء الحديثة، ميتافيزياء الذاتيّة..

وإذا وافقت حالة المتفوق النيتشويّ ومكانه مكان تجمع الآلهة الكاشفة عن آحادية عظمى، صار لزاماً علينا البحث عن كلمة جديدة موازية للمثال الأوّلي الأصلي *Archétype*، لا تكون نسخة عنها، إنّما مدفوعة إلى المستقبل الأخير، من حيث إنّها الغاية المرجوّ تحقيقها والتي لا تتمرأى على نموذج معروف سابقاً: لنسمّيها النموذج النهيويّ *Eschato-type*. فالإمكانية المفتوحة أمام نيتشه لخلق آلهة "على الطلب" لا تفهم خارج هذا العرض الفلسفي النهيويّ (الإسكاتولوجي) الحدسيّ البعد. فالله "القوة المطلقة"، في قاموس نيتشه، يختلف عن أيّ إله عُرف حتى الآن. ولأنّه كذلك، سيقى مجهول المعالم والصفات، طالما أن لا مجال لعكسه على قرينة عين بشرية، وطالما أنّه المثال الأخير الجاذب والمحرّر، والمقويّ، كـ"حالة قصوى"، كـ"حتى إليه".

أمّا إذا واجهتنا مشكلة التفريق أو التفضيل بين المسيح المثال وديونيزوس، فنحن نرى أنّ نيتشه الشاب، كنيته الناضج، كان أقرب إلى الأخير، بما أنّه، حسب رأيه، هو الأقرب والأخلص للدراما البشرية، ومصدر الآمال الكبار بتجدّد لا ينتهي، إذ لا ينثني. وهنا من حقنا أن نسأل نيتشه ومعاصريه: هل تبقى هذه الأفضلية للإله اليوناني قائمة لو كان على اطلاع ومعرفة حقّة بمسيح الشرق؟ فمسيحنا، الذي يحبه نيتشه، وإليه يكلُّ صدقَ وحقيقةَ البشرى السارة دون سواها، هو المصلوب صاحب العينين المفتوحتين، علامة انتصار دائم، ورمز القيامة المجيدة والحياة الأبدية، وليس سوى رجل الآلام، حامل ذنوب البشر ومعاصيهم، ليزيد من مشاكلهم، ويحملهم عقدة الذنب ما عاشوا. ولا شكّ في أنّ الانتصار مرّة واحدة، أقوى ممّا لو كانت هناك محاولات دائمة في عودات موسميّة أو دورية. ولكنّ تبرير نيتشه لخياره هو أنّ آليّة التطوّر والتجدّد الديونيزية أقرب لواقع الإنسان وأصدق لأنّها ترافق مدّ آلامه وجذرها، فتمدّه بالحياة والسعادة في ربيع لا يجهل أنّ الخريف آت، وأنّ الحياة موت في قاموس ناسك معبد آرتيمس.

و- الطوبى

١- عطر وردة

أينما تطلّعت عينا النبي، ومهما كانت رسالة الله-المتجسّد المثال، هناك محطة زمنيّة وروحيّة تسلّط الأضواء على مركز اللقاء - قدس أقداس الفلسفة النيتشويّة - حيث تتكاتف الطوبى المسيحيّة والطوبى الديونيزيّة وتحضران معاً تفتّح الوردة التصوّفيّة، مسكرة البشر ومرقصة الآلهة. لفهمها ولاستيعابها هناك وصفة ضروريّة :

"وصفة سعادتني : نعم، ولا، وخطّ مستقيم، وهدف..."^١

بالرغم من بساطتها وإيجازها، تحبّي هذه الوصفة سرّ سعادة، قليلون هم الذين يقدرون على فضّ مضمونها، نظراً للتناقضات الكثيرة الواضحة التي تحملها في الظاهر : نعم بريئة وقدسيّة ترافق لا ثوريّة وتحريّة. ولأنهما تترافقان، لا بدّ وأنّ تُغيّرا في مسيرة الفيلسوف الروحيّة : فعوضاً عن الدوران في حلقة مغلقة، ترتسم، في البداية، معالم طريق جديدة طالما كانت وجهتها محطّ انتقاد لاذع ؛ ومن ثمّ لا تلبث محيّلّة الفيلسوف أن تتحفّظ على الغاية الأخيرة. هناك هدف، طال انتظاره، ولكنّه مشوب بالحذر وعدم دقّة الموقف. وكأنّ الوصفة غير نهائيّة، أو غير كاملة، تاركة المجال واسعاً لكل الاحتمالات. ولهضمها مجتمعة، ندرك بتمعّن أنّها وصفة ناسك متصوّف تحمل مسؤوليّة صعوده وتحوّله الإنسانيّ. فإن أخذنا بعين الاعتبار التحليل السابقة، حتى الآن، نرى في هذه الوصفة معادلة تكاملية للكائن النيتشوي، إن من حيث إرادة القدرة، أو من حيث العودة الأبدية لكلّ شيء. نعم واللاهما الوجهان المتكاملان لهذا الكائن، في بعده الواعي واللاوعي. إنّها الذات الكاملة القادرة على النعم بكلّ براءة، وهي الذات القادرة على اللا بكلّ جدارة.

لذا، ولأنهما تتكاتفان وتترافقان، ترسمان سوياً طريقاً لوليّ العالم، تصاعدياً، تتوازي على محوره نقطتا الانطلاق والوصول، ويكون الطريق في الواقع خطأً مستقيماً، عامودياً، ينطح السحاب، باحثاً عن الله المجهول، هدفه الأخير. في قرعه باب المجهول هذا، يتملّكه الشعور بالقوّة والتفوّق، كمن يبارك من علّ، وهنا تكمن سعادته، وإن لم تكن النتيجة نهائية بعد. هذه السعادة هي ما يسمّى برحيق الكائن، عطر القوّة في الإرادة. أي أن تشعر بالوجود كما هو قوياً، قادراً، حراً، وإلهياً. هكذا حاول نيتشه أن يجيب عن سؤال ما هي السعادة في إحدى مقتطفاته الأخيرة :

"الشعور بأن القوّة تعود إلى التّمو - أن مقاومة فُهرت للمرّة الثانية."^١

وبطريقة شعريّة، عودنا عليها النبي، يلتحق نيتشه بمسيرة المتصوّفين ويقارن سعادته ب "لا ليشيّة" الوردية في هكذا تكلم زاردرشت وفي العلم الجذلان :

"ما الذي يقربنا من زرّ الوردية الذي ينحني لنقطة الندى وقد اتكأت على خدّه؟"

يشرح يونغ هذه العبارة من وجهة نظر عضويّة طبيعيّة، أي من وجهة نظر تعلق الفيلسوف بالواقع الحيّاتي، ولا يخفي إدراكه للإطار الذي كتبت فيه وهو حديث الفيلسوف عن حبه للحياة، وعن سعادته التي لا يجدها إلا مع الفراشات، وعند الكائنات الخفيفة، الراقصة، القادرة على التحليق. يشرح يونغ :

"تعودنا أن نحبّ. ولكن ماذا؟ دعونا نتحمّل مسؤوليّة هذا الحبّ... ولننتبه، فالحياة تريد الواقع؛ علينا إذاً أن نعيش في الواقع، وليس في الوعود التي تخيّم على الأشياء..."^٢

عليه، يضيف يونغ، بحقّ، أنّ ثقل الواقع، الذي ترمز إليه نقطة الندى، حقيقيّ؛ وإنّ ثقل على الورد، فهذا لا يمنعها من أن تأنس له وتجنّب. ولكن يونغ يتغاضى عن ذكر وردة أنجيلوس سيليسوس التي تثقل عليها الشراكة الحميميّة الباطنيّة بين الحرّيّة والسعادة. وهذه الشراكة عينها هي التي تشغل بال النبي ضاغطة على واقع حياته، حيث الغبطة الحقيقيّة عطاء مجاني من الذات للذات، وإن شاركت الورد أحياناً بنكدها وحبثها^١. رافقت هذه الفكرة النبي حتى الفصل الرابع والأخير هكذا تكلم زاردرشت، حيث يستعيد المقارنة-المشاركة نفسها ملحقاً، جهازاً، سعادة متفوقيه الديونيزيّة برحيق الورد :

"والآن يرحو الموت، الموت من الغبطة. فيا رجالي المتفوقين، ألا تشمون هذا الأريج؟ أريج يتصاعد باتجاهنا، خفيّة؛ هو عطر من فوح الأبدية، كرائحة نبيذ مذهب عتيق، خلّاب كعطر الورد، كعطر سعادة قديمة الأيام، هي سعادة مُنتشية حتى الموت عند منتصف الليل؛ هي سعادة تُنشد: عميق هو العالم، أعمق ممّا قد يتصوّره النهار!"^٢

في هذا النصّ تتوضّح المعالم التصوّفيّة للسعادة النيتشويّة، بخاصة وأنها تستعيد الرّمزيّة المعتادة، بربط شفافيّة العطر المقصود برائحة النبيذ المذهب الفاخر، المنتشي بالأبدية، بالسماء السابعة. نبيذ فاخر بهذه الجودة لا يضاهيه سوى عطر وردة تصوّفيّة اشتهرت بطهارتها، وبتواضعها الكامل، وبعطائها لذاتها مجاناً، ومن دون أيّ شرط، وإن كانت قادرة على السحر. ما يزيدنا اقتناعاً بهذه الرؤيا التحليليّة استعماله لكلمة *Leib* وليس *Körper* للدلالة على جسد (خذّ) الورد المنحني تحت ثقل نقطة الندى. فهو جسد من جبلة خاصة أعطت المتفوقين الذين

١- السعادة هنا ترجمة *Glück*، العلم الجدلان، الفقرة التاسعة بعنوان "مزاح، خدعة وانتقام"

ينحنون بدورهم لثقل الواقع ولآلامه ؛ وفيه، كالوردة التي تبتّ أريجها في رطوبة الندى، فوّاحة عطرة، يجيدون الإعلان عن بشرامه السارة، مترجمة سعادتهم بامتياز، هي سعادة تضغط على القلب وتحنّه على العطاء، والانفتاح، والموت، والعودة للحياة من جديد. هذا هو السبب الذي يقتل المتفوّق من شدّة فرحه بعدما حنّه على الاستشهاد وقبول الألم الأكبر، والذي هو ألم الولادة الحقيقيّة. في الواقع ليست السعادة من يبغي ولدًا ؛ السعادة تنشد الأبدية. وحده الألم يلد.

هنا تلتقي القمّتان في حياة المتفوّق، الظهيرة ومنتصف الليل : اثنا عشرة دقة، والجرس يترجم صراخ التّي الذي ييوح بحبه للأبدية. إنّها لحظة يكون فيها الألم غبطة، والحياة موتاً. هذه المحطة الزمنية، الديونيزية بالذات، هي التي تدعو نيتشه إلى التثبّت بلحظة اللقاء المنتظر، الوحدة المرجوة بين الآب والإبن ؛ وهي لحظة يتجرّأ فيها الإنسان ويقول : "هذا ما أردته"، ويقفز في التسيان ورفّة العين نفسها. أن يضع ذاته بكلّيتها في هذا العمل الفائت، غير مبال بما مضى، وأن ينسى كلّ شيء، هنا ممكن سعادته القصوى، كما أعلن ذلك في الاعتبارات السابقة لأوائها، أي في مرحلة ما قبل زاردشت :

"من لا يجيد الوقوف على عتبة اللحظة، ناسياً الماضي برمته ؛ من لا يجيد، كألهة التصر، الوقوف على نقطة واحدة، ولا يعصف به الخوف ولا الدوار ؛ صدّقوني، هذا هو من لن يعرف السعادة يوماً، وأكثر، لن يفعل أبداً شيئاً يجعل الآخرين سعداء."^١

تكتمل في هذه الجملة "السابقة لأوائها" تحديدات الكائن النيتشوي الواقف سعيداً على لحظة الوجود، وقد عبّقت إرادة القدرة بأريج هو من أعمال المتفوّقين،

١- إعتبارات غير آتية، "في الإفادة وفي مساوئ التاريخ".

الذين لا يخشون العودة الدائمة، إذ لا يشبعون مما يفوحون به. في سكرهم، كما في هدوء عودتهم الدائمة، يعرفون أنهم أبناء اللحظة الأبدية، مهما تبدّلت وتحوّلت أحوالهم. هكذا يؤكدون للتاريخ صدق من قال "اعرف نفسك"^١ وأوفى العلم حقّه والمعرفة. فنيتشه، الذي يقبل بهذه الحكمة القديمة الجديدة، يحاول التأكيد على صدقيّتها من جرّاء طرحه السؤال "ما المشترك بيننا وزر الوردة؟"، وكأنّه يضمّر جواباً هو بدوره قديم جديد، لأنّه من الصناعة نفسها. في سؤاله وفي جوابه، يطرح نيتشه أمام القارئ مسألة الكائن في بعدها الميتافيزيائي الأسمى، ولا ينسى أن يعطّرها بأريج تصوّف، ليقول لنا، رغم انتقاده للفلسفة الأفلاطونية، أن علاقة حميميّة تربط الكائن بالجمال وبالأخلاق. فللكائن النيتشوي أبعاده الميتافيزيائية والجماليّة والأخلاقيّة التي لا تدرك إلّا في الحدس التصرّفي، "الغاية الأساسيّة لكلّ عمل فلسفي"^٢، إذ توظّف مجتمعة نوعاً من المعرفة الحسيّة، كما في تذوّق النكهة الروحيّة التي تقابل العطر الروحي نافح السعادة المرجوة، ومالئ لحظات الاستنارة مهية اللقاء بالحبيب، أو الوحدة مع الأحد المطلق^٣.

ما نشارك به الوردة هما حكمة طبيعيّة بريئة ومعرفة قدسيّة للذات. لا تجيد الوردة الرّفص، فما من لا في قاموسها. وحدها النعم اللامشروطة، نعم

١- "اعرف نفسك" من حكم اليونانيين الأقدمين، قال بها طاليس وسقراط وغيرهما، وترنّم بها نشيد الأناشيد، وما هو نيتشه نفسه يرددها أكثر من مرّة كما في الفقرة ٤٨ من الفجر، *Morgenröte*, § 48: "اعرف نفسك، هذا هو العلم كلّهُ".

Frag. Posth., X, p. 258 et cité par Janz, T III, p. 133

-٢

٣- وتكون المعرفة معطّرة كالتّي شهد لها بولس في رسالته الثانية إلى القورنثيين، الفصل الثاني الآيات ١٤ و١٥. نجد في هذه الرسالة أقدم المراجع في العطر التصرّفي والمسيحي بالتحديد. هناك حركتان لهذا العطر: يفتح الله في عباده المؤمنين رائحة مسيحه وهي معرفته التي صارت معروفة، مقروّوة ومرثية في الكلمة الأبدية؛ وهو بانتظار أن يستجيب المؤمنون له ويفوحون بدورهم بهذا العطر نفسه، بعدما يتخبرون المسيح ويعيشونه ويعلمون بشارته السعيدة، جاذبين الشعوب إلى معرفة الله الحقّة. فالخطّ التصرّفي متجذّر بعمق هذا البعد المسيحي للكائن المسيحي.

للاستشهاد، وللعطاء المجاني، شريك الحياة الدائم. أن تعرف أو أن تكون، علم ووجود، كلّ ذلك يدلّ على دفع واحد : معرفة الذات. وما دخول ديكارت على هذا الخطّ سوى محاولة منه لتمزيق الغشاء الذي يغطّي العهد القائم بين المعرفة والكائن. ونيشه المعجب بالفرنسيين يأخذ على البعض منهم ربط المعرفة أساساً بالرّوح وليس بالجسد. فالجسد النيتشوي، هذا "العقل الكبير"، هو من يقول نعم للحياة، دون حاجة ما لأيّ ضمانات سماوية أو إلهية ليعرف أنّه موجود، فهو يشعر بذلك، وما من شكّ يعترض هدوء معرفته وصفاءها. من هنا الحديث عن حدس تصوّفي يعتمد الإحساس وسيلة أكيدة للمعرفة، مع كلّ ما رأينا من أحاسيس الشّم والذوق والنظر وسواها. جميعها وراء عمل الفنّان الإبداعي الذي يقول نعم للحياة، ليحيا وليعطي الحياة معناها وسبب ديمومتها، إذ يملّؤها بإحساسه الوجودي، والفنّي، والسامي، كما حاول أن يقول لنا في جملة الشهيرة "لولا الموسيقى لكانت الحياة غلطة (خطأ)".^١

٢- بساطة وردة

المعرفة والسعادة مجتمعتان هما من ميزات الإنسان البسيط والمتواضع. فالمعرفة الحقّة، كالسعادة الحقّة، في قاموس نيتشه والمتصوّفين، بحث عن البساطة الطاهرة. وإن أرادت المعرفة الأبدية، بكلّ جوارحها وما عندها من قوّة، بحث عنها في المكان المناسب : على عتبة الفردوس :

"الذوق الذي يختار"

"إذا سُمح لي بالإختيار الحرّ"

١- نجد هذه العبارة في أمكنة مختلفة في مخطوطات نيتشه :

Frag. Posth., XIV, 16[24], p. 241, et dans une lettre à Köslitz, le 15 février 1888 ; et dans une lettre à Rhode en décembre 1871, *Corr.* II, OPC, p. 276, où il entend par musique, précisément, la musique dionysiaque et rien d'autre, parce que dans la musique il y a oubli de soi et l'oubli est le propre des états dionysiaques, comme il le déclare dans la *NT*, p. 41.

لاخترت، بكلّ طيبة خاطر، مكاناً صغيراً، في قلب الفردوس وأحسن، أمام عتبة بابه."¹.

لماذا العتبة وهو الأنانيّ الأخير الذي يريد كلّ شيء له؟ لماذا لا ينوي البقاء في الفردوس والتمتّع بخيراته وملذاته، ويرضى بالمشاهدة من عند العتبة؟ لا شكّ في أنّ تأثير الحدس التصوّفيّ كبير على هذه الإرادة الطامحة والبسيطة في آن. بالنسبة إلى نيتشه، المستمتع في العلم الجذلان وفي الاعتبارات السابقة لأوانها برحيق روحي لا يرضى عنه بديلاً، يبقى عند العتبة لكي يترك للحظة الوجود أسبقية التقدّم، ولو لم تكن سوى لحظة وجود. فالكائن مستقبليّ التعريف، ولحظة وجوده، إن لم تذق طعم الأبدية، تبقى دون الذي سوف يأتي، لذا كان على الإنسان أن يبقى جسراً واصلاً، ولا مرّة غاية أخيرة، أو خاتمة.

ولأنّ المعضلة الأساسيّة بحث شاق في ماهية الكائن، كان على نيتشه، كما على غيره من المتأملين في بحر الوجود، الغوص حتى الأعماق السحيقة، وسبر أغوار الكائن الإلهي، كنموذج أوّليّ لكلّ ما يمكن كنهه في علم الكائنات؛ هذا إذا ما صحّت مقولة التقربّ من جوهره الإلهي الذي يترك بصماته في كلّ مخلوق. من هنا كان عليه الوقوف على عتبة الفردوس ليتسنى له التمتع بالمشاهدة الحقّة، وأن يحاول الولوج إلى الداخل. وإن اتصفت هذه العمليّة ببادرتها البسيطة والمتواضعة فهي أقرب

FW, Scherz, List und Rache, "Wählerischer Geschmack", § 57

-١

هذه الفكرة مكافئها الواسع في كتابات وتأمّلات المتصوّفين في مختلف العصور والبيئات. فنحن نرى الرّومي يقول الأمر نفسه كما أفرام السرياني في منظومة الفردوس:

"وإن مُنِعَ ذو لطفة من أن يدخل ذلك المكان، فامسكني في سياجه، في ظلاله أقمي."

"أنزليني في سياج تلك الجنة، جار الداخلين، محسود الخارجين...!"

أفرام السرياني، منظومة الفردوس، ترجمة روفال مطر، ر.ل.م.، النشيد السابع، نصوص لاهوتية ٣، الكسليك،

لبنان، ١٩٨٠، ص. ١٢٦ و١٢٨

إلى الحقيقة ممّا لو تجرّأت وتقدّمت أكثر. فالجسر هو ما يعنيه، وإن تأكله الشوق للاستمرارية، فهو لا يستمرّ في أيّ من الضفتين، إنّما يوصل بينهما، منهيّاً دوره عند حافة معناه. ومن جهته، قد لا يسمح الكائن الإلهي المطلق للعقل البشري بإدراك معناه، لأنّه فوق المعاني والمفاهيم؛ وإن كان هناك من وسيلة للتقرّب منه، كان ذلك في إدراكنا محدوديتنا. إنّ وعييّ لحُدودي ككائن هو أوّل المخاض لولادة فكرة المطلق اللامحدود. إنّ إدراكي لذاتيّ آتني جسراً، ولا شيء غير ذلك، يطرح أمامي ما حاولت دائماً القفز على الذات لأجله: ما كان فوق الإنسان وأبعد من المادة التي أنا فيها. وإذا استحال الجسر لضفّة يصلها لا يبقى جسراً، كذلك، أبقى الإنسان إنساناً إذا تألّه؟ لا يتعارض هذا الكلام مع ما سبق من حديث عن أمكنة روحية. فمحدودية المخلوق تفترض لا محدودية الخالق، وحدود الكائن البشري هي حدود معرفته لمن لا حدود له. فعلى خط التماس هذا يدرك الإنسان عدم أهليّته للتقدّم أكثر من ذلك، فيفترض، أو يؤمن بلا محدودية الله. من هنا نحن ملزمون برسم الحدود كلّ مرّة أردنا التقرّب من المطلق، إذ لا مجال لكشف معناه، لأنّه غير ممكن وغير موجود. وينحني الإنسان أمام هذه القدرة الإلهية على التخصّي، معترفاً بنقصه، متمسكاً ببساطته وتواضعه الخلاقين، مثبّتاً بذلك رمزية جوهره البشري القائمة على الميل إلى...، الواصلة بين واقع الموجود المحسوس وما يصبو إليه، فوق الهنا وهناك، وفوق الآن وما بعد.

يعطينا نيتشه صورة لهذه البساطة في قوله "انحوا واختبئوا"، في الفقرة التاسعة من العلم الجدلان، وكان قد شرح فكرته بإسهاب في إنساني مفرط في إنسانيته:

"كيف نكون صغاراً"

"علينا أيضاً أن نبقي أكثر قريباً من الأزهار، من الحشائش والفرشات، كولد لا يطول أعلى منها. نحن أيضاً، الكبار، وقد تحطّيناها، علينا، بالعكس، أن ننحني

للتقطها ؛ أعتقد أن الحشائش تكرهنا عندما نوح بحبنا لها. - من أراد الاشتراك بما هو صالح، عليه أيضاً أن يعرف كيف يكون صغيراً في بعض الأحيان."

"...العيش البسيط هدف عال جداً بالنسبة إليّ ؛ سأنتظر حتى يجده من هو أكثر حكمة منّي."

لا عودة إلى ما ترمي إليه الأهداف البعيدة، العالية، وإن قيلت ببساطة. نركّز الآن على بُعد آخر تقصده هذه الكلمات : البعد الرّسولي التعليمي. لا ننسى أنّ النبي رسول بالفطرة وجزيرة العطاء عنده أقوى من الأخذ، وما يؤدّ البوح به هي بشره السارة. ففي الفقرة التاسعة عنها من العلم الجذلان، يدعو نيتشه قراءه إلى الانحناء و"قطف أزهاره". فالإنسان المتفوّق، وإن بقي غير مرئيّ، فهو مدعوّ للإعلان عن سعادته، والتفتيش عن تلاميذ يحملون مشعله ويسكرون بعطره بعدما ينسونه هو كمعلّم. زاردشت، من ناحيته، يقول في المقدمة (التوطئة) سائلاً الشمس : "يا كوكباً عظيماً ! ما معنى سعادتك لو لم يكن هناك من تيره ؟" آخذنا من الشمس سعادتها، كرمها، وحركة شروقها، وغروبها الدائمين، يعي زاردشت بعمق ضرورة وجود من يمكنه الاستفادة والتمتع بحكمته، والترنح برحيق سعادته، وإلاّ كان هو نفسه وهماً ومرحلياً. وما شغفه وسعيه الدائم إلى ولادة المتفوّق، إلاّ للتأكيد على هويته المعطاءة.

مع هذا الانفتاح على الآخر، صديقاً كان أو رفيقاً على درب حجّه البعيد، يبرز فجر سعادة وردية، هي من نتاج حدائق المتصوّفين الأصيلين، بخاصة عندما يعي المتصوّف أهميّة الرسالة الموكول إليه أمر قراءتها على تلميذ، أو عطشان ما. يربط المتصوّفون، عادة، هذا الانفتاح بالحبّ. فالمتيمّ بحبّ إلهه يلجأ إلى القريب

إليه، علماً منه أن حبّ الله يفرض انفتاحاً أفقياً قبل التفكير بعاموديّة التواصل. انطلاقاً منه نفتح باب المقارنة الأخيرة مع الرّومي الذي يدهشنا بصفاء التزامه للخطوط الأساسيّة على درب التصوّف الأصيل.

"لو ما كنت هذا الفقير، المغروم بوجهك،

لما بقيت بعد أمام باب بيتك.

قلت لي : لا تبق عند عتبة بيتي، اذهب !

وهل تبقى عندي الحياة، إذا ما فارقتُ العتبة، يا حبيبي!"^١

يلتقي نيتشه والرّومي عند العتبة، ويوح كلّ منهما بحبّه لإلهه، وإن تباينت عندهما تعابير الوجه الإلهي. العتبة هي ما كان في الواجهة، المدخل إلى "البيت-الجنّة". كلاهما لا يعبران اهتماماً لما قد ينتظرهما في قلب الفردوس، يكفيهما تأمل الجمال الخارجي الذي يعكس ما في الداخل. ويتفقان على أنّ العتبة أكثر من كافية لمن عصر الشوق قلبه، وعاش فقط ليرى وجه الحبيب. ففي المشاهدة تُختم المساعي، وتفيضُ العطاءات، وتستتير دروبُ السالكين، مشيرةً إلى نهاية أكيدة، هي المدخل إلى سفر لا ينتهي. وإن أعدنا السؤال للمرّة الثانية : ما الذي يمنع من الدخول، طالما نجح الوصولُ إلى العتبة؟ ولا يسعنا سوى تردادِ الجواب عينه : جمال الحبيب طلّعه، وسعادة المحبوب، كلّ سعادته، في هذه المشاهدة. فمن أحبّ الورد لا يقطفه، إنّما ينحني ليستنشق عطره ويسكر، كما يريد نيتشه، ويحبّ الرّومي.

الرّومي لا يهمل من جهته لا الوردة ولا بستان الورد. فوجه الحبيب هو هذا البستان الذي يفوح منه عطر ذكي؛ وهو "ماء الحياة" الذي طالما أسكر المتصوّف^٢. فمن ناحية كونه وجه الحبيب، فهذا جلّ ما يسعى إليه المتصوّف، أي

Rubai'yat, op.cit., p. 174

-١

Rubai'yat, op. cit., p. 175 et 180 et 186

-٢

المشاهدة الحقيقية، وجاهل ومخزيّ من حاول النظر إلى ورود أخرى^١. فبستان الورد عنده شبيه بما يرمز إليه البلبل، والسماع، والحبيب، غاية وحيدة لأنّها الحقيقة الوحيدة^٢. ومن ناحية كونه ماء الورد، كينوع حقيقي وحيد، ومصدر الحياة، فبستان الورد عنده منجم ذهب، "وكلّ نقطة فيه سحرٌ يكشف عن بحر عمان"، البحر الشرقي، بحر الحبّ، والسكر التصوّفي^٣. إنّه معطي "زهرة الوحدة مع الحبيب"، التي لا تحمل شوكةً، والتي تشفي من كلّ مرض^٤.

في كلّ ما سبق تأكيد على أنّ الإنسان المؤمن بذاته، وبإمكانياته الكثيرة والبعيدة الأهداف، هو القادر على فعل التواضع الأكبر، لعلمه أنّ الحكمة القصوى بساطة وردة لا تعرف التعالي. فأن تقف عرياناً أمام هذه الحقيقة، ولا تخجل، تكون أهلاً لمشاركة الآلهة رقصهم؛ وقد أصاب نيتشه عندما قال إنّ الحكمة المتمثلة في بساطة النظرة هي ملعب الآلهة. لا رجوع إلى الامتداد الروحي، إنّما هي استراحة في واحة نصلها بعد عناء وعطش، فترتوي، ونهناً في لحظة سعادة. هكذا نعرف أنّ الله حاضرٌ "هنا"، وهو الذي عرف عن ذاته هكذا، وجوابنا له نعم للحياة، وللعرشة الأولىّة.

Rubai'yat, op. cit., p. 186

-١

Rubai'yat, op. cit., p. 178

-٢

Rubai'yat, op. cit., p.176

-٣

Rubai'yat, op. cit., p. 181

-٤

هنا تجدر الإشارة إلى أنّ العرب، وبعد الموشحات والتأملات التصوّفية التي كتبها سعادى الشيرازي، والجيلاني، قد شدّت كثيراً على واقعية الرّمز الوردى في بستان الورد الطبيعي، الذي منه يقطرون ماء الحياة، ماء الورد، لاستعمالات مختلفة، وهذا ما يقوم به حتى اليوم كثيرون في أفريقيا الشماليّة والشرق الأوسط.

Abréviations

مصطلحات

- **KSA** *Kritische Studienausgabe*
Herausgegeben von Giorgio Colli
und Mazzino Montinari
- **AC** *Der Antichrist*
- **ASZ** *Also sprach Zarathustra*
- **DD** *Dionysos-Dithyramben*
- **DL** *Dernières lettres*
- **EH** *Ecce Homo*
- **FWa** *Der Fall Wagner*
- **FW** *Die fröhliche Wissenschaft*
- **GD** *Götzen-Dämmerung*
- **GT** *Die Geburt der Tragödie*
- **GM** *Zur Genealogie der Moral*
- **JGB** *Jenseits von Gut und Böse*
- **MAM** *Menschliches Allzumenschliches*
- **M** *Morgenröte*
- **NGF** *Nachgelassene Fragmente*
- **NGC** *Nachgelassene Schriften*
- **NW** *Nietzsche contra Wagner*
- **UZB** *Unzeitgemässe Betrachtungen*
- **VP** *Volonté de Puissance*

Les Œuvres de Nietzsche :

- *Kritische Studienausgabe Herausgegeben, (KSA)* von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 15 Bänden, Dünndruck-Ausgabe, dtv/de Gruyter, 1988
- *Œuvres philosophiques complètes*, Textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari, Paris, Gallimard. 1967 (76-79)
- "*Nietzsches Werke*", *Grossoctave - Ausgabe*, in 16 (20) Bänden, Naumann und Kröner, Leipzig, 1905-1911
- *Premiers écrits, Le monde te prend tel que tu donnes*, trad. J-L. Backes, Le cherche midi éditeur, Coll. "Amor fati", Paris, 1994
- *Sur la Personnalité d'Homère*, suivi de *Nous autres Philologues*, trad. Guy Fillion, Le Passeur, Nantes, 1992
- F. Nietzsche, *Introduction à la lecture des dialogues de Platon*, trad. de O. Berrichon-Szedeyn, l'Eclat, 1991
- *Le service divin des Grecs*, trad. d'E. Cattin, l'Herne, Paris, 1992
- *La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, trad. J-L. Backes, M. Haar, Gallimard, Folio, 1973
- *La Naissance de la tragédie*, trad. de M. Haar, Ph. Lacoue-Labarthe et J-L. Nancy, Gallimard, Folio, 1997
- *Considérations Inactuelles*, trad. P. Rusch pour le 1er Tome, H-A. Baatsch, P. David, C. Heim, Ph. Lacoue-Labarthe et J-L. Nancy pour le 2ème T., Gallimard, Folio, 1990
- *Humain, Trop Humain*, trad. R. Rovini, deux Tomes, Gallimard, Folio, 1988, Le deuxième tome est suivi du *Voyageur et son Ombre*
- *Aurore*, trad. J. Hervier, Gallimard, Folio, 1989
- *Le Gai Savoir*, trad. P. Klossowski, Union Générale d'Éditions, Paris, 1985
- *Par-delà le Bien et le Mal*, trad. G. Bianquis, Union Générale d'Éditions, Paris, 1988
- *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. G. Bianquis, deux Tomes, Bilingues, Aubier-Flammarion, Paris, 1969

- *La Généalogie de la Morale*, trad. H. Albert et M. Sautet, Poche, 1990
- *La Volonté de Puissance*, trad. H. Albert et M. Sautet, Poche, 1991
- *Le Crépuscule des Idoles*, trad. H. Albert, GF, Flammarion, Paris, 1985, suivi du *Cas Wagner*
- *L'Antéchrist*, suivi de *Ecce Homo*, trad. J-C. Héméry, Gallimard, Folio, 1992
- *Dernières Lettres*, trad. C. Perret, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1989
- *Rhétorique et Langage*, Document, traduit, présenté et annoté par Ph. Lacoue-Labarthe et J-L. Nancy, 1971, Bibl. USHS
- *Pages Mystiques*, Extraits traduits par A. Quinot, Robert Laffont, 5ème éd. 1945
- *Poésies complètes*, trad. G.Ribemont-Dessaignes, éd. du Seuil, Paris, 1984
- *Dithyrambes de Dionysos*, fragments poétiques posthumes (82-88), bilingue, trad. J-C. Héméry, 1975

Sur Nietzsche :

- Andler Charles, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Gallimard, Trois tomes, 1979
- Andréas-Salomé Lou, *Nietzsche à travers ses œuvres*, Grasset, Paris, 1992
- Arnauld Paul, "Nietzsche en Engadine", dans : *Mercur de France*, N° 1160, Avril, 1960, pp. 683-695
- Assoun Paul-Laurent, *Freud et Nietzsche*, Philosophie aujourd'hui, Puf, Paris, 1980
- Bataille Georges, *Sur Nietzsche, Volonté de chance*, Gallimard, 1945
- Benz Ernst, *Nietzsches Ideen zur Geschichte des Christentums und der Kirche*, Leiden, E.J Brill, 1956
- Blondel Eric, *Nietzsche : le "Cinquième Evangile"*, Les Bergers et les Mages, Paris, 1980
- Boudot P., *Nietzsche et l'au-delà de la liberté*, Aubier, Paris, 1970
- Biser E. et Collaborateurs, *Nietzsche aujourd'hui*, deux tomes : *Intensités et Passion*, UGE, Paris, 1973
- Campioni Guiliano, *Les lectures françaises de Nietzsche*, Puf, Paris, 2001

- *Cahier de Royaumont, "Nietzsche"*, Colloque de Royaumont, Juillet 1964, éd. Minuit, Paris, 1988
- Corman Louis, *Nietzsche, Psychologue de profondeur*, Puf, Paris, 1982
- Colli Giorgio, *Après Nietzsche*, éd. de l'Eclat, 1987
- Deleuze Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Puf, Paris, 1962
- Delhomme Jeanne, *Nietzsche et Bergson*, éd. Deuxtemps Tierce, 1992
- Diet Emmanuel, *Nietzsche et les Métamorphoses du divin*, Horizon philosophique, Cerf, 1972
- Fink Eugen, *La philosophie de Nietzsche*, éd. de Minuit, 1965
- Förster-Nietzsche Elisabeth, *Das Leben Friedrich Nietzsches*, A. Kröner, 2, tomes, Leipzig, 1925
- Franck Didier, *Nietzsche et l'ombre de Dieu*, Puf, 1998
- Gaède Edouard, *Nietzsche, Hölderlin et la Grèce*, Actes du Colloque organisé par le Centre de recherches d'histoire des idées à Nice, publication de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, Les Belles lettres, n° 34 (1ère série) 1987
- Gillespie M-A et Strong Tracy B., *Nietzsche's New Seas, Exploration in philosophy, Aesthetics and politics*, University of Chicago press, 1988
- Goedert Georges, *Nietzsche, critique des valeurs chrétiennes, souffrance et compassion*, Beauchesnes, 1977
- Granier Jean, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, éd. du Seuil, 1966
- "La pensée nietzschéenne du chaos", dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° 2, 1971, Paris, Pp. 129-166
- Haar Michel, *Nietzsche et la métaphysique*, Tel Gallimard, 1993
 - "Le jeu de Nietzsche dans Derrida", dans *Revue philosophique de la France et de l'Etranger*, Tome CLXXX, n° 2, Puf, 1990, pp. 207-227
- Heidegger Martin, *Nietzsche*, I et II, Gallimard, Paris, 1961
 - *Essais et conférences*, Tel Gallimard, 1980
 - *Chemins qui ne mènent nulle part*, Tel Gallimard, 1992
- Janz Curt Paul, *Nietzsche, Biographie*, Gallimard, Trois tomes, 1984
- Jaspers Karl, *Nietzsche, Introduction à sa philosophie*, Gallimard, 1950
 - *Nietzsche et le Christianisme*, éd. de Minuit, Paris, 1949

- Jung C-G. *Nietzsche's Zarathustra, Notes of the seminar given in 1934-1939*, Edited by James L. Jarret, in two volumes, Princeton University Press, New Jersey, 1988
- Kessler Mathieu, *Nietzsche et le dépassement de la métaphysique*, Puf, 1999
 - *L'esthétique de Nietzsche*, Puf, 2001
- Klossowski Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, 1969
- Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Payot, Paris, 1972
- Kremer-Marietti Angèle, *Nietzsche et la rhétorique*, Puf, l'interrogation philosophique, 1992
- Ledure Y., "La Corporéité et sa Conscience, Penser la religion après Nietzsche", *Revue des sciences religieuses*, 69, n° 2, 1995, pp. 227-238
- Lenain Thierry, *Pour une critique de la raison ludique, Essai sur la problématique néenne*, J. Vrin, France, 1993
- Le Troquer R., "Le Christianisme et la pensée de Nietzsche", dans *Philosophes en quête du Christ*, sous la direction de P. Gire, Desclée, Coll. "Jésus-Christ", n° 52, 1991, pp. 379-394
- Liebert Georges, *Nietzsche et la musique*, Puf, Perspectives germaniques, Paris, 1995
- Lowith Karl, *Nietzsche : Philosophie de l'Eternel Retour du même*, Calmann-Lévy, 1991
 - *De Hegel à Nietzsche*, trad. R. Laureillard, NRF. Gallimard, Paris, 1969
- Marcel Gabriel, (Inédit) : "Nietzsche, L'homme devant la mort", dans, *Présence Gabriel Marcel*, cahier N°1, Gabriel Marcel et la pensée allemande, Aubier, 1979, pp. 9-24
- *Magazine Littéraire*, "Les vies de Nietzsche", n° 298, Avril, 1992
- Meyer Eduard, *Der Freiheitsgedanke in seiner ethischen Bedeutung bei Nietzsche*, Inaugural-Dissertation, Erlangung der Doctorwürde, Köln, 1921
- Morel Georges, *Nietzsche*, Aubier, 1985
- Nancy J-L., "Notre probité", "Sur la vérité au sens morale de Nietzsche", *Impératif catégorique*, Effet, Flammarion, Paris, 1983, pp. 61-87

- Paul Jean-Marie, *Dieu est mort en Allemagne, Des lumières à Nietzsche*, éd. Payot-Rivage, Bibliothèque scientifique Payot, Paris, 1994
- Philonenko Alexis, *Nietzsche, le rire et le tragique*, Essais, Poche, Paris 1995
- *Revue germanique internationale*, 11/1999, "Nietzsche moraliste", Puf, 1999
- Rosset Clément, *La force majeure*, éd. de Minuit, Paris 1986
- Schlechta Karl, *Le cas Nietzsche*, trad. d'André Cœuroy, Gallimard, Paris, 1960
- Schneider, "Frédéric Nietzsche à Sils-Maria", dans *La Revue des deux Mondes*, 1^{er} oct. 1958, pp. 515-520
- Segissement Marie-José Pernin, *Nietzsche et Schopenhauer, encore et toujours la prédestination*, L'Harmattan, France, 1999
- Suffrin H., *Le Zarathoustra de Nietzsche*, Puf, 1988
- Steiner Rudolf, *Friedrich Nietzsche, un homme en lutte contre son temps*, éd. Anthroposophiques Romandes, Science de l'Esprit, Genève, 1982
- Thibon Gustave, "Nietzsche et Saint Jean de la Croix", dans *Etudes Carmélitaines*, vol. II, Desclée de Brouwer et Cie, Paris, 1934, pp. 17-86
- Valadier Paul, *Nietzsche et la critique du Christianisme*, Cerf, Paris, 1974
- *Nietzsche, l'athée de rigueur*, Desclée de Brouwer, 1989
- Warin François, *Nietzsche et Bataille, la parodie à l'infini*, Puf, Philosophe aujourd'hui, Paris, 1994

Œuvres de Rûmî Djalâl-ud-Dîn

- Rûmî Djalâl-ud-Dîn, *Fîhi-mâ-fîhi*, trad. d'Eva de Vitray-Meyerovitch
- *Dîwân de Shams Tabrîz*, trad. d'Eva de Vitray-Meyerovitch Mokri, (sous les auspices de l'Unesco).
- *Mathnâwî, La Quête de l'Absolu*, trad. d'Eva de Vitray-Meyerovitch et D. Mortazavi, éd. du Rocher, 1990

- *Rubâ'yât*, trad. d'Eva de Vitray-Meyerovitch et D. Mortazavi, Albin Michel, Spiritualité vivante, Paris, 1993
- *Le livre du dedans*, trad. d'Eva de Vitray-Meyerovitch, bibliothèque persane, Sindbad, Paris, 1982
- محمد عبد السلام كفاقي، مثنوي جلال الدين الرومي، ١ و ٢، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٩٦٦

Sur Rûmî Djalâl-ud-Dîn

- Aflâkî, *Manâqib-ul-ârifîn*, trad. Cl. Huart, *Les saints des Derviches tourneurs*, deux Tomes, Leroux, Paris, 1918
- Bausani A., "Djalâl -Al-Dîn Rûmî", *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, Tome II, pp. 404-408
- Eva de Vitray-Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam, Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, France, 1972
 - *Konya, ou la danse cosmique*, éd. Jacqueline Renard, Paris, 1989
 - *Rûmî, Poet and mystic*, Allen & Unwin, Londres, 1950
 - *Rûmî et le soufisme*, Maîtres spirituels, Seuil, 1977
- Guinnar Jarring, *Derviche and Qalandar*, Textes from Kashghar edited and translated with notes and glossary, Almqvist & Wiksell International, Scripta Minora, Stochholm, Sweden, 1985-1986
- *The Mathnawî of Jalâl-ud-Dîn Rûmî*, trad. et commentaires par Nicholson Reynold Alleyne, 8 vol., Luzac, Londres, 1925-1937
- *Le Mesnevi*, 150 contes soufis, Textes choisis par Ahmed Kudsî Erguner, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°70, Paris, 1988
- Valad Sultan, *La parole secrète, L'enseignement du Maître soufi Rûmî*, trad. Eva de Vitray-Meyerovitch, Le Rocher, Paris, 1988
- [*Mathnâwî*, trad. en arabe par Mouhammad 'Abd al-salâm Kafâfî, Bibliothèque moderne, Sidon-Beyrouth, 1966, (seulement deux tomes des sept de Rûmî)]
- [*Les cinq grands poètes de l'Islam : Al 'Atâr, Hâlî, Rûmî, Al Sa'dî, Iqbâl*, trad. M. Hasan Al-A'zamî et Al-sâwî 'Alî Shi'lân, éd. 'Iz ul-Dîn, Beyrouth.]

Sur Mystique :

- Ancelet-Hustache J., *Maître Eckhart et la mystique Rhénane*, éd. du Seuil, Paris, 1985
- Angelus Silesius, *Le Pèlerin Chérubinique*, Albin Michel, Spiritualités vivantes, n°124, Paris 1994
- Aimé Michel, *Le mysticisme, homme intérieur et ineffable*, Bibliothèque de l'irrationnel et des grands mystères, Paris, 1975
- *METANOIA, Phénomènes physiques du mysticisme*, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°57, Paris, 1986
- Farîd ud-Dîn 'Attar, *Livre divin*, trad. F. Rouhâni, Albin Michel, Paris, 1961
- Augustin (Saint), *Les Confessions*, trad. J. Trabucco, Garnier-Flammarion, 1964
- Baruzi Jean., *Saint Jean de la Croix et le problème de L'Expérience mystique*, Alcan Paris, 1924
 - *L'intelligence mystique*, Berg international, Paris, 1985
- Bataille, Georges, *L'Expérience intérieure*, Tel Gallimard, Paris, 1954, nouvelle éd. 1992
 - *Théorie de la religion*, Tel Gallimard, Paris, 1973, nouvelle éd. 1991
- Bergson Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Alcan, Paris, 1932
 - *Les deux sources de la morale et de la religion*, Puf, Paris, 1946
 - *Œuvres*, éd. du Centenaire, Puf, Paris, 1959
- Bernard Charles André, *Le Dieu des mystiques*, Cerf, Paris, 1994
- Blondel Maurice, *Qu'est-ce que la mystique ?*, Blond et Cay, Paris, 1929
- Certeau (de) Michel, *Le voyage mystique*, Cerf, Paris, 1988
 - *La fable mystique*, Gallimard, Paris, 1988
- Chevalier Jean, *Le soufisme*, Puf, QSJ? n°2176, Paris, 1991
- *Confucius (Entretiens de)*, trad. Anne Cheng, Seuil, Sagesse n°24, Paris, 1981
- Corbin Henri, *L'homme de lumière dans le sophisme iranien*, éd. Présence, France, 1971

- *Corps spirituel et Terre céleste*, Buchet/Chastel, 1979
- *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Flammarion, 2ème édition, Paris, 1977
- *Temps cyclique et Gnose ismaélienne*, Berg International, Paris, 1982
- *Philosophie iranienne et philosophie comparée*, Buchet/Chastel, Paris, 1981
- *En Islam Iranien*, IV Tomes, Tel Gallimard, Paris, 1971 (nouvelle éd. 1991)
- Couliano P. Ioan, *Expérience de l'extase*, Payot, France, 1984
- Dalai-Lama, *L'enseignement de*, trad. G. Tulku, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°62, Paris, 1991
- Davy M-M., *Encyclopédie des mystiques*, IV Tomes, Segers, Paris, 1978
- Delacroix Henri, *Etudes d'histoire et de psychologie du mysticisme, les grands mystiques chrétiens*, Paris, 1908
- De la Croix Jean, *Poésies*, trad. B. Lavaud, GF-Flammarion, France, 1993
 - *Œuvres spirituelles*, trad. G. de Saint Joseph, Seuil, Paris, 1985
- De Libera Alain, *La mystique rhénane*, éd. du Seuil, Sa. 68, Paris, 1994
- De Vitray-Meyerovitch Eva, *Anthologie du soufisme*, Albin Michel, Spiritualités vivantes, n° 132, Paris, 1995
- *Dictionnaire de la sagesse orientale*, trad. de l'Allemand par Monique Thiollet, Robert Laffont, Paris, 1989
- *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Gallimard, Beauschesnes, 1937
- *Dictionnaire des mystiques et des écrivains spirituels*, sous la direction de R. Morel, Paris, 1968
- Eckhart (Maître), *Traité et sermons*, trad. Alain de Libera, GF-Flammarion, Paris, 1993
 - *Œuvres, sermons-traités*, trad. Paul Petit, Tel Gallimard, Paris, 1987
- Eliade Mircea, *Images et symboles*, Tel Gallimard, Paris, 1992
 - *Le mythe de l'éternel retour, Archétypes et répétition*, Tel Gallimard, Paris, 1949

- *Mystique, sexualité et continence*, Desclée de Brouwer, Paris, 1990
- *Mythes, rêves et mystères*, Tel Gallimard, Paris, 1957
- *Naissances mystiques. Essai sur quelque types d'initiation*, Tel Gallimard, Paris, 1959
- *Traité d'histoire des religions*, PBP, Paris, 1964
- *Futuwah, Traité de chevalerie soufi*, trad. Faouzi Skali, Albin Michel, Spiritualités vivantes n° 74, Paris, 1989
- Gardet Louis, *La mystique*, QSJ?, n° 694, Puf, Paris, 1970
 - *L'expérience du Soi*, Etude de mystique comparée, Olivier Lacombe, Desclée de Brouwer, Paris, 1981
 - *Etudes de philosophie et de mystique comparée*, Vrin, Paris, 1972
 - *Expérience mystique en terres non chrétiennes*, Alsatia, Paris, 1953
- Gibrân Kahlîl, *Le Prophète et le Jardin du Prophète*, trad. C. Aboussouan, Seuil, sagesse n°47, Paris, 1992
- Goetschel Roland, *La Kabbale*, Puf, QSJ? n°1105, Paris, 1989
- Graff Hilda, *Histoire de la mystique*, Seuil, Paris, 1972
- Hadewijch d'Avers, *Ecrits mystiques des Béguines*, Seuil, sagesse n° 65, Paris, 1994
- Halevy Z'ev ben Shimon, *L'arbre de la vie, Introduction à la Cabale*, Albin Michel, Spiritualités vivantes, n°78, Paris, 1989
- Hallâj, *Le livre des Tawassines, le jardin du savoir*, trad. C. Abdelamir et Ph. Delarbre, éd. du Rocher, France, 1994
 - *Dîwân*, trad. Louis Massignon, Seuil, Sagesse n°44, Paris, 1992
- Hatem Jad, *Khalîl Gibrân, Irâm aux colonnes*, Traduction et études, éd. du CERPO, Paris, 1986
- Ibn 'Arabî, *Traité de l'amour*, trad. M. Gloton, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°60, Paris, 1986
- Ibn ul-Fârid, *Al-Khamriyâ*, trad. d'Emile Dermenghem, *L'Eloge du vin*, Véga éd., Paris, 1931
- Laloy Jean, *Récits d'un Pèlerin russe*, Seuil, Sagesse n°14, Paris,
- Lao Tseu, *Tao Te King*, trad. Ma Kou, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°43, Paris, 1991
- Leary Timothy, *La politique de l'extase*, trad. de l'américain par Pierre Sisley, Fayard, 1979

- Marechal J., *Etude sur la psychologie des mystiques*, Brouwer et Cie, deux volumes, 1924-37,
- Masson Joseph, *Mystique d'Asie*, Desclée de Brouwer, Paris, 1992
- Merton Thomas, *Mystique et Zen*, Cerf, Paris, 1972
- *La paix monastique*, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°82, Paris, 1961
- Morel Georges, *Le sens de l'existence selon saint Jean de la Croix*, Aubier, trois tomes, Paris, 1961
- Motor-Sir Ed., *Philosophie et mystique, études métaphysiques*, Lettres, Aubier, Paris, 1948
- Otto Rudolf, *Mystique d'orient et mystique d'occident*, trad. J. Gouillard, Payot, Paris, 1951
- Ouaknin Marc-Alain, *Le livre brûlé, Philosophie du Talmud*, Seuil, sagesse n°52, Paris, 1993
- *Petite philocalie de la prière du cœur*, trad. Jean Gouillard, Seuil, Sagesse, n° 20, Paris, 1979
- *Philocalie (La)*, présentée par Olivier Clément, deux Tomes, Desclée de Brouwer, 1995
- Râmakrishna, *L'enseignement de*, trad. J. Herbert, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°13, Paris, 1972
- Ravier A., *La mystique et les mystiques*, Desclée de Brouwer, Paris, 1990
- Saadi, *Le jardin de roses*, trad. Omar Ali Shah, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°92, Paris, 1991
- Seyyed Hossein Nasr, *Essai sur le soufisme*, trad. Jean Herbert, Albin Michel, Paris, 1980
- Shrî Aurobindo, *La Bhagavad-Gîtâ*, trad. Camille Rao et J. Herbert, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°1, Paris, 1981
 - *Trois Upanishads, Isha, Kena, Mundaka*, Albin Michel, Spiritualités vivantes n°7, Paris, 1971
- Steiner Rudolf, *Expériences de la vie de l'âme*, trad. G. Ducommun, éd. Anthroposophiques Romandes, Sciences de l'Esprit, Genève, 1987
- Suzuki D.T., *Essai sur le Bouddhisme Zen*, trad. J. Herbert, Albin Michel, Spiritualité vivantes, n°11, Paris, 1972
- Teilhard de Chardin Pierre, *Le Milieu Divin*, Seuil, Sagesse n°58, Paris, 1993

- Trungpa Chögyam, *Voyage sans fin, La sagesse tantrique du Bouddha*, Seuil, Sagesse n°48, Paris, 1992
- Varenne Jean, *Zarathoustra et le tradition mazdéenne*, Maîtres spirituels, éd. du Seuil, Paris, 1966
- Vezzani Vittorino, *Le mysticisme dans le monde*, Payot, Paris, 1955
- Zoroastre, *Vie et œuvre du précurseur en Iran*, Texte reçu dans l'entourage da Abd-ru-shin, éd. française du Graal, Paris, 1991

Généralités :

- Allard Geneviève, *Le masque*, QSJ ?, Puf, Paris, 1984
- Aristote, *De L'âme*, trad. Bodéüs, GF-Flammarion, France, 1993
- Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Puf, Paris, 1957
- Bataille Georges, *L'érotisme*, éd. de Minuit, paris, 1992
- Battistini Yves, *Trois contemporains, Héraclite, Parménide, Empédocle*, Gallimard, Paris, 3ème édition, 1955
- Bat Ye'or, *Juifs et chrétien sous l'Islam*, Berg, International, Paris, 1994
- Bayard J-P., *Le feu*, coll. Symboles, Flammarion, Paris, 1958
- Beaudelaire Ch., *Œuvres*, Gallimard, Coll. Pléiade, Paris, 1940,
- Bréhier Emile, *Histoire de la philosophie*, trois Tomes, Quadrige/Puf, Paris, 1981
- Brosse Jacques, *Mythologie des arbres*, PBP / 161, 1993
- Jeanmaire Henri, *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris, 1991
- Jeannièr Abel, *La Pensée d'Héraclite d'Ephèse*, Aubier, 1959
- Caillois Roger, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris 1967
- *L'homme et le sacré*, Folio/essais, France, 1988
- Chateau J., *L'enfant et le jeu*, deuxième éd., 1954
- Chevalier J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982
- Corman Louis, *Amour et narcissisme*, J. Grancher, Paris, 1993
- Dostoïevski, *Le joueur*, Grasset, Poche n°388, Paris, 1990
- Eschyle, *Les Perses, Prométhée enchaîné, Agamemnon, Les Euménides, Les Suppliantes, Les Sept contre Thèbes, Les Choéphores*, trad. E. Chambry, GF-Flammarion, France, 1992

- Euripide, *Tragédies complètes II*, trad. M. Delcourt-Curvers, Folio/Gallimard, France, 1192
- L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, in *Gesammelte Werke*, Berlin, 1981, 2. Auflage, Bd.5
- Francis Vincent De Feudis, "La biologie de la solitude", dans *La Recherche*, n° 55, Avril, 1975, Vol. 6, p. 353 sv.
- Fichte F.G., *Initiation à la vie bienheureuse*, Aubier/Montaigne, 1944
- *Über den Grund unsers Glaubens an eine göttliche WeltRegierung*, dans *Werke 1798-1799*, I, 5, Stuttgart-Bad Cannstadt, 1964
- Fink Euegen, *Le jeu comme symbole du monde*, éd. de Minuit, Paris, 1966
- Frankl E.V., *Der Unbewusste Gott --Psychotherapie und Religion*, Kösel, München, 1974
- *Le Dieu inconscient*, Centurion, Paris, 1975,
- Frazer James George, *Le Rameau d'or*, IV Tomes, Robert Laffont, Paris, 1981
- Freud S., *Totem et Tabou*, PBP, France, 1990
- Gires Pierre (sous la direction de), *Philosophies en quête du Christ*, Desclée, éd. de la Coupole, Paris, 1991
- Goethe, *Faust*, trad. G. de Nerval, GF-Flammarion, France, 1964
- Guibal Francis, *Dieu selon Hegel, Essai sur la problématique de la Phénoménologie de l'Esprit*, Aubier Montaigne, Paris, 1975
- Hamilton Edith, *La mythologie*, Marabout/histoire, France, 1978
- Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. J-P. Lefebvre, Aubier, France, 1991
- Heidegger M., *Le principe de raison*, trad. A. Préau, Tel Gallimard, France, 1992-
- *Introduction à la métaphysique*, trad. G. Khan, Tel Gallimard, France, 1994
- *Chemins qui mènent nulle part*, Tel Gallimard, France, 1992
- Huisman Bruno et Ribes François, *Les philosophes et le corps*, Dunod, Paris, 1992
- Huizinga Johan, *Homo ludens*, Tel Gallimard, Paris, 1951
- J-L. Vieillard-Baron et F. Kaplan, *Introduction à la Philosophie de la Religion*, Cerf, Paris, 1989
- Jankélévitch Vladimir, *Le paradoxe de la morale*, Seuil, essais n°203, Paris, 1989

- Jannièrè Abel, *Le pensée d'Héraclite d'Ephèse et la vision présocratique du monde*, (avec la traduction intégrale des fragments), Aubier/Montaigne, 1959
- Jallet Gilles, *Novalis*, Segers, Paris, 1990
- Jaspers K., *Kant*, UGE, Paris, 1967
- Jean-Paul Richter, *Siebenkas*, édition bilingue, deux tomes, Aubier, Paris, 1963
- Jung C.G., *L'âme et la vie*, trad. Cahen Roland et Le Lay Yves, Poche, Buchet/Chastel, Paris, 1995
 - *Essai d'exploration de l'inconscient*, trad. L. Deutschmeister, Folio/essais, France, 1992
- Kharrat Souad, *Gibran le prophète, Nietzsche le visionnaire*, Triptyque, Montréal, 1993
- Kierkegaard S., *Miettes philosophiques ; Le concept de l'angoisse ; Traité du désespoir*, trad. K. Ferlov et J-J. Gateau, Tel Gallimard, France, 1990
- Küng Hans, *Etre chrétien*, Seuil, Essais n°284, Paris, 1994
 - *Le Christianisme et les religions du monde : Islam, hindouisme, bouddhisme*, Seuil, Paris, 1986
- Lacoue-Labarthe Philippe, *L'imitation des modernes, Typographies II*, Galilée, 1986
- Lambert Jean-Clarence, *Poétique de la danse*, Falaise, Paris, 1955
- G-E. Lessing, Ernst et Falk. *Dialogues maçonniques, l'Education du genre humain*, Paris, 1946
- Lipovetski Gilles, *L'ère du vide*, Folio/essais, France, 1992
- Marleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945
- Moltmann J., *Le Seigneur de la danse*, Le Cerf/Mame, Foi Vivante n°177, 1977
- Mugler Charles, *Deux thèmes de la cosmologie grecque : Devenir cyclique et pluralité des mondes*, C. Klincksieck, Paris, 1953
- Otto F. Walter, *Dionysos le mythe et le culte*, trad. P. Lévy, Tel Gallimard, France, 1992
- Peez Eric, *Die Macht der Spiegel, das Spiegelmotiv in literatur und Asthetik des Zeitalters von Klassik und Romantik*, Peter Lang, Frankfurt, 1990
- Philonenko A., *L'œuvre de Kant*, Deux Tomes, Vrin, Paris, 1993

- *Lecture de la Phénoménologie de Hegel, Préface-Introduction*, J. Vrin, Paris, 1993
- Piettre Monique, "Symbole du feu", dans *Revue des deux mondes*, 1er nov., 1963, pp. 60-69
- Platon, *Le Sophiste*, trad. N-L. Cordero, GF-Flammarion, France, 1993
 - *Timée/Critias*, trad. L. Brisson, GF-Flammarion, France, 1992
 - *Phédon*, trad. M. Dixsaut, GF-Flammarion, France, 1991
 - *La République*, trad. P. Pachet, Folio/essais, France, 1993
- Ricoeur Paul, *Philosophie de la volonté*, I et II, Aubier/philosophe, 1988
- Richir Marc, *Le corps, Essai sur l'intériorité*, Hatier, France, 1994
- Sarrazin, B., *Le rire et le sacré*, Desclée de Brouwer, Paris, 1991
- Schoffer Nicolas, *La théorie des Miroirs*, Belfond, Paris, 1982
- Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau, nouvelle éd., Puf, Paris, 1966
- Sibony Daniel, *Le corps et sa danse*, Seuil, France, 1995
- Sophocle, *Tragédies*, trad. P. Mazon, Folio, France, 1992
- Spinoza, *L'éthique*, trad. R. Caillois, Folio/essais, France, 1993
- Sperber Dan, *Le symbolisme en général*, Hermann, Paris, 1974
- Szondi Peter, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, trad. dirigée par Jean Bollack, Tel Gallimard, Paris, 1991
- Tilliette Xavier, *Le Christ de la philosophie*, Cogitatio fidei, éd. du Cerf, Paris, 1990

- جبران خليل جبران، *المجموعة الكاملة، مقدّمة ميخائيل نعيمة*، دار صادر، بيروت،

١٩٤٩

- أفرام السرياني، *منظومة الفردوس*، تعريب أ. روفائيل مطر، الكسليك، ١٩٨٠