غاستون باشلار

شعلة قنديل

عرّبه

د. خليل أحمد خليل

Bibliotheca Alexandrina
0149789

الهيئة العامة لمكتبة الأسكندرية
رقم ١٩٥
رقم التسجيل ٥٠٢٠

شُعلَة قنديل

جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى

1416هـ ـ 1995 م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت ـ الحمرا ـ شارع اميل اده ـ بناية سلام

هاتف : 802428 -802407 -802296

ص. ب : 113/ 6311 ـ بيروت ـ لبنان

تلكس : LE M.A.J.D 21665 -20680

غاستون باشلار

شعلة قنديل

عربه

د. خليل أحمد خليل

أستاذ في الجامعة اللبنانية

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب تعريب لـ:

Gaston Bachelard

La flamme d'une chandelle

© Presses Universitaires de France

استهلال

I

في هذا الكُتيِّب الحالوميّ المحض، بلا أي وِزرٍ معرفي، ومن دون حبسنا في وحدة منهج استطلاعي، نودّ على امتداد فصولٍ قصيرةٍ، التعبيرَ عن تجدّد الحالوميّة الذي يتلقّاه حالمٌ من تأملِ نارٍ أو شعلةٍ مستوحدة. فالشُعلة، من بين أغراضِ العالم التي تسترعي الحالوميّة وتستدعيها، هي واحدة من أكبر صانعات الخَيْلات، وهي تُجبِرُنا على التخيُّل. ففي مواجهة شعلةٍ، ما نتلقاه منذ أن نحلم، لا يكون شيئاً يُذْكَرُ بإزاءِ ما نتخيَّل، ذاك أن الشُعْلَةَ ترتدي قيمتها من حيث المجازات والخَيْلات في مجالات الرؤيةِ الأكثر تنوّعاً. خذوها بوصفها فاعلاً لأحد الأفعال التي تُعبِّرُ عن الحياة، وسوف ترون أنها تعطي لهذا الفعل مزيداً من الحيويّة والحركة. إنَّ الفيلسوف الذي يلجأ إلى العموميّات يؤكّدها ببرودةٍ وثوقيّة: «فما يُسمّى حياة في الإبداع والخلق يكون، في كل الصُوَر وفي كل الكائنات،

روحاً واحداً ووحيداً، يكون شعلة فريدة»[1]. إلاّ أنّ عموميّةً كهذه تندفع بسرعة كبيرة نحو الهدف، إذ إننا سيتعيّن علينا، في كثرة الخَيْلات وتفاصيلها، أنْ نُشْعِرَ بوظيفة الصانع الخيالي، المحرّك للشُعَل المخيولة. وعندها يتعيّن على فعل (enflammer) (ألهبَ)، (إشتعل) أن يندرج في مصطلح العالِم النفسي. فهو يُحرّك قطاعاً كاملاً من عالم التعبير. إنّ خَيْلات اللغة الملتهبة تُلْهِبُ الحياة النفسيّة، وتُقدِّمُ نبرةً من إثارةٍ يتعيّنُ على فلسفة الفنّ الشّعري أن تُبيِّنها. فبالشعلةِ المنظور إليها بوصفها موضوع احلام، تغدو أبردُ المجازاتِ، خَيلاتٍ حقاً. فيما المجازَاتُ لا تكون في الغالب سوى مُناقلاتِ أفكار، بغيةَ التعبير الأحسن، التعبير بنحوٍ مختلف، عن الخَيْلة، الخَيْلة الحقيقية، عندما تكون حياةً أولى في الخيال، فتغادرُ العالَمَ الواقعي نحو العالم المخيول، المخيالي. بالخَيْلةِ المُخيِّلة نعرفُ هذا المطلق للحالوميّة، نعني الحالومية الشاعرية، وبالترابط، كما حاولنا تبيان ذلكَ في كتابنا الأخير ـ ولكنْ متى كان يختِمُ كتابُ القولَ أو التعبير عن كل قناعة كاتبه؟ ـ نعرِفُ كائننا الحالم، المنتج للحالوميّات. إنّ كائناً حالماً

(1) HERDER، مذكور عند: BÉGUIN, L'Ame romantique et le rêve, Marseille, Cahiers du Sud, T.I, p. 113.

سعيداً. فعّالاً في أحلامه، يستمدُّ حقيقةً من الكائن، مستقبلاً من الكائن البشري.

بين كل الخَيْلات، تحملُ خيلاتُ الشعلة ـ الساذجة والأكثر تعقيداً، العاقلة والمجنونة على حدٍ سواء ـ علامةً شعريّة. فكل حالم شعلة هو شاعر بالقوّة. وكل حالومية أمام الشعلة هي حالومية تعجبيّة. وإن كل حالم بشعلة يكونُ في حالة حالوميّة أُولى. إن هذا الإعجاب الأول مُتجذِّرٌ في ماضينا البعيد. فنحن نكنُّ للشعلة إعجاباً طبيعيّاً، ونجرؤ على القول: إعجابٌ فِطري. تُحدِّد الشعلةُ مزيداً من متعة الرؤية، وعالماً آخر للمرئي دائماً. إنها تجبرُنا على النَّظر.

تدعونا الشُّعلة إلى النظر لأول مرّةٍ: فنكوِّن منها ألف ذكرى، ونحلم بها كلِّها في شخصيّة ذاكرةٍ قديمة جداً، ومع ذلك نحلم بها كما يحلم بها الجميع، ونتذكّر مثلما يتذكر كلُّ الناس ـ والحال؛ فإنَّ الحالم يعيش، وفقاً لواحدٍ من قوانين الحالومية الأكثر ثباتاً في مواجهة الشعلة، يعيش في ماضٍ لم يعد ماضيه وحده، يعيش في ماضي نيران العالم الأولى.

To: www.al-mostafa.com

هكذا يُخلِّد تأمُّل الشعلة حالوميّةً أولى، فهو يفصلنا عن العالم، ويُكبّر عالَمَ الحالم. ذاك أنّ الشعلة بحد ذاتها لها حضور كبير، ولكنْ بالقربِ منها سنذهب في الحلم بعيداً، وبعيداً جداً «إننا نضيع في الأحلام». إنَّ الشعلة ها هنا، رقيقة وهزيلة، تناضل للحفاظ على وجودها، والحالم سيمضي للحلم بها في موضوع آخر، مضيّعاً وجوده الشخصي، وهو يحلم كثيراً، كثيراً جداً ـ يحلم بالعالم.

إن الشعلة عالم للإنسان وحدَه.

والحال، إذا كان حالم الشعلة يحادثها، فهو يحادث نفسه، وها هو شاعر. حين يُكبِّرُ العالَمَ، مصيرَ العالم، وحين يتأمّل في مآلِ الشعلة، إنَّما يُكبِّر الحالمُ اللغةَ لأنّه يُعبِّر عن جمال العالم. وبتعبير تجميليٍّ كهذا، تكبرُ الحياة النفسيّةُ عينُها وترتفع. فقد أعطىٰ تأملُ الشعلة لحياة الحالم النفسيّة غذاءً صُعُودياً، تغذية عمودية مُصَعَّدة. إنّها غذاء هوائي، مناقض لكل «الأغذية الأرضيّة»، وليس هناك مبدأ أفعل منه لإناطةِ التعيينات الشِّعْرية بمعنىً حيوي. سنعود إلى هذه التعيينات في فصل خاص، للتمثيل على عبرة كل شعلة: الالتهاب عالياً، وأعلى دائماً لتكون على يقينٍ من توليد النُّور.

لبلوغ هذا «المرتفع النفسي»، لا مناص من نفخ كل الانطباعات، نافثين فيها مادةً شعريّة. ونعتقد بأنّ الإسهام الشعري كافٍ حتى نأمل في تقديم وحدة للأحلام التي جمعناها تحت بُرْج القنديل. ويمكن أن تحمل هذه السيرة الفاردة عنواناً فرعياً: **شعر ألسنة اللهب**. عملياً، لا نرغبُ هنا إلاّ في متابعة خط واحدٍ من الأحلام، ولذا نقتطف هذه السيرة الفاردة من كتاب أعمّ، نأمل دوماً بنشره، بعنوان: **شاعرية النّاس**.

III

حين نحصر الآنَ استطلاعاتنا، إنّما نبقى في نطاق وحدة مثلٍ واحد، آملين بلوغ **جماليّات عينيّة**، جماليّات قد لا تكون مشغولةً بسجالاتِ فيلسوف، ولا تكون مُعقلنة بعقلانيّةِ أفكارٍ عامّةٍ، سهلة. إن الشعلة، والشعلة وحدَها، تستطيع تجسيد الوجود بكل خيلاته، وتعيين الكائن بكل أشباحه.

إن الغَرَض ـ الشعلة! ـ الذي ينبغي تثميره بالخَيْلاتِ الأدبيّة، هو من البساطة بحيث نأمل التمكّن من تحديد تآلف الخيالات. مع خَيْلاتِ الشعلة الأدبيّة، يكون للسوريالية (ما فوق ـ الواقعية) ضمانةٌ ما في التعلّق بجذرٍ واقعي! فالخَيْلاتُ الأكثر خيلولةً تتلاقى في الشعلة.

وبعلامةٍ مميّزة، تغدو خَيْلاتٍ حقيقيّة.

أما مفارقةُ استطلاعاتنا حول الخيال الأدبي: فهي إيجادُ الواقع بالكلام، هي الرسم بالكلمات؛ وهي ذاتُ حظٍ ما بأن نهيمنَ عليها هنا، ذاك أنَّ الخَيْلات المحكيّة تترجم الإثارةَ الخارقةَ التي يتلقّاها خيالنا من أبسط الشّعَل.

IV

لا بد لنا أيضاً من توضيح مفارقةٍ أخرى، ففي رغبتنا وإرادتنا لكي نعيشَ الخَيْلات الأدبية من خلال إناطتها بكل راهنيّتها، ومع طموح أكبر للبرهان على أنَّ الشِّعْرَ قوّة فعّالة في الحياة اليوم، ألا توجد، بالنسبة إلينا، مفارقةٌ نافلةٌ قوامها وضع أحلام كثيرة في بُرْج القنديل؟ إن العالم يجري بسرعة، والعصر يتصاعد. فلم يعدْ الزّمان زمان ذُبالات ونَوّاصات. ولم تعد تتعلق بالأشياء البالية سوى أحلام بائدة.

الرّد سهل على هذه الاعتراضات: هو أن الأحلام والحالوميّات لا تتحدثن بسرعة أفعالنا. إن حالوميّاتنا هي عادات نفسانية متجذّرة بقوّة. ولا تكدّرها الحياة الفعّالة أيّما تكدير. وثمة مصلحة للنفساني في استكشاف كل دروب الحياة المألوفة الأكثر قدماً.

إنّ حالوميّات الضوء الصغير ستقودنا إلى بقايا الحياة المألوفة، ويبدو أن فينا زوايا غامضة لا تسمح إلاّ بدخول ضوء رجراج. وإن قلباً مرهفاً يحبّ القيم الهشّة. فهو يتآلف مع القيم التي تصارع، وتالياً مع بصيص النّور الذي يصارع الدياجير. وعلى هذا النحو، تحتفظ كل حالوميّاتنا، حالوميّات الضوء الصغير بواقع نفساني في الحياة الحاضرة، إنها ذاتُ معنىً، ونكاد نقول ويطيبة خاطر إنها ذات وظيفة، وتالياً يمكنها أن تقدّم لعلم نفس اللاوعي، جهازاً كاملاً من الخَيْلات لكي تستجوب الكائنَ الحالم، بلطافةٍ طبعاً، ودون استفزاز للشعور الخفيّ. فمع حالوميّة الضوء الصغير، يشعر الحالم أنّه في بيته، إذ إن لا وعيّ الحالم هو بيت بالنسبة إلى الحالم. للحالم ـ هذا القرينُ لكائننا، هذا الواضح ـ الغامض للكائن المفكّرا ـ طمأنينة كيانيّة وهو يحلم بالضوءِ الصغير، ومن يثق بحالوميّات الضوء الصغير سيكتشف هذه الحقيقة النفسانيّة: اللاواعي المطمئن، اللاواعي بلا كابوس، اللاواعي المتوازن مع حالوميته، هو بكل دقّة الوضوح ـ الغامض للنفسية، أو بكلام أحسن، هو نفسيّة الواضح ـ الغامض. إن خَيْلات الضوء الصغير تعلّمنا محبّة هذا الواضح الغامض للرؤية الحميمة. وإن الحالمَ الذي يرغب في

معرفة نفسه بوصفه كائناً حالماً، بعيداً من صفاء الفكر وجلائه، إنَّ حالماً كهذا، منذ أن يحبّ حالوميّته، يستغويه صوغُ جماليّات هذا الواضح - الغامض النفسي.

غريزياً سيفهم حالمُ مصباحٍ أنَّ خَيْلات ضوئية صغيرة هي ساهرات حميمات. وأنَّ بوارقها تغدو خفيَّةً عندما يعتمل الفكرُ ويعمل، عندما يكونُ الوعي جليّاً تماماً. لكنْ عندما يستريحُ الفكرُ، تستيقظُ الخيْلاتُ.

لوعي واضح الوعي وغامضه، حضور كهذا - حضور يدوم - يتوخّى الكائنُ اليقظة من ورائه - يقظة الوجود، يعلم جان وال هذا الأمر. فهو يقوله في بيتٍ واحدٍ من الشّعْر:

أيها الضوء الصغير، أيها النبع، الفجر اللطيف[1].

V

نقترح إذاً ترحيل القيم الجمالية للواضح - الغامض لدى الرسّامين، إلى مجال القيم الجماليّة للنفسية. ولئن نجحنا، فسوف نتخطى جزئياً ما في مفهوم اللاواعي من إنقاصٍ وازدراء. ففي الأغلب، تقوِّمُ ظلالُ اللاواعي عالماً من البوارق، تحظى فيه الحالومية بألف سعادة! لقد أحسنت

(1) Jean WAHL, Poèmes de circonstance, Ed. Confluences, p. 33.

جورج صاند بهذا الانتقال من عالم الرسم إلى عالم النفسانيّات، في هامش مضاف إلى أسفل صفحةٍ من نص Consuelo. كتبتْ، مذكِّرةً بالواضح ـ الغامض: «غالباً ما كنت أتساءل عن مكمن هذا الجمال وكيف يمتنع **وصفه**[1] عليّ، لو شئتُ أنْ أنقل سرّه إلى نَفْسٍ آخر. ماذا! بلا لون، بلا صورة، بلا نظام وبلا وضوح، سيُقال لي هل تقوى الأغراضُ الخارجية على ارتداءِ رداءٍ يخاطب **العيون والروح**؟ وحده رسّامٌ سيقوى على مجاوبتي: أجل، إنني أفهم ذلك، وسوف يستذكر لوحة رمبرانت، **الفيلسوف في تأمل**: تلك الغرفة الكبيرة الضائعة في الظلّ، وتلكَ السلالم اللامتناهية، التي لا نعرف كيف تدور؛ وتلك البوارق الغامضة في اللوحة، وكل هذا المشهد المتحيِّر والجليّ في آنٍ واحد، وذلك اللون القوي المنسكب على فاعلٍ لم يرسم، إجمالاً، إلاّ بلون أسمر فاتح وأسمر داكن؛ ذلك السحر للواضح ـ الغامض، وتلك اللعبة الضوئية، الملعوبة على أتفه الأشياء، على كرسيّ، على إبريق، على آنية نحاسية؛ وها هي تلك الأغراض التي لم تكن تستحق النظر، وتالياً لم تكن تستحق الرّسم، باتت الآن في منتهى

---

(1) التشديد لباشلار.

الأهميّة، في منتهى الجمال على منوالها، بحيث لم يعدْ في مقدوركم رفع أعينكم عنها، فهي موجودة وجديرة بالوجود»[1].

إن جورج صاند ترى المسألة، تُثير المسألة: هذا الواضح ـ الغامض، كيف لا يُرسم ـ إن في ذلك امتيازاً للفنّانين الكبار ـ ولكن كيف: «يوصف»؟ وكيف يُكتب؟ من جهتنا نرغب في الذهاب إلى أبعد من ذلك: هذا الواضح ـ الغامض، كيف ندرجه في الحياة النفسية، تماماً عند حدودِ نفسيةٍ سمراء داكنة ونفسيةٍ ذات سُمْرَةٍ أوضح؟

الواقع أن هذه مسألة تعذّبني منذ عشرين عاماً وتحضّني لأضع كتباً في الحالوميّة، حتى إنني لم أكنْ أحسنُ التعبير عن ذلك مثلما عبّرت عنه جورج صاند في هامشها القصير. إجمالاً، واضح النفسية وغامضها، هو الحالوميّة، حالومية هادئة، مهدِّئة، وفيّة لمركزها، مُضاءة في مركزها، غير منقبضة ولا منكمشة على محتواها؛ لكنها تفيض دوماً عنه قليلاً، طابعةً ظلّهُ بضوئها. إن المرء يرى بوضوح في ذاته وهو مع ذلك يحلم. فهو لا يغامر بكل ضوئه، وهو ليس لعبةً ولا ضحيّة هذه الأضغاث التي تهبط ليلاً،

---

(1) Consuelo, Michel Lévy, 1861, T. III, pp. 264- 265.

وترسلنا مقيّدي القَبَضات والأقدام إلى ناهبي النفسانية هؤلاء، إلى أولئك اللصوص الذين يُراودون غابات النّوم الليلي، تلك الكوابيس الدراميّة.

يجعلنا المجلى الشّعري لأية حالوميّة، نتوصّل إلى هذه النفسية المُذهَّبة التي تُبقي الوعي مستيقظاً: إن الحالوميّات أمام القنديل ستتشكّلُ في لوحات. وإن الشعلةَ ستُبقينا في هذا الوعي الحالومي الذي يُبقينا ساهرين. إننا نغفو أمام النّار. ولا نغفو أمام شعلة قنديل.

VI

في كتاب حديث العهد، كنا نحاول إظهار الفرق الجذري بين الحالوميّة والحلم الليلي. ففي الحلم الليلي، المنام، يُهيمن التنويرُ الخيالي. ويكون كل شيء في نور زائف. وفي الغالب نرى من خلاله بوضوح شديد. حتى إن الأسرار عينها تكون مرسومة، مرتسمة بخطوط نافرة. وتكونُ المشاهدُ بالغةَ الوضوح لدرجة أن المنامَ يستولدُ الأدبَ بسهولة، ـ لكنّه لا يستولد الشّعر أبداً. إن كل أدب الخيال يجد في المنام ترسيماتٍ تشتغل عليها حَياوةُ الكاتب. وفي الحياوة، يدرس المُحلّلُ النفساني خَيْلات الحلم. وعنده أن الخَيْلة مزدوجة، فهي تعني دوماً شيئاً آخر، غير ذاتها. إنها تشويهة نفسية (كاريكاتور نفسي)،

ولا بدَّ من مهارةٍ لاكتشاف الكائن الحقيقي وراء التشويهة. لا بد من حذق، من تفكير، ومزيد من التفكير الدائم، للاستمتاع بالخيلات، ولحبّ الخيلات لأجل حبها بالذات، قد يلزم المحلّل النفساني، بلا ريب، أن يتلقى تربية شعرية، على هامش كل علم ومعرفة، وتالياً قليل من الأحلام في **الحياوة المذكّرة**، وكثير من الأحلام في **الحياوة المؤنّثة**، قليل من العقلنة في النفسانيّات التعارفية (بين الأنا والآخر) وكثير من الحساسية في النفسانيّات الحميمة.

من الزاوية التي سنعتمدها في هذا الكتيّب، تفرُّ حالوميّات الحياة الحميمة من الدراما، وتخفيها. ولن يسترعي اهتمامنا الخياليُّ المدجّج بمفاهيم مستفادة من تجربة الكوابيس. على الأقل، عندما سنصادف خَيْلةَ شعلةٍ في منتهى الفرادة، لدرجةٍ نستطيع معها أن نجعلها خيْلتنا، وأن نضعها في الواضِح ـ الغامض لحالوميتنا الشخصيّة، فسوف نتجنّب التعليقات المطوّلة. فنحن حين نكتب عن القنديل، إنما نريد ملامسة اللطائف النفسية. فمن يرغب في تخيّل الجحيم، لا بد له من القيام بأعمال ثأرية. وهناك في الكائنات الكابوسيّة، عقدةُ ألسنةٍ جحيمية لا نريد إضرام نيرانها لا من قريب ولا من بعيد.

صفوةُ القول إن دراسة كيانِ حالم حالوميّاتٍ بواسطة خيْلات الضوء الصغير، وبعونٍ من خَيْلاتٍ إنسانية موغلة في القِدَم، إنما توفّر لاستطلاع نفساني ضمانة تناسقه وانسجامه. فثمة قرابة بين الساهرة التي تسهر والنفس التي تحلم. إن الزّمان بطيء بالنسبة إليهما على حدٍ سواء. وإن الصبْر ذاته يتردّد في الحلم وفي البارقة. عندئذٍ يتعمّقُ الزمان؛ وتقترنُ الخيلاتُ والذكريات أيّما اقتران. ذاك أنَّ حالمَ الشعلة يُوحّدُ ما يرى وما رأى. ويعرف انصهار الخيال والذاكرة. وينفتح آنئذٍ على كل مغامرات الحالوميّة؛ فيتقبّل معونةَ الحالمين الكبار، ويدخل في عالم الشُعراء. وعندها تغدو حالوميّة الشعلة، التوحيدية في أصلها، ذات كثرةٍ مذهلة.

لإضفاءِ شيءٍ من الترتيب على هذه الكثرة، سنقوم بتعليق سريع على الفصول الشديدة التباين أحياناً، فصول هذه السيرة الفاردة (مونوغرافيا).

VII

يظلُّ الفصل الأول فصلاً تمهيدياً. ولا بُدّ لي من التعبير عن كيفية مقاومتي لغواية وضع كتاب معرفي عن ألسنة اللهب. ولربما كان هذا الكتاب مطوّلاً، لكنّه ربما كان سهلاً. إذ كان يكفي جعله كتاباً في تاريخ نظريات النُور.

فعلى مدى الأجيال، كانت تُستعادُ المسألة. لكن مهما كانت كبيرةً العقولُ التي اشتغلت على فيزياء النّار، فهي لم تستطع قطّ أن توفّر لأعمالها موضوعيّة علم من العلوم. فحتى لافوازييه، ظلّ تاريخُ الاحتراق تاريخَ نظراتٍ شبه علميّة وربما ينبغي على هذا التحليل النفسي أن يمحو الخَيلات لكي يحدّد نظاماً للأفكار[1].

إنّ الفصل الثاني هو إسهام في درس العزلة، إسهام في كينونة (أنطولوجيا) الكائن المتوحد. وإن فحص مذاهب كهذه يعود إلى التحليل النفسي للمعرفة الموضوعيّة. ذاك أنّ الشعلة المستوحدة هي دليل عزلة، عزلة توحّدُ اللهبَ والحالم. بفضل الشعلة، لا تعودُ عزلةُ الحالم، عزلةَ الفراغ. إذ إن العزلة صارت ملموسة بفضلِ الضوءِ الصغير. إن الشعلة تصوّرُ عزلةَ الحالم؛ فهي تضيءُ الجبهة الفكرية. إن القنديل هو نجمُ الصفحة البيضاء. سنجمع بعض النصوص، المستعارة من الشعراء، لكي نشرح هذه العزلة. وسوف نستقبل هذه النصوص شخصياً، استقبالاً ميسوراً لدرجة أننا نثق إلى حدٍ ما بأنها ستكون مقبولةً لدى

(1) راجع: تكوين العقل العلمي، تعريب خ.أ.خ. منشورات مجد، ط. رابعة، أو La Formation de l'esprit scientifique,

القارئ. وهكذا نعترف بإيمانٍ ما في الخيّلات. فنحن نعتقد بأنّ شعلة قنديل هي خيلة العزلة في نظر كثير من الشعراء.

لئن كنا قد تحاشينا كل انحرافٍ في اتجاه الأبحاث شبه العلمية، فقد كنا في الأغلب منجذبين إلى أفكار متناثرة، وهي أفكار لا تبرهنُ، ولكنها في تقريراتٍ سريعةٍ، توفّر للحالومية دوافع لا مثيل لها. وعندها ليس العلم هو الذي يحلم ـ بل الفلسفة. لقد قرأنا وعاودنا قراءة أعمال نوڤاليس (Novalis). واستقينا منها دروساً عظيمة للتأمل في عمودية الشُعلة.

عندما درسنا في واحدٍ من كتبنا الأُولى حول الخيال[1]، تقنيَّةَ الحلم اليقِظ، كنا قد لاحظنا توسُّلَ حلم بالطيران نتلقّاه من عالم فجْريّ، من عالم يحمل الضوء في ذُراه. وحينئذٍ كنا نفسّر التقنية التحليلية النفسية للحلم اليقِظ، التي أسسها روبير دزوال (Robert Desoille). كان الأمر يتعلّق بالتخفيف، من طريق إيحاءات خيلاتٍ سعيدة، من أثقال الوجود المُرهق بأخطائه، النائم في سأمه الحياتي. ومع صيرورة خَيْلاتٍ، كان الدليلُ قد غدا بالنسبة إلى المُصاب،

---

(1) L'Air et les songes, éd. Corti.

دليلَ صيرورة. كان يقترح المرشدُ الدليلُ صعوداً مخيالياً، صعوداً كان ينبغي التمثيل عليه بخيلاتٍ في غاية الترتيب، ولكلٍ منها فضيلة صُعوديّة. كان الدليل يغذّي ليالي الحالم، فيقدّم له في نقطة معيّنة خَيْلاتٍ، لكي يطلق ولكي يعاود إطلاق النفسية الصاعدة، ولا تكون هذه النفسية الصاعدة مباركةً إلاّ إذا تسامت، وظلت تتسامى على الدوام. ويتعيّنُ على خيلات هذا التحليل النفسي بواسطة الأعالي، أن تكون شديدة الارتفاع منهجياً ونسقياً، حتى نكون واثقين حتماً من أن المُصاب، المُعنَّى الممتلئ بحياة مجازية، قد غادر دُنى الوجود.

بيد أنّ الشعلة المستوحدة، يمكنها أن تكون بمفردها دليلاً صعودياً للحالم الذي يتأمل. إنها نموذج للعمودية.

هناك نصوص شعرية كثيرة ستساعدنا على تقويم هذه العمودية في الضوء، وبالضوء الذي كان يعيشه نوڤاليس في تأمل اللهب المستقيم.

بعد فحص أحلام فيلسوف، رجعنا في الفصل الرابع، إلى المسائل المألوفة لدينا، مسائل الخيال الأدبي. وقد لا يكفي كتابٌ ضخم لدرس الشعلة في الأدب، تبعاً لكل ما توحي به من توريات ومجازات. ومن الممكن التساؤل عمّا إذا لا يكون في إمكان خيلة الشعلة أن تقترنَ بكل خيلة

ساطعة قليلاً، بكل خيلة ترغب في السطوع. وعندها قد يُكتب كتابٌ عام في الجماليّات الأدبية، قوامه ترتيب كل الخيّلات التي تتقبّل التنقيح والازدياد، من خلال وضع شعلةٍ مخيالية فيها. إن هذا الكتاب الذي من شأنه التبيين أنَّ الخيالَ يكون شعلةً، شعلة النفسية، لهو كتاب خليقٌ بالكتابة. وقد يمضي المرءُ عمرَه كله في كتابته.

حين نحكي عن الأشجار والأزهار، نستطيع القول كيف يُحييها الشّعراءُ، حياةً مفعمة، حياةً شعرية بخيلةِ ألسنة اللهب.

من القنديل إلى المصباح هناكَ نوع من فتوحات الحكمة بالنسبة إلى الشعلة. بفضل مهارة الإنسان، باتت شعلةُ المصباح منضبطةً الآن. إنها بكاملها تؤدي دورها، البسيط والعظيم، كواهبةٍ للضوء.

ولقد رغبنا في ختم كتابنا بتأملٍ حول هذه الشعلة المؤنسنة. وقد يلزم وضع كتاب بكامله، للانتقال حقاً من كوسمولوجيا الشعلة إلى كوسمولوجيا الضوء. وتجنّباً لمعالجة موضوع كبير كهذا، رغبنا في هذه السيرة الفاردة أن نبقى في سياق تآلف حالوميّات الضوء الصغير، وأن نواصل الحلم في المألوف حيث كان يقترنُ المصباح والقنديل، الزّوجان المتلازمان في منزل الأزمنة القديمة،

في منزل نعود إليه دوماً لكي نحلم ونتذكّر.

وجدت عوناً كبيراً حول الحالوميّة، أمدّني به عملُ معلّم يعرفُ أحلام الذاكرة. ففي كثير من روايات هنري بوسكوَ (Henri Bosco)، الشعلة هي شخص، بكل معاني الكلمة. للشعلة دور نفساني متعلّق بنفسانيّات البيت، بنفسانيات كائنات العائلة. عندما يُفتقد غائبٌ كبيرٌ في منزل، مثل مصباح بوسكو، القادم من ماض بوسكوي مجهول، فإنه يُشكّل حضوراً، يرتقبُ المنفيَّ بصبرٍ مصباحي. فمصباح بوسكو يُبقي على قيد الحياة كل ذكريات الحياة العائلية، كل ذكريات طفولة، ذكريات كل طفولة. والكاتب يكتب لنفسه، يكتب لنا. أما المصباح فهو الروح التي تسهر على غرفته، على كل غرفة. إنها مركز منزل، كل منزل. لم يعد في الإمكان تصوّر بيت بلا مصباح، ولا تصوّر مصباح بلا بيت.

والحال، سوف يسمح لنا التأملُ في الوجود العائلي للمصباح، بالتواصل والاتصال مع حالوميّاتنا حول شاعرية فضاءات الحياة الحميمة. وسوف نستكشف كل الموضوعات التي طوّرناها في كتابنا: **شاعرية المكان**. مع المصباح ندخل في محراب الحالوميّة المسائيّة في منازل الماضي، المنازل الضائعة، المسكونة بكل وفاءٍ في أحلامنا.

حيثما ساد مصباح، إنما تسودُ الذكرى.

أخيراً، في سبيل تقديم ملاحظة شخصيّة إلى حدٍ ما حول هذا الكتيّب الذي يُفسِّر حالوميّات الآخرين، ظننت أنّ في إمكاني إضافة بعض الأسطر في الختام، أذكرُ فيها عزلاتِ العمل، يَقَظاتِ الزّمان حين كنت أعمل بقوّة، بعيداً من الاستغراق في حالوميّاتٍ رخيصة، معتقداً بأنّ المرء يزيد عقله حين يُعمِلَ فكرَه.

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

الفصل الأول

ماضي القناديل

«شعلة ضوضاء مجنّحة،
أيتها النّفس، الانعكاس الأحمر للسماء
ـ مَنْ يقدر على كشف سرّكِ
سيكون في مقدوره أن يعرف
ما هي الحياة وما هو الموت...»

Martin KAUBISH, Anthologie de la Poésie allemande, trad. René LASNE et Georg RABUSE, t. II.

I

في الماضي، في ماضٍ نسيته الأحلامُ ذاتها، كانت شعلةُ قنديلٍ تجعلُ الحكماءَ يفتكرون؛ وكانت تمدُّ الفيلسوفَ المتوحِّد بألف حلم وسانحة. فوق طاولة الفيلسوف، إلى جانب أغراضٍ حبيسةٍ في صورتها، إلى جانب كتب تُعلِّمُ ببطءٍ، كانت شعلةُ القنديل تستدعي

أفكاراً بلا قيود، وتستثيرُ خَيْلاتٍ بلا حدود. آنئذٍ، كانت الشعلة ظاهرة العالم بالنسبة إلى حالم عوالم. كان يُدرس نظامُ العالم في كتبٍ ضخمة وها هي شعلة بسيطة ـ يا لسخرية العلم! ـ تنهض مباشرة وتطرح لغزها الخاص. أليسَ العالمُ حيّاً في شعلة؟ أليس للشعلة حياة؟ أليست هي الإشارة المنظورة إلى كائن حميم، علامة قوّةٍ خفيّة؟ وهذه الشعلة ألا تتضمّن كل التناقضات الباطنية التي تمنح الفعاليّة لميتافيزيقا أولانيّة؟ ولماذا البحث عن جدليّاتِ أفكار، عندما نملك جدليات وقائع، جدليّات كائنات في صميم ظاهرة بسيطة؟ إن الشعلة كائن بلا كتلة، وهي مع ذلك كائن قويّ.

أي حقل مجازاتٍ ينبغي علينا فحصه عندما نرغب، عبر ازدواج خيلاتٍ توحّد الحياة والشعلة، في كتابة «بسيكولوجيا» ألسنة اللهب و«فيزياء» نيران الحياة في وقت واحد! مجازات؟ في ذلك الماضي السحيق للعلم، حين كانت الشعلة تجعل الحكماء يفكّرون، كانت المجازاتُ هي الفكرة.

II

لكن إذا مات علمُ الكتب القديمة، فإن فائدة الحالوميّة لا تموت. سنحاول في هذا الكتيّب وضع كل وثائقنا،

أكان مصدرها من الفلاسفة أم من الشعراء، في حالوميّة أولى. يكون الكلّ لنا، ويكون الكلُّ لأجلنا، عندما نكتشف في أحلامنا أو في تواصل أحلام الآخرين، جذور اللطافة، في شعلة نتواصل معنوياً مع العالم. وفي سهرة بالغة البساطة، تكون شعلة القنديل نموذجاً لحياة هادئة ورهيفة. لا ريبَ أن أقلّ نَفَس يكدّرها، تماماً كما هو الحال بالنسبة إلى فكرة غريبة، طارئة على تأمل فيلسوف متأمل. لكنْ فليأتِ حقاً ملكوتُ الصمت الكبير، عندما تدقُّ حقاً ساعة الرّاحة، وعندها يكونُ السّلام نفسه في قلب العالم وفي قلب الشعلة، فيما تحافظ الشعلة على صورتها، وتجري مستقيمة إلى مصير عموديتها، مثل فكرةٍ صارمة.

والحال، في الزمان الذي كان يجري فيه الحلمُ عبر التفكير، والتفكير عبر الحلم، كان في مستطاع شعلة القنديل أن تكون مضغطاً (Marnomètre) حسّاساً بهدأة النَّفَس، مقياساً للصمت المُرهَف، لصمتٍ يهبطُ إلى تفاصيل الحياة - صمت يقدّم لطاقة التواصل للديمومة التي يسايرها مجرى حالوميّةٍ هادئة.

هل تريدون أن تكونوا هادئين؟ تنفّسوا بلطافةٍ أمام الشعلة الخفيفة التي تقوم وضعيّاً بعملها الضوئي.

III

يمكنُ إذاً اصطناع حالوميّاتٍ حيّة من معرفةٍ قديمةٍ جداً. مع ذلك، لن نبحث عن وثائقنا في الأدراج العتيقة. بل على العكس، نودّ أن نعطي مجدداً لكل الخيّلات التي نختزنها، كثافتها الحُلْميّة، ضبابيتها الغامضة، لكي نتمكّن من إدخال الخَيْلة في حالوميتنا الخاصّة: بالحالوميّة وحدَها يمكنُ توصيل الخيْلات الفريدة. لا يكون العقل حاذقاً عندما ينبغي تحليلُ حالوميّاتٍ جاهل. ففي بضع صفحات فقط من هذا المبحث الصغير سنذكر نصوصاً تكونُ فيها الخيْلاتُ المألوفة مُكبَّرةً إلى أن تستهدفَ التعبير عن أسرار العالم. بأية سهولة ينتقل حالمُ العالم من ضوئه الصغير إلى أنوار السماء الكبرى! عندما تستحوذ علينا تكبيراتٌ كهذه في قراءاتنا، يمكننا أن نتحمّس. لكننا لا نعود قادرين على برمجة حماساتنا وتنسيقها. في كل أبحاثنا لن نتوقّف إلاّ عند تجلّيات الخيال.

عندما ترتدي خيْلةٌ خاصةٌ قيمةً كونيّةً، فإنها تقوم مقام فكرة مذهلة. إن خيلة ـ فكرة كهذه، إن فكرة ـ خيلة كهذه، لا تحتاج إلى سياق. فالشعلة التي يراها راءٍ هي حقيقة شبحيّة تستدعي إعلانَ الكلام. سوف نقدّمُ لاحقاً عدّة أمثلة عن هذه الأفكار ـ الخيلات التي تعلن نفسها في

عبارةٍ ساطعة. أحياناً تُلوِّن مثل هذه الخيلات - الأفكار - العبارات، فجأةً. نثراً هادئاً. كتب جوبير، العقلاني جوبير: «الشعلة هي نار رطبة»(1). سنقدّم لاحقاً عدّة منوعات لهذا الموضوع: اقتران الشعلة والجدول. ولا نشير إليها في فصل الاستهلالاتِ هذا، إلاّ للتشديد فوراً على هذه الوثوقية الحالوميّة التي تُقيم كلَّ مجدها على إثارة معرفةٍ نائمة. يكفيها تناقض واحد لكي تعذِّبَ الطبيعة وتحرِّر العالم من تفاهةِ الأحكام حول الظواهر المألوفة.

عندئذٍ، قارئ أفكار جوبير يتلذّذ، هو أيضاً، في التخيّل. إنه يرى هذه الشعلة الرطبة، هذا السائل الملتهب، وهو يجري إلى الأعالي، إلى السماء، مثل جدول عمودي.

عَرَضياً سيتوجب علينا أن نشير إلى مُمايزة (Nuance) تنتسب بنحو خاص إلى فلسفة الخيال الأدبي. إن خيلةً - فكرةً - عبارة، مثل خيلة جوبير، هي مأثرة التعبير أو مروءة العبارة. فيها الكلام يتخطى الفكرة. وإن الحالومية التي

---

(1) JOUBERT, Pensées, 8e éd., 1862, p. 163.

أحياناً كان يُطلق على المصابيح الأولى، التي ينبغي لجمْها، اسم «ينابيع نار»

Cf. Edouard FOUCAUD, Les Artisans Illustres, Pari 41, p. 263.

تحكي، تتخطّاها بدورها **الحالومية التي تكتب**. قد لا نتجاسر على قول هذه الحالومية لـ «نار رطبة»، لكننا نكتبها. كانت الشعلة غوايةً كاتب. لم يصمد جوبير أمام الغواية، يجب على النّاس العقلاء أن يغفروا لهؤلاء الذين يصغون لشياطين المحبرة.

- لئن كانت صيغةُ جوبير فكرةً، فلن تكون سوى مفارقة في منتهى البساطة ـ ولئن كانت خيلة، فسوف تكون عابرةً وهاربةً. لكنّ الصيغة، وقد احتلّت مكانةً في كتابٍ أخلاقيٍّ كبير، تفتح أمامنا مجالَ **الحالوميّات الجادّة**. فاللهجةُ الممتزجة بالخياليّة وبالحقيقة، تمنحنا الحقَّ، بوصفنا من القرّاء العاديين، في أن **نحلم جدّياً**، كما لو كان فكرنا يعمل بجلاءٍ في حالوميّاتٍ كهذه. في الحالوميّة الجادّة التي يجرّنا جوبير إليها، يجري التعبيرُ عن واحدةٍ من ظواهر العالم، وتالياً، تجري الهيمنة عليها. يجري التعبير عنها في ما يتعدّى واقعها. إنها تبادل واقعها بواقع إنساني.

حين نجدّد لأنفسنا إصطناع خَيْلات خليّة أو زنزانة الفيلسوف المتأمل، فإننا نرى فوق الطاولة ذاتها القنديل والسّاعة الرمليّة، وهما كائنان يقولان الزّمنَ الإنساني، لكن بأساليب بالغة التباين! إن الشعلة ساعة رمليّة تجري إلى

الأعلى. أخفّ من رمل يتهيّل، تبتني الشعلةُ صورتَها، كما لو كان الزّمانُ عينه لديه على الدوام شيء ما يقوم به.

شعلة وساعة رمليّة، في التأمل الهادئ، تعبّران عن إيلافِ الزّمان اللطيف والزمان الكثيف. في حالوميّتي، تعبّران عن إيلاف زمان الأنثى وزمان الذكر. ولربّما رغبتُ في أن أحلم بالزمان، بالديمومة التي تجري وبالديمومة التي تحلّق، لو كنت أستطيع الجمع بين القنديل والساعة الرملية في زنزانتي الخياليّة.

لكن في نظر الحكيم الذي أتخيل، تكونُ عبرةُ الشعلة أعظم من عبرة الرمل المُتهيّل، الشعلة تدعو السّاهرَ إلى رفع عينيه عن كتابه النصفي (In folio)، إلى مغادرة زمان المهمات، زمان القراءة، زمان الفكر. ففي الشعلة عينها، يبدأ الزمانُ يقظته.

نعم، لا يعود السّاهرُ يقرأ أمام شعلته. إنه يفكّر بالحياة. يفكّر بالموت. تكون الشعلة بدئيّةً وجسورة. هذه الشعلة، يُخمدها نَفَسٌ؛ وتضرمُها شرارة. تكون الشعلة ولادةً سهلة وموتاً سهلاً. هنا يمكن أن تتراكب الحياةُ والموتُ تماماً. فالحياةُ والموتُ هما، في خيلتهما، ضدان متينان. إن ألعابَ الفلاسفة الفكرية، الفلاسفة الذين يؤدون جدليّاتهم حول الوجود والعدم على إيقاع منطق عادي،

تغدو ألعاباً ملموسة دراماتيكياً أمام الضوء الذي يولد والذي يموت.

لكنْ حين نحلم في عمق العمق، يضيع هذا التوازن الفكري الجميل بين الحياة والموت. كم لهذه الكلمة: إنطفأ، من وقع في قلب حالم قنديل! لا ريبَ أن الكلمات تهجرُ أصلها وتبدأ حياةً غريبةً، حياةً مستعارة من مقارنات بسيطة وعفوية. ما هو أكبرُ فاعلٍ للفعل **إنطفأ**؟ الحياة أم القنديل؟ في مستطاع الأفعال التي تُضفي المجازات*، أن تحرِّك الفاعلين الأكثر شذوذاً. وفي إمكان الفعل إنطفأ، أن يُميت أي شيء، ضجةً وقلباً، حباً وغضباً، على حدٍ سواء. لكنّ من يطلب المعنى الحقيقي، المعنى الأول، عليه أن يتذكّر موتَ قنديل. لقد علّمنا علماءُ الأساطير قراءةَ مآسي النُّور في مشاهد السماء. ولكنْ في محبسِ حالمٍ، تغدو الأشياءُ المألوفة أساطيرَ عوالم. إن القنديلَ الذي ينطفئ هو شمسٌ تموت. يموت القنديل موتاً ألطفَ حتى من موت كوكب السماء. تنحني الفتيلة، تسوّدُ الفتيلةُ. تتناول الشعلةُ أفيونَها في الظلّ الذي يحاصرها. وتموتُ الشعلةُ حقاً: تموت وهي نائمة، مُتَناومة.

(*) (ملحظ المعرِّب) Verbes métaphorisants.

يعلمُ هذا الأمرَ كلُّ حالم قنديلٍ، كلُّ حالم شعلةٍ صغيرة. في حياةِ الأشياء وفي حياةِ العالم، كل شيء مأساوي. فالإنسان يحلم مرتين في رفقةِ قنديله. وحسب عبارة باراكلس (Paracelse)، يغدو التأمُّل أمام شعلة تمجيداً لعالمين، **Une exaltis utriusque mundi**[1].

بوصفنا مجرّد فلاسفة للتعبير الأدبي - لن نقدّم عن هذا التمجيد المزدوج، فيما بعد، سوى شهاداتٍ مقتطفة من الشعراء. فلم يعدْ وارداً أن نُعينَ أحلاَماً كهذه، الأحلام المنفلتة، وندعمها بأفكار، بأفكار مشغولة، بأفكار الآخرين، ذاك أن الأزمنة قد تبدّلت، كما كنا قد أشرنا إلى ذلك في مطلع هذه الصفحات.

من وجهٍ آخر، هل أمكنَ يوماً صنعُ الشِّعْر مع الفِكْر؟

IV

لتسويغ مشروع اكتفائنا بوثائق لا تزال قادرةً على جرّنا إلى حالوميّاتٍ جادّة قريبة من أحلام الشاعر، سنبدأ بشرح مَثَلٍ، بين أمثلةٍ كثيرة، عن مجموعة خيْلاتٍ وأفكار، مستعارة من كتابٍ عتيق لا يمكنه استهلالَ مشاركتنا، سواءً

(1) Cité par C.G. JUNG, Paracelsica, p. 123.

بأفكاره أم بخيْلاته. فالصفحاتُ التي سنذكرها، لا يمكننها وهي منفصلة عن مساقها التاريخي، أن توصف بأنّها مأثرة من مآثر الخَيْلولة (فنطاسيا: Fantaisie). فهذه الصفحات لا تتطابقُ، فوق ذلك، مع منظومة معرفة. ولا ينبغي أن يُرى فيها سوى خليط أفكار دَعيّة وخَيْلاتٍ تبسيطيّة. وتالياً، ستكونُ وثيقتُنا مناقضةً تماماً لحماسات خيْلاتٍ نحبُّ أن نعيشها. ستكونُ **مُتَنَّعاً للخيال**.

بعد تفسير هذه الوثيقة الواسعة، سنعود إلى خيْلاتٍ أرهف، أقلّ تنضيداً في منظومة كبرى. وسوف نكتشفُ فيها دوافع ونزواتٍ سيمكننا أن نتابع شخصيّاً حين نعيش من خلالها فَرَح التخيّل.

V

في شرح الزوهار (**Zohar**: كتاب العرفان العبري، ملحظ المعرِّب)، كتب بليز دِ ڤيجنير في كتابه **Traité du feu et du sel**:

«هناك ناران، إحداهما أشدُّ، تلتهمُ الأخرى. مَنْ يرغب في معرفة ذلك، عليه أنْ يتأمل في الشعلة التي تنطلق وتصعد من نارٍ موقدة أو من مصباح ومشعل، لأنها لا تصعد قطُّ ما لم تكن متجسِّدة في أية مادة قابلة للفساد، وما لم تتّحد بالهواء. لكنْ، فوق هذه الشعلة التي ترتفع

هناك لسانان؛ لسانُ لهب أبيض، يلمع ويضيء، ويكون جذرُه الأزرق في القمّة؛ ولسان لهب أحمر، مشدود إلى الحطب وإلى الضوء الصغير الذي يحرقه. يرتفع الأبيضُ إلى الأعلى مباشرةً، وفي الأسفل يمكث اللهبُ الأحمرُ راسخاً، دون أن ينسلخ عن المادة التي تدبّر ما يجعل اللهبَ الآخر يشتعل ويلتمع»[1].

هنا يبدأ جدل المنفعل والفاعل، المتحرّك والمحرّك، المشتعِل والمُشعّل ـ جدل أسماء المفعول وأسماء الفاعل التي ترضي الفلاسفةَ في كل العصور.

لكنْ بالنسبة إلى «مفكّر» شعلةٍ مثلما كان ڤيجنير، لا بد للوقائع من فتح أفقٍ للقيم. القيمة التي ينبغي كسبها هنا، هي الضوء. وعندها يكون الضوءَ تقويماً رفيعاً للنار. إنه تقويم أرفع لأنه يقدّم معنىً وقيمةً لوقائع نتداولها الآن وكأنها بلا دلالة. الحقيقة أنّ التنوير هو فتح بكل معنى الكلمة. والواقع أن ڤيجنير يجعلنا نشعر بمدى الكدح الذي تكدحه الشعلة الهائلة التي تغدو لهباً أبيض، ولكي تكتسب هذه القيمةَ السائدة، نعني البياض. فهذه الشعلة البيضاء تكون «دوماً هي عينها، لا تتبدل ولا تتغير كما هو حال

---

(1) Blaise de VIGENÈRE, Traité du feu et du sel, Paris, 1628, p. 108.

الأخرى، التي تسوّدُ تارةً، ثم تصبح حمراء، صفراء، هندية، فارسية، أثيريّة».

عندها ستكون الشعلة المُصْفرّة هي القيمة المضادة للشعلة البيضاء. إنَّ شعلة القنديل هي الحقلُ المُغلق الذي يدور فيه صراع القيمة والقيمة المضادة. لا بد للشعلة البيضاء من أن «تصفّي وتحطّم» الكثافاتِ التي تغذّيها. والحال، بالنسبة إلى كاتب عما «قبل العلم»، تضطلع الشعلة بدورٍ إيجابي في اقتصاد العالم. إنها آلة لكونٍ مُحَسَّن.

عندئذٍ تكونُ جاهزةً العبرةُ الأخلاقيّة: على الوجدان، الضمير الأخلاقي، أن يغدو شعلة بيضاء وهي «تحرقُ ما تحضنُ من نوابت».

وما يحترقُ جيّداً، يحترقُ في الأعالي. للوعي وللشعلة مصيرُ عموديةٍ واحد. على هذا المصير تدلُّ تماماً شعلة القنديل البسيطة، تلك التي «تنطلق عمْداً إلى الأعالي، وتعودُ إلى موضعها الخاص في منزلها، بعدما تؤدي عملها في الأسفل دون أن تغيِّر بارقتها إلى لون آخر سوى الأبيض».

إنَّ نص ڤيجنير طويل. لقد اختصرناه كثيراً. فمن شأنه أن يُتْعِب. ولا بدَّ له من أن يُتعِب إذا اعتبرناه بمثابة نص أفكار يُنظِّم معارف. على الأقل، بوصفه نصّ حالوميات،

يبدو لي كأنه شهادة ناصعة عن حالوميّة تتجاوز كل قيد، وتحتوي كلَّ التجارب، أصدرتْ هذه التجاربُ عن الإنسان أم عن العالم. إنَّ ظواهر العالم تغدو حقائق انسانية، منذ أن تكتسب قليلاً من القوام ومن الوحدة. إن الأخلاقية التي تختم نصَّ ڤيجنير، يجب أن تنعكس على الرواية برمّتها. كانت هذه الأخلاقية كامنةً في الاهتمام الذي كان ينيطه الحالمُ بقنديله. **كان ينظر إليه أخلاقياً**. كان القنديل في نظره مدخلاً أخلاقياً إلى العالم، مدخلاً إلى أخلاقيّة العالم. هل يمكنه التجاسر على الكتابة عنه، لو لم يكنْ يرى فيه سوى شحم محترق؟ كان للحالم فوق طاولته ما يمكننا أن نسمّيه حقاً، **ظاهرةً ـ نموذجية**. هناك مادة، عادية بين مواد أخرى، تُنتج النُّور، إنها تتطهّر في فعل إنتاجها النُّور بالذات. فيا له من مَثَلٍ عظيم عن التطهر الفعّال! وإن هذه الدناسات بالذات تقدّم النّور المحض، فيما هي تتلاشى. على هذا النحو، يكونُ الشّر غذاءً للخير. في الشعلة، يصادف الفيلسوفُ **ظاهرة ـ نموذجية**، ظاهرة الكون ونموذج الأنسنة. ونحن «سنحرق دناساتنا» حين نحذو حذو هذه الظاهرة ـ القدوة.

إن الشعلة المطهَّرة، المطهِّرة، تنوِّرُ الحالم مرّتين، مرّة بالعينين، ومرّة بالنَّفْس. هنا تكون المجازاتُ حقائق،

وتكون الحقيقة، ما دامت موضعَ تأمل، كناية عن كرامةٍ إنسانيّة. إننا نتأملها ونحنُ نُضفي المجازَ على الواقع. ومن الممكن تشويه قيمة الوثيقة التي يقدّمها لنا ڤيجنير، فيما لو كنا نحللها في أفقِ رمزيةٍ ما. إن الخيلة تبيّن، الرمزية تؤكّد. وأما الظاهرة التي نتأملها بسذاجة فليست، على غرار الرّمز، مثقلة بتاريخ. إنّ الرّمز هو اقتران تقاليد ذات مصادر شتى، إن كل هذه المصادر لا تحيا في التأمل. فالحاضر أقوى من ماضي الثقافة. وكون ڤيجنير قد درس الزوهار، لا يحول دونَ استرجاعه لما كان يُدّعى أنّه علمٌ في الكتاب العتيق، واستئنافه بكل بدائية الحالوميّة. لا نعودُ نقرأ منذ أن تتوسل القراءةُ حلماً. ولو أن القنديل أضاءَ الكتابَ العتيق الذي يتحدّث عن الشعلة، لكان التباسُ الأفكار والحالوميّات في أقصى حدوده.

ما من رَمْزٍ، ما من لغة مزدوجة يمكنها نقل الماديّ إلى الروحي، أو بالعكس. مع ڤيجنير، نحن في وحدة قويّة لحالوميّة توحّد الإنسانَ وعالمه، في الوحدة الشديدة لحالوميّة لا يمكن إنقسامها إلى جدل الموضوعي وجدل الذّاتي. في حالوميّةٍ كهذه، وبكل أغراضها، يرتدي العالمُ مصير الإنسان. والحال، فإن العالمَ في مكنون سرّه، ينشد المصير التطهري. ذاك أن العالم هو بذرة عالم أفضل،

مثلما تكون الشعلة الصفراء والكثيفة بذرةَ شعلةٍ بيضاء ولطيفة. إن الشعلة حين ترجع إلى محلها الطبيعي، بياضها، بفعاليّة اكتساب البياض، لا تخضع فقط للفلسفة الأرسطيّة. فهي تكتسبُ قيمة أعظم من كل القيم التي تسودُ على الظواهر الطبيعية. إن العودة إلى المواضع الطبيعية هي، بلا ريب، ترتيب، وإضفاء للنظام على الكون. لكنْ، في حالة الضوء الأبيض، هناك نظام أخلاقي يصدر عن النظام الطبيعي. إن المحل الطبيعي الذي تنزع الشعلة إليه، هو وَسَطٌ أخلاقيّات.

ولذا تدلُّ الشعلةُ وخيَلاتُ الشعلة على قيم الإنسان وقيم العالم معاً. إنها تجمع بين أخلاقية «العالم الصغير» وأخلاقية الكون الجليلة.

عبر الأجيال، لا يقول متصوّفو مآل البركان شيئاً آخر، حين يؤكدون أنَّ الأرض «تتطهر من أوضارها» بعمل براكينها الخيِّر. في القرن الماضي. كان ميشليه (Michelet) لا يزال يكرّر ذلك. مَنْ يفكّر بالأمور الكبرى، يمكنه التفكير بالأمور الصغيرة، والاعتقاد بأن ضوءه الصغير يفيد في تطهير العالم.

VI

بالطبع، لو وجّهنا استطلاعاتنا شطْرَ مسائل الطقوس

المسيحية (الليتورجيا)، ولو اعتمدنا على نوع من رمزيةٍ كبرى، على رمزية مكوَّنةٍ قديماً بقيمها الأخلاقية والدينية، لما كان علينا أن نعاني ما نعاني في اكتشاف رمزيات للشعلة ولألسنة اللهب ـ اللهب، هو الاسم المذكر لشعلةٍ تلتهب التهاباً مجيداً ـ، أكثر مأساويةً من الرمزية التي تولد، بكل سذاجة، في حالوميّاتِ حالمِ قنديل. لكننا نعتقد أن هناك فائدةً من المتابعة، في مواجهة الظاهرة المألوفة أكثر من سواها، لحالوميّةٍ تتقبّل أبعدَ المقارنات. أحياناً تكون المقارنةُ رمزاً يبدأ، رمزاً لمّا يتحمّل كاملَ مسؤوليته. وعلى الفور يكون اختلال التوازن بين المُدْرَكَ، والمُتَخيَّل في أقصى حدوده. لقد صار موضوعاً فلسفياً. عندها يكون كل شيءٍ ممكناً. بوسع الفيلسوف أنْ يتخيّل أمام قنديله أنه شاهد عالمٍ يتوقّد. الشعلة في نظره عالم متّجه نحو صيرورة. والحالم يرى فيه وجوده الذاتي وصيرورته الخاصة به. في الشعلة يتحرّك المكان، ينفعلُ الزّمان. كل شيء يضطربُ عندما يضطربُ الضوء. أليس مصيرُ النّار هو الأكثر مأساوية والأكثر حيوية من بين المصائر؟ سرعان ما يغيبُ العالم لو تخيّلناه نارياً. على هذا النحو، يستطيع الفيلسوفُ أن يحلم بكل شيء ـ بالعنف والسلم ـ عندما يحلم بالعالم أمام القنديل.

الفصل الثاني

عزلة الحالمِ القنديليّ

«عزلتي باتت جاهزة
لحرق مَنْ سيحرقها».

Louis ÉMTÉ, Le nom du feu.

I

بعد فصل استهلالاتٍ قصير، تناولنا فيه موضوعات الأبحاث التي ينبغي أنْ يتابعها مؤرِّخُ أفكار وتجارب، نعود إلى مهنتنا العادية، مهنة باحث عن خيْلاتٍ، عن خيلاتٍ جذّابة بما يكفي لتثبيت الحالوميّة. إن شعلة القنديل تستدعي حالوميّاتٍ من الذاكرة. فهي تعيد إلينا مواقفَ سهراتٍ مستوحدة، من أقاصي ذكرياتنا.

لكنَّ الشعلة المستوحدة، بمفردها، هل تفاقمُ عزلة الحالم، هل تعزّيه عن حالوميّته؟ قال ليشتنبرغ

(Lichtenberg) إن الإنسان بحاجة ماسّة إلى رفقة، وإنه حين يحلم في العزلة يشعر بعزلةٍ أقل أمام القنديل المُضاء. لطالما أدهشت هذه الفكرةُ ألبير بيغان (Albert Béguin) الذي اتخذها عنواناً للفصل الذي خصّصه لجورج ليشتنبرغ: «القنديل المُضاء»(1).

بيد أنَّ كل «غرض» يغدو «موضوع حالوميّة»، يكتسي علامةً فارقة. أي عمل جليل قد يُرغب في القيام به لو كان في الإمكان تجميع متحف لـ «أغراض الأحلام»، الأغراض التي حولمتها حالوميّة مألوفة للأغراض العادية. على هذا النحو قد يغدو لكل شيء في البيت «قرينه»، لا نعني شبحاً كابوسياً، بل نعني نوعاً من عائدٍ يراود الذاكرة، يعيد الحياةَ إلى الذكرى.

نعم، لكل غَرَضٍ كبير شخصيته الحالمة للشعلة المستوحدة شخصيّة حالمة أخرى، غير النّار في الموقد. فالنّار في الموقد يمكنها أن تسلّي الوقّاد. والإنسان أمام نار متقّدة، يمكنه أن يساعد الحطب على الاشتعال، فيضع وقدةً إضافيّة في الوقت المناسب. إن الإنسان الذي يعرف كيف يتدفّأ، يقوم بعمل بروميثيوس، فهو يُعدِّل الأفعال

(1) Albert BEGUIN, L'Ame Romantique et le rêve, t. I, p. 28.

البروميثيوسية الصغيرة، ومن هنا افتخاره بأنه وقّادٌ كامل.

لكن القنديل يشتعل وحده. لا يحتاج إلى خادم. وليس على طاولاتنا مقصّات فتائل ولا حمّالة مقصّات. وعندي أنّ زمن القناديل هو مع ذلك زمن «الشموع المثقوبة». فعلى طول هذه القنوات الدامعة، كانت تجري الدموع، وهي دموع خفيّة، فيا له من مثال رائع يحتذيه فيلسوف نوّاح! لقد سبق لستاندال أنْ أجاد التعرّف إلى الشموع الطيّبة. وهو يعبّر في كتابه مذكّرات سائحٌ، عن اهتمامه بالذهاب إلى أفضل بقّال في المحلّة، لكي يتموّنَ بشموع طيبة، تحل محل أضواءِ صاحب النّزل الخافتة.

وتالياً، في ذكرى الشمعة الطيبة، يتعيّن علينا استرجاع أحلام عزلتنا. تكون الشمعة وحيدة، وهي بالطبع وحيدة، وترغب في أن تبقى وحيدة. في نهاية القرن الثامن عشر، عبثاً كان يحاولَ فيزيائيُّ الشعلة، الجمعَ بين ألسنة شمعتين: كان يضع الشموع وجهاً لوجه، فتيلة على فتيلة، لكن الشعلتين المستوحدتين في تَمَل كبرهما وصعودهما، كانتا تتجاهلان الاتحاد، وكانت تحتفظ كلٌّ منهما بطاقتها العمودية، محافظةً في ذروتها على لطافة رأسها.

في «تجربة» الفيزيائي هذه، يا لهولِ الرموز بالنسبة إلى قلبين شغوفين يحاولان عبثاً أن يتعاونا في سبيل الاحتراق!

اللهم إلاّ إذا كانت الشعلةُ في نظر الحالم رمزَ كائن مستغرق في صيرورته! فالشعلة وجود ـ صيرورة، صيرورة ـ وجود. فشعورها أنها شعلة وحيدة وتامّة، شعلة في صميم مأساة وجود ـ صيرورة ـ تحطّم نفسها وهي تضيئها، تلك هي الأفكار التي تنكبتُ تحت خيْلات شاعرٍ كبير. كتبَ جان دِ بوشير:

في النّار، فقدت أفكاري القمصانَ

التي كنت أعرفها من خلالها؛

لقد احترقت في الحريق

الذي كنت أصله وغذاءه.

ومع ذلك، لم أعد موجوداً.

أنا هو الباطن، محور ألسنة اللهب.

. . . . . .

ومع ذلك، لم أعد موجوداً[1].

إنّه محورُ شعلة! يا لها من خَيْلة عظيمةٍ وقوية، تصوّر فعاليّةً توحيديّة! لم تكن ترتجف ألسنةُ لهب جان دِ بوشير،

(1) Jean de BOSCHERE, Derniers poèmes de l'Obscur, p. 148.

ألسنة لهب الشيطان الغامض. من الممكن اتخاذها شعاراً لعمل جليل.

II

مع جان دِ بوشير، هناك بطولة حيويّة تستمد مثالها من شعلةٍ متّقدة «تمزّق قمصانها». لكن، ثمةَ ألسنةُ لهب في العزلة الألطف. فهي تخاطب الوعيَ المتوحّد بمنتهى البساطة. هناك شاعر يقول لنا، في خمس كلمات، حكمةَ عزاءِ العزلتين:

شعلة وحيدة، أنا كنتُ وحيداً[1]

كآبة أم إذعان؟ مودّة أم يأس؟ ما هي نبرة هذا النداء الممتنع على الإبلاغ؟

يحترق وحيداً، يحلم وحيداً ـ رمز كبير، رمز مزدوج غير مفهوم. الأول لأجل المرأة التي يتعيّن، وهي تحترق تماماً، أن تبقى وحيدةً، دون أن تقول شيئاً ـ والثاني للرجل الصّمُوت الذي لا يملك سوى عزلةٍ يقدّمها.

ومع ذلك، أيّة زينة هي العزلة بالنسبة إلى الكائن الذي يمكنه أن يُحبّ وأن يكون محبوباً! حدّثنا الروائيّون عن

---

(1) Tristan TZARA, Où boivent les loups, p. 15.

الجمالات العاطفية لهذه الغراميّات الخفيّة، لهذه النيران غير المعلنة. أية رواية يمكنُ أن تكتب، لو كان في الإمكان مواصلة الحوار الذي بدأه تزارا:

شعلة وحيدة، أنا كنتُ وحيدا

لكنّ هذا الحوار ألا يتواصل بالصمت، بصمت كائنين مستوحدين؟

غير أن المرء، حين يحلم، لا بد له من كلام. في حالوميّته ذات مساء، بينما يحلمُ أمام قنديله، يلتهمُ الحالمُ الماضي، يقتاتُ ماضياً زائفاً. يحلم الحالمُ بما كان يمكنُ أنْ يكون. يحلم، وهو يثورُ على نفسه، بما كان ينبغي أن يكون، بما كان ينبغي عليه أن يصنع.

في تموّجاتِ الحالوميّة، تهدأ هذه الثورة على الذات. لقد عاد الحالمُ إلى كآبةِ الحالوميّة، وهي كآبة تمزج الذكريات الفعلية بذكريات الأحلام. في هذا التمزّج، نكرّر القول إن المرء يغدو حساساً بأحلام الآخرين. إن حالم قنديل يتواصلُ مع كبار الحالمين بـ **الحياة السابقة**، مع المخزون الأكبر لحياة العزلة.

III

لو كان في الإمكان أن يكون كتابي ما كنت أريده أن

يكون، ولو كان في مستطاعي، وأنا أقرأ الشعراء، أن أجمع ما يكفي من مآثر الأحلام، لكي أتخطى الحاجز الذي يوقفنا أمام ملكوت الشاعر، لكنتُ رغبتُ في أن أرى، في نهاية كل المقاطع، عند أقاصي سلسلة طويلة من الخَيْلات، الخيلةَ الختاميّة حقاً، تلك التي تدلّ على نفسها بوصفها خيْلة قصوى في نظر الأفكار المعقولة. على هذا النحو، قد تمضي حالوميتي، وهي تستعين بخيال الآخرين، إلى ما وراء أحلامي الذاتيّة.

في حضرة القنديل، سأذكر في هذا المقطع القصير وثيقةً أدبية يتحدَّث فيها تيودور دِ بانْفيل عن سَهَر كامونس (Camoens)، لكي أعبّر عن آخرةِ ذكريات العزلة، وكذلك عن آخرة ذكريات البؤس. عندما يتحدث شاعر بمودّة عن شاعر آخر، يكون ما يقوله عنه صحيحاً مرّتين.

يروي بانفْيل أن قنديل كامونس كان قد انطفأ، فواصلَ الشاعرُ كتابةَ قصيدته على بصيص عينَيْ قطّته.

على بصيص عيني قطته! يا له من ضوءٍ لطيف ورهيف، ينبغي الاعتقادُ به، مثلما يُعتقد بما وراء كل ضوءٍ مُبتذل. لم يعد القنديلُ موجوداً، لكنّه كان موجوداً. كان قد بدأ السهرة، بينما كان الشاعر قد بدأ قصيدته. كان القنديلُ قد عاشَ حياةً عامّة، حياة مُلهمة،

حياة مُوحية مع الشاعر المستوحي. مع القنديل، في نار الإلهام، وبيتاً وراء بيت، كانت تعيشُ القصيدةُ حياتها الذاتية، حياتها اللاهبة. لكلِ غرض على الطاولة، كان ثمة هالة مضيئة. والقطة كانت هناك، جالسةً إلى طاولة الشاعر؛ وكان الذيل، البالغ البياض، هناك في مواجهة المكتب. كانت تنظر إلى سيّدها، إلى يد معلّمها وهي تجري على الورقة. نعم، كان القنديلُ والقطّة ينظران إلى الشاعر نظرةً مفعمة بالنّار. كل شيء كان نظراً، في هذا العالم الصغير، الذي هو طاولة مُضاءة في عزلة شغّيل. والحال، كيف لا يحتفظ كل شيء ببارق نظرته، ببارقة ضوئه؟ إن انحلال أي منها، يعوّض عنه بمزيدٍ من التعاون بين البقيّة.

ومن ثَمَّ، يكونُ للكائنات الضعيفة آخرةٌ ألطف، أقل ضراوة من الكائنات القويّة. إن عزلة اللاقنديل تتواصل دون أن تصطدم بعزلة القنديل. إن كلَّ غرضٍ في العالم، محبوبٍ لأجل قيمته، له الحق في عدمه الذاتي. فكل كائن يسكب الكائن، قليلاً من كائن، يسكب ظلَّ كائنه في عدمه الذاتي.

عندها، في رهافة الأنغام التي يسمعها فيلسوف أحلام بعيدة، ما بين الكائنات والعادمات، يستطيع كائنُ عين هرٍ

ما أن يساعدَ لا كائنَ القنديل. كم كان عظيماً مشهد أي كامونس وهو يكتب في الليل! لمشهدٍ كهذا ديمومته الذاتية. فالقصيدة ذاتها تودّ بلوغ منتهاها، والشاعر يرغب في بلوغ مبتغاه. حين يُفتقد القنديل، كيف لا يرى الشاعرُ أن عينَ القط حمّالةُ ضوء؟ من المؤكّد أنّ قطة كامونس لم ترتعد عندما مات القنديل[1]. القطة، هذه الساهرة الحيوانية، هذه الكائنة المتنبّهة التي تنظر وهي نائمة، تواصل السهر من خلال تناغم الضوء مع وجه الشاعر الذي يضيئه عبقر.

IV

والآن، مع خَيْلة قصوى بتنا نستشعر مآسي الضوءِ الصغير، وصار في إمكاننا الانفلات من امتيازات الخيلات البصرية حكماً. حين يحلم المرءُ، مستوحداً وفارغاً، أمام القنديل، سرعان ما يعلم أن هذه الحياة التي تشع، هي

(1) فلنلاحظ جيّداً أنّ القطة ليست كائنة جبانة، هناك اعتقاد بالغ السذاجة قوامه أنّ ما يكون ضعيفاً، يكون هشّاً. ومثاله اعتقاد لوسيير دِ لا شامبر بأنّ حشرة «سراج الليل» تطفئ ضوءها منذ أن تخاف. راجع:

Le Sieur DE LA CHAMBRE, Nouvelles pensées sur les causes de la lumière, 1634, p. 60.

أيضاً حياة تتكلّم. هنا أيضاً، سيعلمنا الشعراء فنّ الإصغاء.

الشعلة تضجُّ، الشعلة تتأوه. فهي كائن يتعذّب. من هذا الجحيم، تخرج آهاتٌ غامضة. إن كل عذاب صغير هو علامة عذاب العالم. إن حالماً قرأ كتبَ فرانز ڤان بآدر، يستكشف في صراخ قنديله شراراتِ البرق، مصغّرةً ومكتومة. إنه يسمع ضوضاء الكائن الذي يحترق، هذا الشّراك (Schrack) الذي يقول لنا إيوجين سوزيني، عنه، إنه غير قابل للترجمة من الألمانية إلى الفرنسية[1]. الطّريف هو أن نلاحظ أن ما يكون أقل قابلية للترجمة من لسانٍ إلى آخر، هو ظواهر الصّوت والصّواتة. ذاك لأن الفضاء الصوتي لأي لسانٍ، له إرناناته الخاصة به.

لكنْ هل نُجيد في لساننا الأم، أن نحسن استقبال الأصداء البعيدة السي ترنُّ في خواء الكلمات؟ حين نقرأ الكلمات، إنما نراها ولا نعود نسمعها. لكم أوحى لي المرحوم نوديه في معجمه **«Dictionnaire des Onomatopées françaises»**. فقد علّمني أن أكتشف بالأذن

---

(1) Eugène SUSINI, Franz Von Boader et la connaissance mystique, Vrin, p. 321.

تجويفَ المقاطع التي تكوّن المبنى الصّوتي للكلمة. وبأية دهشة، بأي عجب تعلّمتُ بالنسبة إلى أذن نوديه (Nodier)، أنّ فعل (Clignoter: رفّ، رمش) كان حاكيَة صوتية (Onomatopée) لشعلة القنديل! لا ريب أن العين تنفعل، وأنّ الجفن يرمش عندما تضطربُ الشعلة. لكنّ الأذنَ التي تكرّست بكليتها لوعي الإصغاء، كانت قد سمعت قلقَ الضوءِ من قبل. كان المرء يحلم، ولم يعد ينظر. وها هو جدول أصواتِ الشعلة يجري متوجّعاً، ومقاطع الشعلة تتخثر. فلنسمعْها جيّداً: الشعلة ترمش. يتعيّنُ على الكلمات القديمة أن تُحاكي ما يُسمع قبل ترجمة ما يُرى. إن المقاطع الثلاثة لشعلة قنديليّة ترفُّ، إنما تصطدم ببعضها وعلى بعضها تتكسّر. Cli, gno, ter، ما من مقطع يريد الانصهار في سواه. إن قلقَ الشعلة مرتسم في المناوشات الصغيرة بين الحاكيات الصوتية الثلاث. وإنّ حالمَ كلمات لا ينتهي من الانسجام مع مأساة الحاكيات الصوتية هذه. إن كلمة **Clignoter** هي واحدة من الكلمات الأكثر اضطراباً في اللسان الفرنسي.

آه! إن هذه الحالوميّات تذهب إلى بعيد البعيد. فهي لا تستطيع أن تولد إلاّ تحت ريشة فيلسوف ضائع في أحلامه، فيلسوف ينسى عالمَ اليوم حيث صار «الومضُ»

علامةً يدرسها الأطباء النفسانيون، وحيث صار «الوامضُ» آليّةً تخضع لأصبع السائق. لكنّ الكلمات إذْ تُستعمل لعدّة أشياء، إنما تفقد فضيلةَ إخلاصها. فهي تنسى الشيءَ الأول، الشيء المألوف جداً، شيءَ الألفةِ الأولى. إن حالمَ قنديلٍ، أيّ حالم يتذكّر أنّه كان في رفقةِ الضوء الصغير، إنّما يتعلّمُ مجدّداً اللطائفَ الأولى، حين يقرأ نوديه.

كما كنا قد أشرنا في فصلنا الاستهلالي، فإنّ حالم شعلة يغدو بسهولةٍ مفكّر شعلة. فهو يريد أن يفهم لماذا يبدأ فجأة بالارتعاد كائنُ قنديله الصامت. يرى فرانز ڤون بآدر أنّ هذه الطقطقة، **SChrack** «تسبق كلّ احتراق، كائناً ما كان، صامتاً أم صاخباً». إنها تنجم «عن احتكاك مبدئين متعارضين، يبتلع أحدهما الآخر أو يستلحقه به». دوماً يتعيّن على الشعلة وهي تحترق، أن تعاود اشتعالها، وأنْ تحافظ على قيادة ضوئها في مواجهة مادة كثيفة. ولو كانت أذننا أرهف، لكنّا سمعنا كلّ أصداء هذه الاحتياجات الحميمة. إن النظر يقدّم توحيداتٍ ميسّرة وسهلة. في المقابل، لا تُختصر تأوّهاتُ الشعلة. فالشعلة تعبّر عن كل المصارع التي ينبغي خوضها للحفاظ على وحدة.

إلاّ أنَّ قلوباً أكثر قلقاً لا تهدأ ولا تستكين مع نظرات كوسمولوجية، من خلال تصوير تعاسات شيء ما في جحيم عالمية. ففي نظر حالم شعلة، يكون المصباحُ رفيقاً مواكباً لأحواله النفسية. إذا اضطربَ، فمعنى ذلك أنّه يشعر بقلقٍ ما سيكدِّرُ الغرفة كلَّها. وفيما ترفُّ الشعلة، يرفُّ الدمُ في قلب الحالم. حين تقلقُ الشعلة، يرتجفُ النَّفَسُ في حنجرة الحالم. إن حالماً متحداً بحياة الأشياء اتحاداً طبيعياً جداً، يمسرح مأساة اللامعنى. لكل شيء دلالة إنسانية، بالنسبة إلى حالم كهذا، حالم بالشيء، في حالوميّته الدقيقة. من الممكن أن نجمع بسهولة عدّة وثائق حول القلق الشفّاف للضوء اللطيف. إن شعلة القنديل تكشف نبوءات. لنضرب مثلاً سريعاً على ذلك.

في ليلة مخيفة، هاكم مصباح ستريندبرغ وهو يجري:

«سأفتح النافذة. هناك تيّار هوائي يهدّد باطفاء المصباح

«يأخذ المصباح بالغناء، بالهمهمة والقوقأة»(1).

لنذكر أنَّ هذه الحكاية، كان ستريندبرغ قد كتبها مباشرة بالفرنسية. بما أنَّ الشعلة تُقوقيء، فإنها تشكو لوعة طفل،

---

(1) STRINDBERG, Inferno, éd. Stock, p. 189.

وتاليـاً يكـون العـالـم بأسره تَعِسـاً. مرّة أخرى، يعلـم ستريندبرغ أن كل كائنات العالم تتنبأ له بتعاسات. أليست القوقأة هي ترميش وتوميض على الضُّرَب الصغير، مع دموع في العيون؟ مع دموع في الصوت، ألا تكونُ كلمة كهذه حاكيةً صوتية للشعلة السائلة التي نجدها مذكورة، بين فينةٍ وأخرى، في فلسفة النَّار؟

في صفحة أخرى من الحكاية عينها[1]، يشتبه ستريندبرغ بإرادة الضوءِ الشّريرة: إنها ضجّة شمعة تنذر بالتعاسة[2]:

«أشعلتُ الشمعة لكي أمضي الوقت في قراءات. يسود صمتٌ مخيف، وأسمع قلبي يدقّ. عندها أخذت ضجة قوية صغيرة تهزّني مثل شرارة كهربائية.

«ما هذا؟

«لقد وقعت كتلةٌ ضخمةٌ من دهن الشمعة على الأرض. هذا كل ما في الأمر، لكنّه، عندنا، كان تهديداً بالموت».

لا ريب أن نفسيَّةَ ستريندبرغ نفسيّةٌ مسلوخة. فهو

---

(1) Loc. cit., p. 205.

(2) «في اللومباردي، يُعَدّ صريرُ الجذوة ولهاثُ الموقدة من النبؤات المشؤومة» (Angelo de GUBERNATIS, Mythologie des Plantes, t. I, p. 266).

يتحسّس أقلَّ مآسي المادة. كما أنَّ الفحم الحجري يعطي هو أيضاً، في موقدته، إنذاراتٍ، عندما يتناثر كثيراً وهو يشتعل، عندما لا تحترق البقايا تماماً. لكنَّ الخطَبَ هو في آنٍ أدقُّ وأعظمُ عندما يأتي من الضوء. ألا يقدّم المصباحُ والشمعةُ النّارَ الأكثر تأنسناً؟ وما دامت النّار تعطي النُّور، ألا تكون كآبةَ أعظم قيمةٍ؟ إنَّ اضطراباً في ذروة قيم الطبيعة يمزِّقُ قلبَ حالمٍ يودُّ أن يكون على وئام مع العالم.

فلنلاحظْ جيداً أننا لا نجد أيَّ أثرٍ للتدريب الرّمزي في قلق ستريندبرغ أمام تعاسة قنديلٍ. الحَدَثُ هو الكلّ. ومهما يكنْ صغيراً، فإنّه يتعيّن بوصفه أبرزَ ما في الحينونة (Actualité).

سيكون من السهل التنديد بسخافة هذا الخُبال. وستكون دهشةٌ من احتلاله مكانةً في حكايةٍ مُترعة بآلام منزلية حقيقيّة. لكنَّ الواقعة هنا: الواقعة النفسانية التي يعيشها الكاتب، تنضاف إليها الواقعة الأدبيّة. يثقُ ستريندبرغ بأن حَدَثاً بلا معنى يمكنه تحريك القلبَ البشري. مع خوفٍ صغير، يظنُّ أنه سيضع الخوفَ في عزلة قارئ.

بالطبع لن يجد المحلّلُ النفساني صعوبةً في تشخيص

الفصام، عندما يقرأ حكايات ستريندبرغ. لكنّ حكاياتٍ كهذه، حين تكتسي الكساءَ الأدبي، تثير مسألة: هذه الكتابات أليست مسبّبةً للفصام؟ حين تُقرأ حكاية **Inferno** باهتمام، ألن تكون لكل قارئ ساعاته الانفصاميّة؟ يعلم ستريندبرغ وهو يكتبُ في مُطلقٍ من عزلة، أنّه يتواصل مع الآخر الكبير لدى القرّاء المستوحدين. ويعلمُ أنّ في كل نَفْسٍ، وفي ما يتعدّى كل عقل، مجالاً تحيا فيه المخاوف الأكثر سخافةً. من المؤكد أن في الإمكان ترويج هذه التعاسات القنديليّة. إنّه يتبع في **Inferno**، الشعارَ الذي يعبّر عنه في سيرته الذاتية: «انطلقْ وسوف يخاف الآخرون»(1).

V

عندما تقذف الذبابةُ بنفسها في لهيب القنديل، تكون التضحية عظيمة، إذْ تنطوي الأجنحة، وتلتهبُ الشعلة. يبدو أنّ الحياة تضطربُ في قلب الحالم.

إنما تكون نهايةُ العُثّة حريريّةً أكثر، وأقلّ إرناناً. فهي تطير بلا طنين، تكاد تلامس الشعلة التي أوشكت على

(1) STRINDBERG, L'Ecrivain, trad., Stock, p. 167.

الذبول. في نظر حالم يحلم أحلاماً كبيرة، يكون الحادث أبسط، وتذهب الشّروحاتُ بعيداً. مثال ذلك ما كتبه ك. غ. يونغ في فصل كامل يعرضُ فيه هذه المأساة، بعنوان «غناء العُثّة»(1). يذكر يونغ قصيدةَ ميس ميلر (Miss Miller)، وهي انفصاميّة جرى فحصها في مستهلّ الطبعة الأولى من **تحوّلات النّفس**.

هنا أيضاً سيعطي الشّعْرُ دلالةَ مصيرٍ لواقعة بلا معنى. تكبرُ القصيدة كلّها. في اتجاه الشمس - نور الأنوار - سيسعى الكائنُ الصغير، المنطوي في ظُلمته منذ أمدٍ بعيد، باحثاً عن التضحية العظمى، القربان المجيد.

إليكم كيف تغني العُثّةُ، كيف تغني المنفصمة: «تِقْتُ إليكَ منذ يقظة وجداني الأولى كدويدة. وعندما كنتُ في الظُّلمة، لم أكُ أحلمُ إلاّ بكَ. غالباً ما تفنى يراقاتٌ من مثيلاتي. وهنَّ يحلّقن طائراتٍ إلى أيةِ شرارةٍ ضعيفة، تفيضُ منك. وبعد ساعة، ستكونُ نهايةُ وجودي. لكنَّ سعيي الأخير، مثل رغبتي الأولى، لن تكون له غايةٌ أخرى، سوى الاقتراب من مجدكَ. والحال، بعدما ألمحك في

(1) C.G. JUNG, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, trad., 1953, pp. 156 et suiv.

لحظة غيبوبة، سأموتُ راضيةً، ما دمت قد تأملت، لمرّةٍ واحدةٍ، مصدر الجمال والحرارة والحياة في بهائكَ الكامل».

هذه هي أغنية العُثّة، رمز حالمةٍ تريد الموتَ في الشمس. ولا يتردَّد يونغ في تقريب القصيدة من منفصمةِ الأشعار حيث يحلم فاوست (Faust) بالتلاشي في ضوءِ الشمس:

أوه! لو كان لي أجنحة أطير بها من الأرض

وألاحقها في مجراها بلا انقطاع!

لربّما أرى في سطوع الصوتِ، أبدياً،

العالمَ الصامتَ المترامي عند قدميَ.

.....

لكنَّ نزوةً جديدةً تستيقظ في ذاتي.

إنني أنطلق دائماً إلى البعيد لكي أنهلّ من نورها الأزلي»[1].

لن نتردد في متابعة يونغ في التقريب الذي يُجريه بين

---

(1) Cf. Loc. cit., p. 162.

قصيدة منفصمته وقصيدة غوته (Goethe) لأننا نشهد هذا التكبير الخيالي، وهو فعاليّة من أثبت فعاليّات الحالوميّة الأدبية. إنه عندنا شهادة على الجدارة النفسانية للحالومية المكتوبة.

في الديوان (ترجمة ليشتنبرغر)، يتخذ غوته قربانَ الفراشة في اللهب، موضوعاً للحنين السعيد Selige Sehnsucht:

أريدُ أن أحمدَ الحيّ

الذي يتطلع إلى الموتِ في الشعلة

في عذوبة ليالي الحب.

. . . .

يتتابكِ شعورٌ غريب

عندما يشعّ المشعلُ الصامت

فلا تبقينَ منطويةً

في الظلّ المُظلم

وتدفعكِ رغبةٌ جديدة

نحو قِرانٍ أرفع.

. . . .

تجرينَ وأنتِ تطيرين مسحورةً،

وأخيراً، يا عاشقةَ النّور،

ها أنتِ، أيتها الفراشة المحترقة.

إن مصيراً كهذا، يتلقّى من غوته شعاراً عظيماً: «مُتْ وتحوّل».

وما دمتَ لم تفهم

هذا [الشعار]: مُتْ وتحوّلْ!

فلن تكون سوى ضيفٍ غامض

على الأرضِ المُظلمة.

في تقديم الديوان، يقدّم هنري ليشتنبرغر شرحاً وافياً للقصيدة[1]. إنّ صوفيّةَ الشعر الشرقي «تتراءى لغوته كأنها قريبة من الصوفيّة القديمة، من فلسفة أفلاطون وهيراقليطس. إن غوته، الذي غاص في قراءة أفلاطون وأفلوطين، يدرك بامتياز القرابةَ الجامعة بين الرمزية الإغريقيّة والرمزية الشرقيّة. فهو يعترفُ بماهيّة موضوعة الفراشة الصوفيّة، الفراشة التي تقذف نفسها في لهب المشعل؛ وتماثل هذه الماهية مع الأسطورة اليونانية التي

---

(1) GOETHE, Le Divan, trad. LICHTENBERGER, pp. 45- 46.

تجعل الفراشةَ رمزاً للنَّفْس، يقدِّم لنا النَّفْس (Psyché) في صورة صبيّة أو فراشة، يلمحها الحبُّ (Éros) فيأسرها، ويحرقها بالمشعلة».

VI

تنقذفُ العُثَّة في شعلة القنديل: إنه إنتماء ضوئي إيجابي، يقول النفساني الذي يُمسك بمقياس القوى المادية؛ عقدة امبدوقليس (Empédocle)، يقول الطبيب النفسي الذي يريدُ أن يقرأ الإنسانيَّ في جذر النزوات الأولى. وكلاهما مُحِق. لكنَّ الحالوميّة هي التي تجعل الجميع على حق، ما دام حالمٌ يرى العُثَّةَ الجاريةَ وراء انتحائها، ووراء غريزة موتها، يتساءل أمام الخيلة، لماذا لا أكونُ أنا في موضعها؟ طالما أنَّ العُثَّةَ هي أمبدوقليس صغير، فلماذا لا أكون امبدوقليساً فاوستياً سيغزو الضوءَ في الشمس، عبْرَ الموت بالنّار.

أنْ تقوم الفراشةُ بحرق أجنحتها في المصباح، دون أن نكترث باطفاء الضوء، قبل هذه التعاسة، إنما هو خطأ كوني لا يثير حساسيتنا. ومع ذلك، يا له من رمزٍ هو رمز كائن يُقدم على حرق جوانحه! لمَا تنتهِ النَّفْس من التأمل في حَرْق جلدة كائن، في حَرْق كائنه. فعندما ترى پولينا بيار ـ جان جوف كم هي جميلة قبل رقصتها

الأولى، وعندما ترغبُ في أن تكون طاهرة مثل راهبة، وأن تغوي كل الرّجال مع ذلك، فإنها تذكّرنا بموتِ فراشة في اللهب: «لكنْ يا فراشتي الغالية، إحذري من الشعلة، وها هي فراشة أخرى ستموت مثل الأخرى في المساء السابق، ستموت على التو. إنها تعود إلى النّار، على الرغم منها، فهي لا تفهم النّارَ وقد احترقَ نصفُ جناحها. إنها تعود، ثم تعود، لكنّها النّار، النّار، أيتها الفراشة البائسة!»[1].

بولينا شعلة بحتة؛ لكنها شعلة. تريد أن تكون غِوايةً؛ لكن ها هي ذاتها مَغويّة. إنها بارعةُ الجمال! وجمالها الذّاتي نارٌ تراودها. منذ هذا المشهد الأول، تتفاعل في الخطيئة، مأساةُ موت الطهارة. إن رواية جوف هي روايةُ قَدَر. الموتُ بالحبّ، في الحبّ، مثل الفراشة في اللهب، أليسَ تحقيقاً لمألفةِ **الحبّ والموت**؟ إنّ غريزةَ الحياة وغريزة الموت تحرّكان معاً رواية جوف. غيرُ متضادتين هاتانِ الغريزتان، كما يصوّرهما جوف، وفي عمقهما وفي قدمهما. إن نفسانيَّ الأعماق، نعني جوف، يبيّن أنّهما تؤثّران في إيقاعات قَدَرٍ ما، في هذه الإيقاعات

---

(1) Pierre-Jean JOUVE, Paulina, Vercure de France, p. 40.

التي تضع الثّورات المتواصلة في حياةٍ ما.

والخَيْلة الأولى، خَيْلة قَدَرٍ أنثوي اختاره جوف، هي خيلةُ فراشةٍ محترقة بالقنديل في ليلة الرقصة الأولى.

رغبتُ في متابعة حالمي الشعلة الأكثر تبايناً، حتى أولئك الذين يتأملون في موت ذارعاتٍ (Phalènes) يجتذبها الضوء. لكنها حالوميّات لا أُشارك فيها. إنني أعرف كثيراً من الدوخات والدُّوارات. إن الفراغَ يجتذبني ويُرعبني. لكنني لا أشكو من دوخاتٍ أمبدوقليسية.

إن عزلةَ الموتِ موضوعُ تأملٍ، جليلٌ جداً بالنسبة إلى حالم العزلة الذي أنا عليه. وتالياً يلزمني، لختم هذا الفصل، أن أكرِّر كيف جعلت الحالوميّات البسيطة والهادئة التي ذكرتها في مستهل هذا الفصل، حالوميّاتي الشخصيّة.

VII

على الدوام، كان يحلم جان كاسّو (Jean Cassou) بتناول الشاعر الكبير (Milosz) ميلوسز، مع هذا السؤال الجدير طرحه على صاحب جلالة: «كيف تتصرفُ عزلتكم؟».

لهذا السؤال ألفُ جواب. في أي مركز من النفْس، في

أية زاوية من القلب، في أي منعطف من الروح، يكون متوحّد كبير وحيداً، وحيداً حقاً؟ وحيداً؟ منغلقاً أو متعزياً؟ في أي ملاذ، في أية زنزانة، يكون الشاعر متوحّداً حقاً؟ وعندما يتغيّر كل شيء أيضاً، حسب مزاج السماء ولون الأحلام، يتعيّنُ على كل انطباع توحّدي لمتوحّد كبير أن يكتشف خَيْلته. إن «انطباعاتٍ» كهذه هي خيْلاتٌ في المقام الأول. لمعرفة العزلة، لا بدّ من تخيّلها ـ سواء لمحبتها أو لتجنبها، لكي ينعم المرءُ بالسكينة أو بالشجاعة. عندما تحدونا الرغبة للقيام بنفسانيّاتِ الواضح ـ الغامض النفْسي حيث يُضاءُ ويُعتِّمُ وعيُ كائننا هذا، فلا مفرّ من تكثير الخيْلات، ومضاعفة كل خيلة. إن إنساناً متوحّداً، في مجد وجوده وحدَه، يعتقد أحياناً بأنه قادرٌ على التعبير عن ماهيّة العزلة. لكنْ، لكلٍ منّا عزلته، ولا يستطيع حالمُ عزلةٍ أن يقدّم لنا سوى بضع صفحات من هذا «الألبوم» لوضوح العزلات وغموضها.

أما أنا فكنتُ وحيداً مع عزلات الآخرين، على اتصال تام مع الخَيْلاتِ التي أمدّني بها الشعراءُ، على اتصال وإيلافٍ مع عزلة الآخرين.

لقد صنعت نفسي وحيداً، في الأعماق وحيداً، مع عزلة آخر.

لكن لا مناص، بالطبع، من أن يكون هذا التوسّل للعزلة خفيّاً، وأن يكون بالتحديد عزلةً خياليّةً. فلو أنَّ الكاتب المتوحِّد شاء التعبير عن حياته، عن كل حياته، لصار غريباً عندي، على التوّ. فأسبابُ عزلته لن تكون أبداً أسبابَ عزلتي. ليس للعزلة تاريخ. إن عزلتي كلّها منطوية في خيلةٍ أولى.

والحال، هاكم الخيلة البسيطة، اللوحة المركزية في الواضح ـ الغامض من الأحلام والذكرى. يكون الحالم على طاولته؛ إنّه في سقيفته؛ يضيءُ مصباحه. يضيء قنديلاً. يضيء شمعته. عندها أذكرني، عندها أجدني مجدَّداً: إنني الساهر الذي كانه. أدرس كما يدرس. فالكتاب عندي، مثلما هو عنده، الكتابُ الصعب المُضاء بشعلة قنديل. لأن القنديل، رفيقَ الوحدة، هو بالأخص رفيقُ العمل المستوحد. لا يضيء القنديل زنزانةً خالية، بل يضيء كتاباً.

وحدَه الليل، مع كتاب يضيئه قنديل ـ كتاب وقنديل، جزيرتا ضوءٍ صغيرتان، في مواجهة دياجير الروح والليل المزدوجة.

إنني أدرس! لستُ سوى فاعل فعل دَرَس.

لا أجرؤ على التفكير.

قبل التفكير، لا بد من الدرس.

وحدهم الفلاسفة يفكّرون قبل أن يدرسوا.

لكن القنديل سينطفئ قبل أن يُفهم الكتابُ الصعبُ. لا يجوز إضاعة شيء من وقت ضوءِ القنديل، من ساعات حياة الدرس الكبرى.

لو رفعت عينيّ عن الكتاب، لأنظر إلى القنديل، فإنني أحلمُ، بدلاً من أن أدرس.

عندها تتماوج الساعاتُ في العزلة الساهرة. تتماوج الساعات بين مسؤولية علم وحرية حالوميّات، تلك الحرية السهلة جداً التي ينعم بها إنسان متوحّد.

تكفيني خَيْلةُ ساهرٍ على ضوء القنديل، لكي أبدأ، أنا، هذه الحركة المتماوجة من الأفكار والأحلام. نعم، لربما اضطربتُ لو أن الحالم في وسط الخيلة، كان يفصح لي عن أسباب عزلته، عن أي تاريخ بعيد لخيانات الحياة. لكنني أحتاج إلى خيلات الآخرين لأجدّد تلوينَ خيْلاتي. أحتاج إلى حالوميّات الآخرين لكي أستذكر عملي تحت الأضواء الصغيرة، لكي أتذكّر، أنا أيضاً، أنني كنتُ حالمَ قنديل.

الفصل الثالث

عموديّة ألسنةِ اللهب

«في الأعلى. . . الضوءُ ينتشرُ من ثوبها»
أوكتافيو باز، نَسر أم شمس؟ نقله إلى الفرنسية
جان كلارنس لامبر، منشورات Falaize.

I

من بين الحالوميّات التي تُسعفنا، تكونُ حالوميّاتُ العلاءِ شديدةَ الفعالية وبسيطة. إن كل الأغراض المستقيمة تدلُّ على سمت، تنطلق صورةٌ مستقيمة وتحملنا في عموديتها. وإن بلوغ قمّة حقيقية يظلُّ هدفاً رياضياً. أما الحلم فيمضي إلى أبعد من ذلك؛ إنه يحملنا إلى ما وراء العموديّة. يولد كثير من أحلام الطيران في تنافس العمودية أمام الكائنات المستقيمة والمتصاعدة. بالقرب من الأبراج، بالقرب من الأشجار، يحلم بالسماء حالم العلاء. إن

حالوميّات العلاء تغذي غريزتنا العمودية، الغريزة المنكبتة بضرورات الحياة العامة، الحياة الأفقية، السطحيّة. وإن العالوميّة المعُومدة لهي الأكثر تحريراً للحالوميّات. فما من وسيلةٍ أضمن للحلم الجيّد، من الحلم بمكانٍ آخر. لكنّ الأحسمَ في **الأماكن الأخرى**، أليس هو المكانَ الآخر، الكائن **في الأعلى**؟ تنثالُ الأحلامُ حيث الأعلى ينسى الأدنى، الكامنَ، ويمحوه. وحين نعيش في سمت الغَرَض المستقيم، ونكدّسُ حالوميّاتٍ عمودية، إنما نعرف تعالي الكائن. إن خيْلاتِ العمودية تُدْخِلنا في ملكوتِ القيَم. إن الاتصال بالخيال، بعموديّة غَرَضٍ مستقيم، يعني تلقّي حسناتِ قوىً صعوديّة، يعني المشاركة في النّار الخفيّة التي تسكنُ الصُّوَر الجميلة، صور عموديتها الموثوقة.

في الماضي توسّعنا كثيراً في هذه الموضوعة حول العمودية، في فصل من كتابنا **الهواء والأحلام**[1]. ومن يرغب في الرجوع إلى هذا الفصل، سيرى كل خلفيّة حالوميّاتنا الحاليّة حول عموديّة الشعلة.

---

(1) L'air et les songes, Corti, chap. I et IV.

II

تكون الحالوميّاتُ أعظمُ، كلما كان غرضها أبسط. إن شعلة القنديل فوق طاولة المتوحّد تحضّر كل حالوميّات العمودية. فالشعلة عمود ساحر وهشّ. أيّ نَفَس يكدِّرُ الشعلة؛ لكن الشعلة تعاود الانتصاب، هناك قوّة صعودية تعيد إليها امتيازاتها، في بيْت شِعْر لتراكل (TRAKL)[1]:

عالياً تحترق الشمعة ويشبُّ قرمزُها

الشعلة عمودية مسكونة. يعلم كلُّ حالم شعلة أن الشعلة حيّة. إنها تضمن عموديتها بانعكاساتٍ حسيّة. سرعان ما تردُّ الشعلة، إذا طرأ حادث احتراق يكدّر صفو البارقةِ السّمتية. إن حالم إرادةٍ مُعومِدَةٍ، يتلقّى أمثولتَه وهو أمام الشعلة، يتعلّم أنَّ عليه أنْ يعاود انتصابه. إنه يستكشف إرادة الاحتراق عالياً، إرادة المضي بكل قواه إلى ذروة اللهب.

ويا لها من ساعةٍ عظيمة، يا لها من ساعة جميلة عندما يتوهّج القنديل! يا لرَهافة الحياة في الشعلة التي تتمادى وتمتدّ! عندئذٍ تجتمعُ قيمُ الحياة والحلم. يقول الشاعر[2]:

---

(1) Anthologie de la Poésie allemande, Stock, t. II, p. 109.

(2) Edmond JABES, Les Mots tracent, p. 15.

ساقٌ نارية! هل علمتم يوماً كم تُعطِّر؟

أجل، تكون ساقُ الشعلة بالغةَ الاستقامة، بالغةَ الهزال، بحيث تكون الشعلة زهرة.

هكذا تتبادل الخيلاتُ والأشياءُ فضيلتها. وتتلقّى كلُّ غرفة حالم الشعلة، جوّاً من العمودية. إن فعاليّة لطيفة لكنها أكيدة تقود الأحلام إلى القمّة. يمكن الاهتمام حقاً بالزوابع الحميمة التي تُحيط بالفتيلة، وأن نرى في بطن الشعلة حركاتٍ لمصارع الدياجي والنور، لكنَّ كل حالم شعلة يُصعِّدُ حلمَهُ نحو الذروة. هناك تغدو النّارُ نوراً. لقد اتخذ ڤيلييه دِ ليسل ـ آدم* هذا المثل العربي «المشعل لا يضيء قاعدته»، عنواناً لاستهلال فصله عن إيزيس.

في الذروة تكون أعظم الأحلام.

جوهرياً تكون الشعلة عمودية، بحيث تبدو، لحالم الوجود، بأنها مشدودةٌ إلى غَيْبٍ، إلى لا وجود أثيري. نقرأ في قصيدة، عنوانها شعلة[1]:

جسرُ نارٍ مقذوفٌ بين واقع ولا واقع

(*) Villiers de l'Isle-Adam (م. م.).

(1) Roger ASSELINEAU, Poésies incomplètes, Ed. Debresse, p. 38.

تعايشٌ في كل آنٍ بين الوجود واللاوجود

إن اللعب بالوجود واللاوجود، مع لا شيء، مع شعلة، مع شعلة مخيولة ربّما لا غير، لهو بالنسبة إلى فيلسوف، لحظة جميلة من لحظات ميتافيزيقا مُصوَّرة.

غير أن لكل نفْس عميقة غيبَها الشخصي. تمثّلُ الشعلة كلَّ التعاليات. أمام شعلة، تساءل كلوديل: «من أين تستمدُّ المادةُ الانطلاقَ كي تنتقل إلى خانةِ الإلهيّ؟»[1].

لو أبحنا لنفسنا حقّ التأمل في موضوعات طقسيّة، لما تكبّدنا مشقّةً في إيجاد وثائق حول رمزية الشعلة. وعندئذٍ يتعين علينا أن نواجه علماً. إلاّ أننا لن نتخطى مشروع كتيّبنا الذي يُفترض به الاكتفاء باكتناه الرموز في صورتها الأولى. ومن يودّ الولوج في عالم الرموز، الموضوعة تحت بُرج النّار، في إمكانه الرجوع إلى المرجع الكبير[2] Ignis divinus، لمؤلفه كارل ـ مارتان إدسمان.

III

في فصلنا الاستهلالي، استبعدنا كل هاجس علمي، كل

---

(1) Paul CLAUDEL, L'Œil écoute, p. 134.

(2) Carl Martin EDSMAN, Ignis Divinus, Lund, 1949.
أنظر للكاتب نفسه: Le Baptême du feu, Upsala, 1940.

تجربة علمية أو شبه علميّة حول ظواهر الشعلة. ولقد بذلنا قصارانا لكي نبقى في نطاق الحالوميّات التي تتخيّل، وهي حالوميّات صادرة عن حالم مستوحد. فلا يمكن للمرء أن يكون إنسين وهو يحلمُ بشُعلة في العمق. إن المشاهدات الفذّة التي كوّنها معاً غوته وإكرمان (Eckermann)، معلّم وتلميذ، لا تكوّنُ أي فكر، ولا يمكنها أن تُعاد بالجدية التي تناسب البحث العلمي. وفوق ذلك لا تقدّم لنا انفتاحاتٍ على فلسفة الكونِ هذه، التي كان لها تأثير كبير في الرومانسيّة الألمانية[1].

لكي نبيّن في ما يلي أننا، مع نوڤاليس، نغادر ملكوت طبيعة الوقائع لكي ندخل في ملكوت طبيعة القيمة، سنقوم بتفسير شعار صغير، جرى استرجاعه في طبعة[2] Minor: «النّور يصنع النّار» «Licht macht Feuer»، هذه العبارة ذات المقاطع الثلاثة تجري بسرعة شديدة في صورتها الألمانية؛ إنّها سَهمٌ فكريّ شديد السرعة لدرجة أن الحس المشترك لا يشعر بجرحه على الفور. إن كل الحياة اليومية تلزمنا بقراءة العبارة بالمقلوب، لأنّ في الحياة العامة يجري

(1) Cf. Conversation de Goethe et d'Eckermann, trad., T.I, pp. 203, 255, 258, 259.

(2) T. III, p. 33.

إضرامُ النار لتوليد النور. ولن يسوّغ هذا الاستفزاز إلا بالانتساب الى كوسمولوجيا القيم. فالعبارة «Licht macht Feuer» ذات المقاطع الثلاثة، هي الفصل الأول من تطورٍ مثالي لفنومنولوجيا الشعلة. إنها إحدى العبارات المحورية التي يكرّرها حالمٌ لكي يكثّف قناعته. وعلى مدى ساعاتٍ أتخيّلُ، أسمع المقاطعَ الثلاثة على شفتيّ الشاعر.

ليس في إمكان البرهان المثالي أن يخدع: ففي نظر نوڤاليس، يتعيّن على مثالةِ الضوء أنْ تفسّر فعلَ النّار المادي.

يتابع مأثورُ نوڤاليس: «النّور هو جنيُّ مسار النّار»:

«Licht ist der Genius des Feuerprozesses»

إنّه إعلان خطير، بين إعلاناتٍ أخرى، على صعيد شاعرية العناصر المادية، ما دامت أوليّةُ النُّور تخطفُ من النّار قوّتها كفاعل مطلق. عندها لا تتلقّى النّار وجودَها الحقيقي إلاّ في آخر المسار حيث تُصبح نوراً، بعدما تكون في عذابات اللهب، قد تخلّصت من كل ماديّتها[1].

لو قرأنا انقلاب السببيّة هذا، بخصوص الشعلة،

---

(1) في نظر أحد مؤلفي الموسوعة (مادة نار: Feu، ص 184): «إنّ شعلة ملتهبة وساطعة (تعطي حرارة) أكثر مما تعطي الجمرةُ الأشدّ التهاباً».

لتوجّب القولُ إن الذروةَ هي احتياطيّ الفعل. فالنّور المطهِّر عند الذروة، يطاول كل المدار الضوئي، عندئذٍ يكون النّور هو المحرّك الحقّ الذي يحدّد كائنَ الشعلة المتصاعد. إنّ فهم القيم في صميم العمل حيث تتخطى القيمُ الوقائع، وحيث تجدُ كائنها في صعود، هو بالذات مبدأ كوسمولوجيا نوڤاليس المُمَثلنة. إن جميع المثاليين يجدون حين يتأملون في الشعلة، الحافز الصعودي ذاتَه. كتبَ كلود دِ سان ـ مارتان:

«إن حركة الروح هي مثل حركة النّار، تصنع نفسها وهي صاعدة»[1].

IV

حين ننسق كل المأثورات التي يأتي فيها نوڤاليس على ذكر الشعلة، يكون في الإمكان القول إن كل ما هو مستقيم، كل ما هو عمودي في الكون، يكون شعلة. ربما ينبغي القول بتعبير فعّال: إن كل ما يصعد تكون له فعالية الشعلة. ويكون التّبادل جلياً، مع بعض التباين. كتب نوڤاليس:

«في شعلة قنديل، تكون فعّالةً كلُّ قوى الطبيعة»

(1) Claude de SAINT-MARTIN, Le Nouvel Homme, An IV, p. 28.

«In der Flamme eines Lichtes sind alle Natur Kräften tätig»[1].

إن ألسنة اللهب تشكّل كائنَ الحياة الحيوانية بالذّات. وبالعكس يلاحظ نوڤاليس «الطبيعة الحيوانية للشعلة»[2]. بكيفٍ ما، الشعلة هي الحيوانية عاريةً، هي نوعٌ حيواني مُفْرِط. إنها الأكولُ بامتياز (das Gefrässige). إن كون هذه المأثورات أقوالاً متناثرة في كل أعماله، إنما يدلّ على الطابع المباشر للقناعات، فهي حقائق حالوميّات لا يمكن تبيانها إلاّ من خلال معاناة الحلميّة العميقة، نعني حين نحلم أكثر مما نفكّر.

عندها، تكون كل دوحة من دوحاتِ الحياة نمطَ شعلةٍ جزئيّة، خاصة. نقرأ في المأثورات التي ترجمها ماترلينك (ص 97):

«ليس في مستطاع الشجرة أن تغدو سوى شعلة زاهرة، فيما يغدو الإنسانُ شعلةً ناطقة، والحيوانُ شعلة ضالّة»[3].

---

(1) NOVALIS, Les disciples à Saïs, éd. Minor, Iéna, 1917, II, p. 37.

(2) Ed. Minor, t. II, p. 206.

(3) راجعْ صفحةً فريدةً حيث يُقدِّم كلُّ ما هو حيّ بوصفه نفايةَ شعلة. فما نحن سوى بقايا كائنٍ مشتعل. (Ed. Minor, t. II, p. 216).
كتب غوته في الديوان (ترجمة هنري ليشتنبرغر، ص 267):

يبدو أن پول كلوديل لم يقرأ هذا النص لنوڤاليس، وأنه كتب صفحاتٍ مماثلة. ففي نظره، الحياة نار[1]. الحياة تحضّر وقودها في النبات، وتشتعل في الحيوان: «النّباتُ أو صنع المادة المحترقة. الحيوان يقوم بتوفير غذائه الخاص»، يقول كلوديل في المُختصر المُمهِّد لحكايته:

«لئن كان يمكن تعريفُ النبات بوصفه «المادة المحترقة»، فإنه يكون في نظر الحيوان، المادة المشتعلة»[2].

«الحيوان يحافظ (على صورته) من خلال إحراقه ما يغذّي الطاقة التي تكون هي فعله، ومن خلال التزوّد بما يكفي جوع النّار الكامنة فيه»[3].

إن اللهجة الوثوقية لهذه الكوسمولوجيا على شاكلة

= في شعلة المنزل المتوقّدة
تتكوّنُ عُصاراتُ الحيوان والنبات مما لا شكلَ له.

An des Herdes raschen Feuerkräften.

Reift das Rohe Tier-Und Pflanzensäften.

(1) Paul Claudel, L'Art poétique, p. 86.

(2) Loc. cit., p. 92.

(3) Loc. cit., p. 93.

شعار، سواءً عند نوڤاليس أم عند كلوديل، إنما تستبعد بلا ريب فيلسوف العلم أو المعرفة. ولنْ يكونَ الأمرُ كذلك، لو جمعنا هذه المأثورات في نطاقِ فنٍ شعري. هنا، الشعلة خلاّقة. فهي تمدّنا بحدوسٍ شعريّة، لكي تجعلنا نشارك في حياة العالم المشتعلة. عندها تكون الشعلة مادة جوهرية حيّة، مادّة تجوهرُنا شعرياً.

من الشعلة تتلقى إسمها، الكائناتُ الأكثر تنوعاً. فلا يلزمها سوى نَعْتٍ، لجعلها كائناتٍ فاردة. وربما لن يرى قارئ سريع سوى لعبة أسلوبية فيما نقول. لكنّه إنْ شارك في الحَدْس اللاهب للفيلسوف الشاعر، فسوف يدرك أن الشعلة هي انطلاقة الكائن الحيّ. إن الحياةَ نارٌ. لنعرفَ جوهرها، لا بد من الاحتراق بالتواصل مع الشاعر. ولو استعملنا عبارةَ هنري كوربان، لقلنا إن صيغ نوڤاليس تنزع إلى دفع التأمل حتى التوهّج.

V

لكن إليكم خَيْلةً فعّالةً حيثُ يحظى تأمل الشعلة بنوع من بارقة حياتيّة عليا **(élan sur-vital)**، يُفترض بها إعلاء الحياة، إدامتها فوق الحياة، على الرغم من كل شوائب المادة العامّة. إن مأثورة نوڤاليس رقم 271، تختصر فلسفة

كاملة عن الشعلة ـ الحياة، الحياة ـ الشعلة[1]:

«إن فنَّ القفز في ما يتعدى الذات هو الفعلُ الأرفع في كل مكان. إنه النقطة المصدرية للحياة؛ إنه تكوينُ الحياة. فما الشعلة بشيءٍ آخر سوى فعلٍ من هذا النّوع. هكذا تبدأ الفلسفةُ هناك حيث المتفلسفُ يفلسفُ ذاته، أي يهلك ويتجدَّد»[2].

حافظ نوڤاليس، في تنقيح نصه، على القرابة بين معنَيَيْ فعل verzehren (هلك، استهلك)، دالاً في فعل الشعلة، على الانتقال من المتعيِّن إلى المُعيِّن، من الكائن المكتفي إلى الكائن الذي يحيا حرّيته. إن كائناً يغدو حراً حين يهلك نفسه لكي يتجدَّد، متّخذاً على هذا النحو مصير شعلة، ومتقبّلاً بنحو خاص مصير شعلة عليا، تسطع فوق ذروتها.

لكنْ قبل التفلسف، ربما ينبغي تجديد النَّظَر؛ وإذا امتنع

(1) NOVALIS, Ed. Minor, II, p. 259.

(2) راجع نيتشه، أشعار، ترجمة ألبير، بعد Ecce Homo، ص 222.
الحياةُ خلقتْ بنفسها
عقبَتها الكبرى.
وها هي الآن تقفز فوق فكرها الذاتي.

تجديد النظر، فقد ينبغي أن يُعاد تخيّل هذه الظاهرة المنزلية النادرة، عندما تفصل الشعلةُ الهادئةُ عن كائنها شراراتٍ تتطاير تحت معطف المدخنة، أكثر خفّةً وانعتاقاً.

هذا المشهدُ، لطالما رأيته في سهراتٍ حالمة. أحياناً، كانت تعاود المرحومة جدّتي، بساق قنّب رشيقةً، إشعال الدخان البطيء الذي كان يتصاعد، فوق الشعلة، على مدى الموقدة السوداء. إن النّار الكسلى لا تشعل دوماً كل إكسير الحطب بشحطةٍ واحدة. فالدخانُ يُغادرُ الشعلةَ الساطعة وهو متأسف. ولا يزال أمام الشعلة أشياء كثيرة للحرق. في الحياة هناك أيضاً أشياء كثيرة لا بد من إضرامها!

وعندما تستأنفُ الشعلة العليا حياتها، كانت الجدّة تقول لي: أنظرْ، يا بُني، إنها عصافير النّار. عندها، حينما كنت أحلم دوماً في ما هو أبعد من كلام الجدّة، إنما كنتُ أعتقد بأنَّ عصافير النّار هذه كانت تعشّشُ في قلبِ المدفأة، المتخفّي تماماً تحت القشرة والحطب الليّن. كانت الشجرة، حاملة الأعشاش هذه، قد أعدّت على مدى نمائها، هذا العش الحميم حيث يمكن أن تُعشّش هذه العصافيرُ النارية الجميلة. في حرارة بيت كبير، يكاد يتفتح الزمان ويطير.

ربما كنت أخجل من التعبير عن أحلامي الشخصيّة وذكرياتي البعيدة، لو لم تكن الخيلة الأولى، الشعلة التي تقفز فوق ذاتها لكي تواصل الاحتراق، خَيْلة حقيقيّة. إن الشعلة التي تحلّق في الأعالي، التي ترتدي حلّةً جديدة في ما يتعدّى حلّتها الأولى، في ما يتعدّى ذروتها، كان شارل نوديه قد رآها. إنه يتحدّث عن «هذه النيران المحلومة التي تطير فوق المشاعل والمصابيح، بعدما يكون الرّماد الذي أحدثها، قد خَمَد»[1].

هذه الشعلة الباقية، المحلّقة في الأعالي، تدلُّ في نظر نوديه على مقارنة بعيدة. فهو يتحدّث عن زمانٍ كان فيه «الحبّ وحدَه يعيش فوق العالم الاجتماعي على غرار هذه النيران التي تُنتج نوراً أنقى فوق المشاعل».

في نظر حالم نوڤاليسي بألسنة اللهب الحيوانية، تُعَدُّ الشُعلةُ عصفوراً، طالما أنها تطير.

يتساءل شاعرٌ شاب[2]:

من أين ستأخذون العصفور

إنْ لم تجدوه في الشعلة؟

---

(1) Charles NODIER, **Œuvres Complètes**, T. V., P. 5.

(2) Pierre GARNIER, **Roger Toulouse**, Cahiers de Rochefort, p. 40.

وتالياً كنت قد عرفت حقاً، في أحلامي وفي ألعابي أمام المدفأة، الفينيقَ المنزلي، طائرَ الفينيق الأثيري بين كل الطيور، ما دام كان ينبعثُ من دخانه وحدَه، وليس من رماده.

لكنْ، عندما تكون ظاهرة نادرةٌ في أساس خَيْلةٍ خارقة، خَيْلة تملأ النَّفْسَ بأحلام تائهة، لمن ينبغي، ولما ينبغي أن تُعطى الحقيقة؟

سيجيب فيزيائي: لقد جعل فاراداي (Faraday) من تجربة القنديل المشتعل في بخاره، موضوع محاضرةٍ شعبيّة[1]. تندرج هذه المحاضرة في عداد المحاضرات التي كان يلقيها فاراداي في ندوات المساء، والتي جمعها تحت عنوان: **تاريخ قنديل**، لكي تنجح التجربة، لا بدّ من النفخ بلطف، بلطف شديد على القنديل، والإسراع في إعادة إشعال البخار، البخار وحده، دون إيقاظ الفتيلة.

وتالياً قد أقول وأنا نصف عالم، نصف حالم: لكي تنجح تجربة فاراداي، لا بدّ من إجرائها بسرعة، لأن الأشياء الحقيقية لا تحلم حقاً لأمدٍ طويل. لا يجوز ترك الضوء ينام، لا بد من الإسراع في إيقاظه.

---

(1) FARADAY, Histoire d'une chandelle, trad., p. 58.

الفصل الرابع

الخَيلاتُ الشعرية للشعلة في الحياة النباتية

«لم أعدْ أدري هل أنا نائم
«لأنَّ الضوءَ يسهرُ في رقيب الشمس».

Céline ARNAULD, Anthologie.

I

عندما نحلمُ قليلاً بالقوى التي تحفظ صورةً في كل غَرَض، إنما نتخيّل بسهولةٍ أنَّ في كل كائنٍ تسودُ شعلة. بنحوٍ خاص، تكون الشعلةُ هي العنصر المحرِّك للحياة المستقيمة. لقد أوردنا سابقاً فكرةَ نوفاليس هذه: «ليست الشجرة بشيءٍ آخر سوى شعلة زاهرة». سنمثّل على هذه الموضوعة، مُذكّرينَ بالخَيلات التي تتوالد في خيال الشعراء، بلا نهاية.

قبل التعبير عن مآثر الخيال الشعري، ربما ينبغي التكرار بأنّ مقارنة ليست خَيْلةً. عندما شبّه بليز دِ ڤيجنير، الشجرة بشعلة، لم يقمْ بغير تقريب الكلمات دون أن يتمكّن حقاً من إظهار تناغمات المصطلح النباتي ومصطلح الشعلة. فلنسجّلْ هذه الصفحة التي تبدو لنا خير مثالٍ على مقارنة مُطوّلة.

ما كاد يتحدّث ڤيجنير عن شعلة شمعة، حتى تحدّث عن الشجرة: «بمعنى مشابه (للشعلة) تضربُ جذورها في الأرض التي تستمدُّ منها غذاءها مثلما يستمدُّ المشعل غذاءه من الشّحم والشمع أو الزيت التي تجعله يضطرم. فالسّاقُ التي تمتصُّ عصارتها أو غذاءها، هي مثلُ المشعل، حيث تغتذي النّار من السائل الذي تجتذبه إليها، وحيث تكون الشعلةُ البيضاء غصونها وفروعها التي تكتسي أوراقاً؛ وتكون الأزهارُ والأثمارُ التي تنزع اليها غايةُ الشجرة الأخيرة، هي الشعلة البيضاء التي يتلاشى فيها كلّ شيء»[1].

على آثار الشعراء، سنحاول إذن أخذَ الخَيْلاتِ من الشّعْر الأول، عندما تولد من تفصيل جدير بالإعجاب، ومن بذرة شعْرٍ حيّ، من شعْرٍ نستطيعُ إحياءه فينا.

---

(1) Loc. cit., p. 17.

II

عندما تفرضُ نفسها خَيْلةُ الشعلة على شاعر لتقول حقيقة العالم النباتي، لا بد للخيلة من نزولها في عبارة واحدة. إذْ من شأن تفسيرها أي توسيعها، أن يُبطئ، أن يوقفُ بارقةَ خيالٍ يجمع بين اضطرام النّار وقوّةَ الخُضْرَةِ الصابرة. إن الخيلات ـ العبارات التي ترسم، التي تعبّر عن الشُعَل النباتية هي، على السّواء، أفعال سجاليّة، مضادة للحس المشترك، النائم في عادات رؤيته وكلامه. لكنّ الخيالَ، مع خَيْلةٍ جديدة، يكون واثقاً جداً من الإلمام بحقيقة العالم، فلا يكون السجال مع غير المتخيّلين إلاّ نوعاً من الوقت الضائع. الأفضلُ للمتخيِّل الذي يحادثُ متخيّلين، أن يقول المزيد، أنْ يقول بلا انتهاء عباراتٍ شابّة عن شُعَل الحياة النباتيّة.

هكذا يبدأُ ملكوتُ الخيلات الحاسمة، ملكوت القرارات الشعريّة. نقترح تسميةَ هذه الخيلات ـ العبارات، الغنيّة بإرادةِ عباراتٍ جديدة، باسم **أحكام شعرية**. إن إسم مأثورات الذي يستعمله المُقتطفون، إنما يجعلهم على ضلال. فلا شيء منكسراً في خيلةٍ يجدُ قوّةَ في تكثيفه.

مع معجم الأحكام الجيملة للخيال الوثوقي، مع علم نبات لكل النباتات ـ الشُعَلات التي يزرعها الشعراء، ربما

يمكن فكُّ ألغاز محاورات الشاعر والعالم. بلا ريب، سيكون من الصعب دوماً ترتيب عدد كبير من خَيْلات فريدة قَصْداً. إلاّ أنَّ في بعض الأحيان قد تكفي قراءةٌ للتقريب بين نوعين متباينين، بخصوص خَيْلَة فريدة. كيف لا نشعر، مثلاً، أن ڤيكتور هيغو وبلزاك ينتسبان إلى عائلة النباتيِّين الواحدة، عائلة علماء نبات الحلم، عندما نقرِّبُ بين هذين الحُكْمين الشعريين:

«كل نبتة مصباح. العطرُ هو الضوء»(1).

«كل عطر هو مزيج من هواءٍ ونور»(2).

إن لوناً من المطابقة البودليريّة يكون فعّالاً من فوق، من الذُّرَى، كما لو كانت قيمُ القمّة تأتي لإثارة قيم القاعدة. والحال، فإنَّ الحالمين الذين يعيشون في الاتجاهين مطابقةَ العطور والنُّور، إنّما يقرأون بقناعةٍ هذه «الفكرة» التي تقوِّم ضوءاً لطيفاً: «تغدو بعضُ الأشجار أكثر عطراً عندما يلمسها قوسُ قزح»(3).

---

(1) Victor HUGO, L'homme qui rit, t. II, p. 44.

(2) BALZAC, Louis Lambert, 2e éd., p. 296.

(3) Le Sieur de LA CHAMBRE, Iris, p. 20.

III

أكثر كثافةً أيضاً من حُكْم شعريّ، يمكنُ أن نتلقّى من شاعرٍ نادر بذرة خيلةٍ بالذات، خيْلة ـ بذرة، بذرة ـ خيلة. هاكم شاهداً على شعلةٍ تحترقُ في حميم الشجرة ـ كلّ وعدٍ بالحياة المشتعلة، في قصيدةٍ عنوانها: السنديانة العتيقة(1)، وبثلاث كلمات «Bûcher de sèves» كما يقول لويس غيّوم، يفعمنا بحالوميّات: «محرقةُ نُسُوغ»، لتمجيد الشجرة الكبرى.

«محرقةُ نسوغ»، كلامٌ لم يُقَلْ أبداً، بذرة مقدّسة للغةٍ جديدة، يتعيّنُ عليها إفتكارَ العالم بالشعر. فالحكم الشعري متروكٌ لعناية القارئ. سيحلم بألف حكم شعري وهو يحلم بهذا النسغ النّاري الذي يمنح قوى النّار لملك الأشجار. بالنسبة إليّ، أنا المستيقظ من خيْلاتي العتيقة بما وهبني الشاعر، أغادر الخيلةَ العظمى للوجود الأكبر مُكَبَّلاً بآلام مثل آلام لاوكون (Laocoon)، وحالماً بكل هذا النسغَ الذي يصعد ويحترق، فأشعرُ أن الشجرة مشجبُ نار. وأنّ قَدَراً عظيماً يتنبّأه الشاعرُ للسنديانة. فهذه السنديانة هي الهرقلُ النباتي الذي يحضّر في كل

---

(1) Louis Guillaume, La nuit parle, éd. Subervie, p. 28.

ألياف وجوده، تألّقه في شعلة محرقة.

يولد عالم تناقضاتٍ كونيّة إنطلاقاً من هذه العقدة لقوى متخاصمة. بثلاث كلمات أوثق لويس غيّوم عُرى النّار والماء. إن في ذلك انتصاراً عظيماً للغة، فاللغة الشعرية يمكنها وحدَها الإقدام على هذا القَدْر من الجسارة. إننا حقاً في مجال الخيال الحرّ والخلاّق.

IV

أحياناً تكونُ بذرةُ الخيلةِ كأنها مفرطة في الحيوية. فهي تنطلق من إنسكابٍ، إلى أقصى نفوذها. بخيلةٍ واحدةٍ، يعطي جان كوبير معنى شعلةٍ لانسكاب ماء متوحّد، هذا الكائن المنتصب، الأكثر انتصاباً من كل أشجار الحديقة. إن «انبجاس «ماءِ كوبير» ـ وهو امتياز كبير أن يعطي اسمه لخيلةٍ مُبتكرة ـ هو، عندي، شعلة الماء الصارمة، النّار التي تتأثر في أقصى ارتفاعها، في منتهى فعلها المباشر[1].

ثمّة حدائق
يشتعل فيها انسكابُ ماءٍ مستوحد
بين الحجارة
عند الشّفَق.

---

(1) Jean CAUBERE, Déserts, Ed, Debresse, p. 18.

يمنحنا الشاعرُ فرحاً كلامياً عظيماً. به نفرّق بين تبائنات أولانيّة. الماءُ يشتعل. إنه بارد. لكنّه شديد، فهو يشتعل إذن. وبنوعٍ من سورياليّةٍ طبيعية، يتلقّى فضيلةَ نارٍ خياليّة. لا شيءَ مُراداً، لا شيءَ مصطنعاً في هذه السوريالية المباشرة لانبجاس الماءِ ـ الشعلة. لقد ركّز جان كوبير سورياليةَ خَيْلتِه وصبّها في كلمة واحدة: كلمة **أشعل** التي تلغي ما كان وتحقّق أكثر مما كان. ولقد قلبت هذه الكلمة، **أشعل**، وحدها، كآبةَ القصيدة الشّفَقيّة. عندها تكون الخيلةُ المكسوبةُ شهادةً للكآبة الخلاّقة.

إن مثل هذه التوليفات للأغراض، مثل هذه الانصهارات لأغراضٍ حبيسةٍ في صُوَرٍ بالغة التباين، مثل انصهار انسكاب الماء وانبجاس الشعلة، انصهار الشجرة والشعلة، ليس في الإمكان أبداً التعبير عنها بلغة النثر. لذلك لا بد من القصيدة، من مرونات القصيدة، من التحوّلات الشعرية الداخليّة. إن النشيد هو القوّة التوليفيّة. يعلم ذلك حقَّ العلم الشاعرُ المكسيكي أوكتاڤيوپاز الذي يقول بوضوح ما بعده وضوح:

النشيد هو في آن
صفصافٌ ناريٌّ، انسكاب مائي(1)

---

(1) Octavio PAZ, Aigle ou soleil?, p. 83.

هنا أيضاً يترك الشاعر للقارئ حرية تركيب العبارات المتناسبة ـ المتعة الشعرية في كتابة أحكام شاعريّة يتعيّن عليها الجمع بين شعلة الشجرة المنتشرة وبين الشعلة العمودية تماماً لانسكاب الماء. لقد دخلنا، مع شعراء عصرنا، في ملكوت الشعر المفاجئ، فهو شِعْرٌ لا يثرثر، لكنه يرغب دوماً في العيش عبر كلماتٍ أولى. والحال، يلزمنا الإصغاء للقصائد مثلما نصغي لكلمات نسمعها لأول مرّة. إن الشعر إدهاش، بنحو خاص في مستوى الكلام، في الكلام، بالكلام.

إننا نستفيد من كل المناسبات للإعراب عن حماسنا للقيم الشعريّة المستقلّة. لكن، لا مناص لنا من الرجوع إلى البرنامج الأدقّ لبحوثنا حول خيْلات الشّعلة النباتيّة، من خلال تناولنا لأمثلةٍ أبسط، على القرابة بين الأنوار والأزهار والأثمار.

V

يقول شاعر[1]:

إن شجرةً لهي أكثرُ بكثير من شجرة.

إنها تُصعّدُ نحو النّور أكرمَ ما في كائنها، وهكذا في

---

(1) Gilbert SOCARD, Fidèle au monde, p. 13.

كثير من القصائد، تكونُ الأشجارُ التي تحمل ثماراً، من الأشجار التي تحمل مصباحاً. عندئذٍ تكون الخيلة طبيعيّة جداً في شعر الحدائق. كل هذه الأنوار تكون في لَهَب الصيف وقوداً للنّار. يعترفُ أحد أشخاص ديكنز أنّه عندما كان طفلاً، كان يظنّ.. أنّ العصافير تدينُ بعيونها المُشعّة إلى الخلجان الحمر والمتلألئة التي كانت تغتذي منها»[1].

في محاضرة حول رسم ماتيس (Matisse)، بعنوان: شِعْر النُّور، ذكر آرسين سوراي شاعراً شرقياً كان يقول:

البرتقالاتُ هي مصابيح الحديقة.

كما يذكر سوراي، مارسيل تيري:

في أشجار التفاح نرى ثماراً تسطع كالمصابيح.

لكنّ هذه الخيّلات في غاية السرعة، إنها ختاميّات، وهي لا تتابع الحالوميّات الطويلة التي ترى في الشّجرةِ محوّلةً لعصارات الحياة إلى جوهر نارٍ وشعلة.

عندما اشتعلت شمسُ آب (أغسطس) النُّسُوغَ الأولى، كانت النّار تتسلل ببطءِ العنقود. كان يشفّ العنب

(1) DICKENS, L'Homme au spectre ou le Pacte, trad, Amédée PICHOT, p. 19.

ويُضيء. صار العنقود نجماً يسطع من خلال الأوراق الواسعة. في البدء تعيّن استخدام ورقة العنب الخجولة لستر العنقود.

بين صعود النار وصعود الضوء، بين هاتين الخيْلتين، إختار شعراءُ الحالوميّات الكونيّة. يرى راشيلد في زمن شبابه، أنّ الكرمة إذْ تأخذُ كل نيرانِ الأرض بالجَفْنةِ الرجاليّة، إنما تعطي العنقود «هذا السكْر الشيطاني المُقَطّر عبر ثوراتٍ بركانيّة»[1].

إن ثَمَل الإنسانِ يكمّل جنون الكرمة.

في كل شجرة، يعقدُ شاعرٌ قرانَ ثلاث حركات: الشجرة النبع، الشجرة الانبجاس، القوس النّاري[2].

هناك أشجار تحمل النّارَ في براعمها. يرى دانّونزيو أنّ الغارَ شجرٌ شديد الحرارة، بحيثُ إذا عُرِيّ جذعُه من الأغصان، سارع إلى ستر نفسه ببراعم تكونُ على قدْر «شراراتٍ خُضْر»[3].

---

(1) RACHILDE, Contes et nouvelles, suivis du théatre, Le Mercure de France, 1900, p. 150.

(2) Octavio PAZ, Aigle ou Soleil? p. 77.

(3) D'ANNUNZIO, La Contemplation de la mort, trad. DODERT, Calmann-Lévy, p. 59.

VI

إنّ حالماً نوفاليسياً سيتقبّل بسهولة هذه الصيغة بوصفها من بدائهِ شاعريّةِ العالمِ النباتي، وهي: أن الأزهار، كل الأزهار هي ألسنةُ لَهَب ـ شُعَلٌ تريد أن تصبح نوراً.

فهذه الصيرورة الضوئيّة، يشعر بها كل حالم أزهار، يحييها كأنّها تجاوز لما يرى، تجاوز للواقع. إن الحالم الشاعر يعيش في هالة كل جمال، في واقع اللاواقع. ذاك أن الشاعر الذي لا يتميّز بمزايا الرسام، المبدع بالألوان، ليس له أية مصلحة في التنافس مع امتيازات الرسم. فالشاعر، هذا الرسّام بالكلمات، يعرف في صرامة مهنَتِهِ مزايا الحرّية. إذ عليه أن يقول الزهرة، أن يحكي الزّهرة. عندها لا يمكنه فهم الزهرة إلاّ إذا حرّك شُعَل الزّهرة بألسنة اللهب الكلامي. وعندها يكون التعبير الشّعري هو هذه الصيرورة الضوئيّة التي يستشعرها كلُّ حالم نوفاليسي في تأملاته الفلسفيّة.

مسألة الشاعر هي إذن التعبير عن الواقع باللاواقع. فهو يعيش، كما أشرنا إلى ذلك في استهلالنا، في وضوح كائنه وغموضه، مقدّماً للواقع على التوالي بارقةً أو ظلّةً ـ وفي كل حال، مُزوّداً تعبيره بممايزة غير متوقّعة.

لكنْ «فلنتأمل» بعضَ التعابير الشعرية عن الأزهار ـ

الشعلات، المتمايزة بتباين شديد، حسب عبقرية الشاعر.

لنأخذْ أولاً الخيلات التي يمكن فيها أن تكون شعل الأزهار شُعلاً مستعارة، إنعكاساتٍ لشمس غاربة:

تنطفئ السماء وتشتعل أشجار الكستناء

كما كتب جان بورديت[1].

يظهر الإيراقُ الرفيع لأشجار الكستناء الخريفيّة، في سمفونية الشمس الغاربة. والحال، إذا تناولنا القصيدة بكلّيتها، تخيلنا بسهولة أن للشجرة برمتها فعالية ضوئية. إن حريقَ القمم ينزل في كل أزهار الحديقة. وان قصيدة بورديت تنتهي بهذا البيت الشعري الكبير:

احتفظت أزهارُ الدهلية بجمرة الشمس

عندما أقرأ هذه القصيدة قراءة جَذْريّة، أشعرُ أنها تقيم وحدة نارية بين الشمس والشجرة والزهرة.

وحدة نارية؟ وحدة الفعل عينها التي يمنحها التعبيرُ الشعري للعالم.

هناك في أعمال الشاعر ذاته، أزهارٌ ذواتُ شعلاتٍ أكثر

---

(1) Jean BOURDEILLETTE, Les Etoiles dans la main, Ed. Seghers, 1954, p. 21.

فرادة. أليست الخزامى الحمراء كأساً نارية؟ ثم أليست كل زهرة نموذجَ شعلة؟

خزامات نحاسية

خزامات نارية

مكبّلة في التهاب

شهر أيار (مايو) هذا[1].

لو حملتم خزامى الحديقة إلى طاولتكم، لصار عندكم مصباح. ضعوا خزامى حمراء، خزامى واحدة، في إناء طويل العنق. ستحدث لكم، بالقرب منها، في عزلة الزهرة المستوحدة، أحلامٌ قنديلية.

في ملحظٍ، كتبَ برناردان دِ سان ـ بيار: «يقول شاردان (Chardin) في بلاد فارسْ، عندما يقدّم فتىً زهرة خزامى لعشيقته، يجعلها تفهم أنّه على غرار هذه الزهرة، وجهه من نار وقلبه من فحم»[2]. عملياً، في قاع الكأس تكون فتيلة المشعل سوداء تماماً.

---

(1) Jean BOURDEILLETTE, Reliques des songes, Ed. Seghers, p. 48.

(2) Bernardin de SAINT-PIERRE, Etudes de la Nature, Paris, 1791, t. II, p. 373.

عندما تكون الزهرة قنديلاً هادئاً، شعلة بلا مأساة، يجد الشاعر الكلمات التي تكون مباهج الكلام:

كانت تشتعل التُرمسات الزّرق

مثل مصابيح لطيفة[١].

إنها حقّاً في سياق الكلام، شعلة رطبة تنسابُ في مقاطعه الشفوية.

أتخيل امرأة جميلة لطيفة تقول وتعيد قول هذين البيتين من الشعر، وهي تنظر إلى نفسها في مرآتها. وأتخيّل أن شفتيها قد تكونان سعيدتين. فمن شأن شفتيها أن تعلّما الإزدهار بنعومة.

بين الأزهار كلها، تُعَدُّ الوردة بحقّ بؤرة خيْلاتٍ لخيال الشُعَل النباتيّة. فهي بالذات كيان الخيال المغلوب على التوّ. أيّة كثافة في هذا البيت الفريد لشاعر يحلم بزمن حين

لم تكن النار والوردة سوى شيء واحد[٢]

And the fire and the rose are one.

حتى تعطي تناغماتُ خيْلاتٍ كهذه، قيمة مزدوجة لكل

---

(1) Jean BOURDEILLETTE, Loc. cit., p. 34.

(2) T. S. ELIOT, **Quatre Quatuors**, trad. Pierre Leiris, p. 125.

خيْلة، لا بد لها من اللعب في الاتجاهين. لا بد أن يرى حالم ورودٍ شجرةً وزْدٍ في منزله.

أحياناً تبدو الأزهار كأنها تولد في الفحم الحجري الذي يلتهب. على هذا النحو كتب بيير دِ مانديارغ:

نار الغرنوقيات تلهبُ الفحم الحجري(1).

ما أصلُ هذا الحلم الكبير بالأحمر والأسود؟ الزهرة أم الموقد؟ في نظري، تلعب خيلة الشاعر مرتين، ومرّتين تلعب بعنف.

يتوقف كل شيء على مزاج شاعر. عند لوند كفيست، الأزرق المسالم، «الأزرق ينتصب، كهربائياً، في حقول قمح ويهدّد الحاصدة مثل شعلة مصباح ملتحمة».

المصباح والوردة يتبادلان لطافتهما. رودنباخ، الكائن ذو الخيلات اللطيفة، كتب:

المصباح في الغرفة وردةٌ بيضاء(2).

كان يزرع رودنباخ الأزهارَ المخيولة في بيته ذي المئة مرآة. فكتب أيضاً:

---

(1) Pieyre de MANDIARGUES, Les Incongruités monumentales, Ed. R. Laffont, p. 33.

(2) Georges RODENBACH, Le Miroir du ciel natal, p. 13.

المصباح

الذي يولّد الزّهرَ في مزايا النينوفر (عرائس النيل)

تُعَدُّ حالوميّتُه للانعكاسات في غاية العِقادة الكونيّة، بحيث أنّه أنشأ، لذلك، المستنقع العمودي. وعلى هذا النحو، يغطي الشاعرُ جدرانَ غرفته بلوحات حوريّات الماء (النينوفر). فلا شيء يوقفُ متخيّلاً يرى أزهاراً في كل الأنوار.

إن مزاجاً شعرياً أكثر التهاباً واشتعالاً سيقول بانفعال أشدّ، نارَ الورود. ان أعمال دانّونزيو غنيّة بورودٍ ناريّة. نقرأ في رواية النّار الكبرى:

«أنظرْ إلى هذه الورود الحمر!

- إنها تلتهبُ. وقد يُقال إن في تويجها فحماً مشتعلاً. إنها تشتعل حقاً»[1]

الملاحظة في غاية البساطة! قد تبدو تافهةً في نظر قارئ عَجُول. لكن الكاتب أرادَ أن يعبّر عن هذا الحوار بين عاشقين في نار الآلام والمواجد. يمكن أن تطبع الورودُ الحمرُ حياةً بطابعها. بعد عدّة أسطر، يُستأنفُ الحوار:

(1) D'ANNUNZIO, Le Feu, trad. HERELLE, Calmann-Lévy, p. 304.

«أنظر. إنها تزداد احمراراً. مخمل بونيفازيو...
أتذكره؟ إنها القوّة ذاتها.

ـ زهرة النّار البجوّانية».

في صفحة أخرى، عندما يتابع دانّونزيو عمل الزجّاجين، تنقلبُ الخيْلةُ. فالزجاجُ المُذاب هو الذي يذكّر باسم زهرة، وهذا برهان جديد على الأفعال المتبادلة بين قُطبَيْ خَيْلة مزدوجة:

«في آخر الأوعية، تتأرجح الكؤوس المولودة، وتترنّح في الأوعية الوردية والزرقاوية مثل عناقيد زهرة الأرطنسية (Hortensia) التي يبدأ لونُها بالتغيّر»[1].

ترابطياً، عى هذا النحو تُزهِر النّارُ وتشتعلُ الزّهرة.

من الممكن التوسع بلا حدود في هاتين اللازمتين: اللون هو طبيعة ثانية للنّار؛ الزهرة هي طبيعة أولى، ملازمة للضوء[2].

VII

أمام عالم الأزهار، نكونُ في حالة خيالية مشتّتة. فنحن

---

(1) Loc. Cit., p. 328.

(2) الصيغة الأولى هي لدانّونزيو.

لا نعرف أبداً، لم نعد نعرف كيف نجمعها في صميم وجودها، بوصفها شهادة لعالم الجمال، العالم الذي يضاعف كائناته الجميلة. مع ذلك، يكون لكل زهرة نورُها الخاص بها. إن كل زهرة فجر. وعلى حالم السماء أن يجد في كل زهرةٍ لونَ سماء. هذا ما تريده حالوميّة تحرّكُ في كل شيء مطابقة بودليرية عليا من حيث إرادة عيشها في القمم.

في استهلال مادة علمية «المودّة والحب الإلهي عند «العشاق المخلصين» في الإسلام»[1]، يذكر هنري كوربان، بروقليس، مُذكِّراً بـ «رقيب الشمس وصلاته»:

«يسأل بروقليس، هل من سبب آخر يمكن تقديمه لكون رقيب الشمس يتابع بحركته حركةَ الشمس، فيما رقيب القمر يتابع حركة القمر، ويشكّلان معاً جوقة على قدْر استطاعتهما، إلى جانب مشاعل العالم، مع التسليم بتناغماتٍ سببيّة، بسببيّاتٍ متقاطعة ما بين كائنات الأرض وكائنات السماء؟

«لأن في الحقيقة، يؤخذ كل شيء بحسب رتبته التي يحتلها في الطبقة، ويُسبِّحُ لرأس السلسلة الإلهية التي ينتمي

---

(1) In Eranos Jahrbuch, 1955, p. 199.

إليها، تسبيحاً روحياً وتسبيحاً عقلياً أو جسدياً أو حسّياً؛ لأن رقيب الشمس يتحرّكَ بحسب ما يكون حرّاً في حركته، وبحسب الدور الذي يؤديه ولو كان في الإمكان أن نفاجئ صوتَ النّغم الذي تعزفه حركته، لكان في الإمكان أن نحيط بأن ما يُعزف هو نشيد لملكه، مثلما تستطيع نبتةٌ أن تنشده».

في أي مستوى، في أي مُرتقى يجب التأمل في نص بروقليس؟ قبل كل شيء ينبغي الشعور بأنه يتطور ليبلغ مرتفعاً، ليبلغ كل المرتفعات. للنّار، للهواء، للضوء، لكل شيء يصعد، نفخةٌ ألوهية أيضاً؛ وكل حلم منشور هو جزء لا يتجزّأ من كائن الزّهرة. إن شعلة حياة الكائن التي تزهر هي توتّر وانشداد إلى عالم النّور المحض.

في كل هذه الصيرورات تكون صيروراتُ البطء السعيدة. المشاعل في جنائن السماء، بالتوافق مع الأزهار في حدائق الإنسان، تكون شُعَلاً موثوقة، تكون شعلاً بطيئة. وتكون السماء والإزهار متناغمة لكي تعلّم المتأمّلَ التأملَ البطيء، التأمل الذي يصلّي.

لو قرأنا أولاً صفحات هنري كوربان، لتوجّب علينا الانفتاح بلا تحفّظ على بُعْدِ الارتفاع - فهو ارتفاع يتلقّى رتبةَ القدسيّ. عند بروقليس، رقيبُ الشمس يصلّي في

لونه السّماوي، لأنه يدورُ دوماً مسلّماً وجهه لمولاه بإخلاص. عندها يورد هنري كوربان هذا البيت من الشعر [الإسلامي]: «يعلم كلّ كائن طريقة الصلاة والتسبيح الخاصة به»[1]. ويبيّنُ كوربان أن الإنتماء الشمسي للرقيب الشمسي هو حبّ للشمس لدى «العشاق المخلصين» في الإسلام.

VII

حين نحلم بكل سذاجة من خلال خيّلات الشعراء، إنما نكون قد سلّمنا بكل معجزات الخيال الصغيرة. فعندما تكون القيمة الشعرية على المحكّ، قد لا يكون مناسباً ذِكْرُ قيم أخرى، ومن غير المناسب أيضاً البدء بدراستها في الحّد الأدنى من العقل النقدي. مع ذلك، فلنقدّمْ في ختام هذا الفصل الصغير، وثيقةً لا يمكننا أن نمنع نفسنا من النظر إليها بعين حقليّة.

إننا نستعيد هذه الطُرفة من كتاب جدّي بين كل الكتب الجادة. فقد كتب لورد فرازر، بلا تحضير وبلا تفسير:

---

(1) ربما المقصود هو آية قرآنيّة كريمة (بدلاً من Vers Coranique)، مثل: «وان من شيء إلا يسبّح بحمده...» 17/ 44، Loc. cit., p. 203. [ملحظ المعرِّب].

«عندما اتصل قومُ منري (Les Menri) بالماليين (Malais)، وجدوا عندهم زهرة حمراء (Gant'gn : في لهجة الماليين : gantang). فتحلّقوا في حَلْقةٍ حولها ورفعوا ذرعانهم عالياً لكي يتدفأوا»[1].

بعد ذلك، تتعقد الطُرفة، إذ يتدخل، بنحوٍ خاص، أيَلٌ ونقّارٌ أخضر. فالنقّارُ الأخضر، وهو مجموعة عصافير خرافية، يستطيع تماماً أن يحمل في ريشه الساطع، النّارَ إلى أهل قبيلة. لقد قدّم لنا فرازر كثيراً من الوثائق حول الحيوانات التي تكون في الخرافات حيوانات خيّرة بالنسبة إلى الإنسان، لدرجة أننا أخذنا نعوّد أنفسنا على أن نصدّق - أن نصدّق قليلاً، قليلاً جداً - مما يرويه الإثنولوجيّون. إننا نضع أنفسنا بكل تواضع في مدرسة السذاجة. ولكن، مع حكاية هذه العائلة من الماليينَ (سكان مالي) المجتمعين حول باقة أزهار لتدفئة أصابعهم، يستولي شيطان السخرية على روحي، فأقلبُ محور السذاجة: كم كان يجب على عيون المتوحشين الطيّبين أن تسطع بالمكر، عندما كانت تقدّم للمبشّر الساذج هذه الكوميديا حول الأصل الزَّهري للنار!

(1) Lord FRAZER, L'origine du feu en Asie, p. 127.

الفصل الخامس

نورُ المصباح.

«حتى يشجّعَ مصباحي الجبان
أشعلَ الليلُ الشاسعُ كلَّ نجومه»
طاغور، (Lucioles) حباحب.
هذه القصيدة القصيرة كُتبت على مروحة امرأة.

I

تقودُنا معاشرةُ الأغراض المألوفة إلى الحياة البطيئة. فبالقرب منها، تُعاودُنا حالوميّةٌ لها ماضٍ، ومع ذلك تستعيدُ طراوتها في كل حين، ذاك أن الأغراضَ المحفوظة في «الماعون»، في هذا المُتحف الضيّق للأشياءِ التي أحببناها، إنما هي طلاسمُ حلميّة. إننا نذكرُها، وبفضل اسمها، ننطلق حالمينَ بتاريخ عتيقٍ جداً. ناهيكَ بكارثة الحالوميّة عندما تُقْدِمِ الأسماء، الأسماء العتيقة على تغيير

موضوعها، وعلى تعلّقها بشيء مختلف تماماً عن الشيء العتيق الجيّد في الماعون القديم! إن أولئك الذين عاشوا في القرن الماضي، نطقوا كلمة **مصباح** بشفاهٍ أخرى، غير شفاه اليوم. أما بالنسبة إليّ، أنا حالمُ الكلمات، فإنَّ كلمة قارورة تدعوني إلى الضحك. ليس في إمكان القارورة (اللمبة) أن تكون مألوفةً، بنحوٍ كافٍ، حتى تحظى بالصفة الملكية[1]. مَنْ يستطيع القولَ اليوم: لمبتي الكهربائية، مثلما كان يقول بالأمس: مصباحي؟ آه! كيف السبيل إلى مواصلة الحلم، في هذا الانحطاط لصفات المُلك، لهذه الصفات التي كانت تعبّر بقوةٍ شديدة عن معاشرتنا لأغراضنا؟

لمن يمنحنا المصباحُ الكهبائي أبداً حالوميّاتِ هذا المصباح الحيّ، الذي كان يصنع النُّور من الزيت. لقد دخلنا في عصر النُّور المُدبَّر، المُدار. دورنا الوحيد هو أن نحرّك أزرار الوصل والفصل. لم نعد سوى الفاعل الآليّ

(1) بتهكم سريع يشدّد جان دِ بوشير على مشهدٍ تحلُّ فيه «لمبة كهربائيّة» لتكريم صورة العذراء، بدلاً من قنديل السَّهَر. أليس قنديل السَّهر نظرةً: «كان على قنديل السَّهر أن يشتعل في عين زيته السوداء». (Cf. Marthe et l'engagé, p. 221). ليس للمصباح الكهربائي نظرة.

لحركة آليّة. فنحن لا نستطيع الإفادة من هذا الفعل حتى نكوّن نفسنا، بكبرياء مشروع، كفاعلٍ لفعل أضاء.

كتب إيوجين مينكوفسكي، في كتابه الجميل **نحو كوسمولوجيا**، فصْلاً بعنوان: «أضيء المصباح»[1]. إلاّ أن المصباح هنا لمبة كهربائية. تكفي إصبع على الزّر لكي تجعل المكان المظلم يخلي الساح على الفور للمكان المُضاء. وتعطي الحركة الآلية عينها، التحوّل العكسي. إن زرّاً صغيراً يقول بالصّوت الواحد نعم ولا. وعلى هذا النحو تتوافر للظهوري (الفنومنولوجي) الوسيلةُ لوضعنا على التوالي في عالمين، وكذلك في وعيَيْن، مع مُبدِّل كهربّائي، يمكن للمرء أن يلعب بلا انتهاء، ألعاب نعم ولا. لكنْ، حين يتقبّل الظهوريُّ الميكانيكا، إنما يكون قد خسر الكثافة الظهورية لفعله. بينَ عالمَيْ الدجى والنّور، ليس هناك سوى لحظة بلا واقع، لحظة برغسونيّة، لحظة مُثقَّف. لقد كان للحظة دراما أكبر عندما كان المصباحُ إنسانياً أكثر. حين نشعل المصباح العتيق، إنما يكون في إمكاننا أنْ نخشى دوماً من بعض سوء التصرّف، بعض سوء الحظّ. ليست ذُبالة المساء هي تماماً ذبالة الأمس. إذا

(1) E. MINKOWSKI, Vers une Cosmologie, éd. Aubier, p. 154.

قلّتْ الدراية، ستتفحم الفتيلة، وإذا لم يكنْ الزجاج مستقيماً تماماً، سيُدخّنُ المصباح. يتعيّن علينا دوماً أن نقدّم للأغراضِ المألوفة ما تستحقّ من الصداقة النابهة.

II

في الصداقة التي يُكنُّها الشعراء للأشياء، لأشيائهم، سنتمكّنُ من معرفة هذه الباقات من لحظاتٍ تمنح قيمة إنسانية لأفعال عابرة.

في الصفحات التي يحدثنا فيها هنري بوسكو عن ذكرياته الطفوليّة، يُعيد للمصباح كرامته القديمة. ألم يكتبْ عن هذا المصباح، الوفيّ لكائننا المستوحد: «سرعان ما تنبهنا، ليس من دون انفعال، إلى أنّه شخص ما، في النّهار، كان يُظَنّ أنّه كان مجرّد شيء لا غير، مجرّد ماعون. لكن ما إنْ يخبو النّهارُ، ونحن نتيه في بيتٍ مستوحد، يغزوهُ هذا الظلّ الشفّاف الذي يسمح فقط بالجري متخبّطين على مدى الجدران، فيما المصباح الذي نبحث عنه، ولا نعود نجده، ثم نكتشفه هناك حيث نسينا أنّه قد كان، حتى يطمئنا ويوفّر لنا حضوراً لطيفاً، هذا المصباحُ المطفأ والمُمسك به، يوفّر لنا ذلك كله حتى قبل أنْ نشعله. إنه يهدئ خواطركم، ويفكّر

بكم. . .»[1].

إنَّ صفحة كهذه ستجد قليلاً من الصّدى لدى الظهور بين الذين يحدّدون وجود الأغراض ب«ماعونيّتها». لقد ابتكروا هذه الكلمة البربريّة، ليوقفوا فجأة الغوايات التي تأتينا من الأشياء. فعندهم أن الماعونية هي علم في غاية الوضوح لدرجة أنها لا تحتاج إلى حالوميّة الذكريات. بيد أنّ الذكريات تعمّقُ معاشرتنا للأغراض الطيبة، الأغراض الوفيّة. كل مساء، في الساعة المعيّنة، يقومُ المصباح بتأدية «عمله الطيّب» لأجلنا. إن هذه الانعكاسات الشعوريّة بين الغَرَض الطيّب والحالم الجيّد، يمكنها بكل سهولة أن تتلقى سهام نقد النفساني المتبلور في سن الرشد. ففي نظره، ما هذه سوى بقايا عصور طفليّة. لكنَّ المعنى الشّعري يتحرّكُ ويتألّق، تحت ريشة شاعر. يعرف الكاتبُ أن النفوسَ المتحسّسة بالحقائق الشعرية الأولى، سوف تقرأه. تتابع صفحةُ بوسكو:

«. . . أنظروا إليه جيّداً عندما تشعلونه، وقولوا لي، سرّاً، إن لم يكن هو الذي يشتعل تحت عيوننا السّاهية. ولربما تندهشون لو أكّدت لكم أنّه لا يتلقّى النّار التي

(1) Henri BOSCO, Un oubli moins profond, Gallimard, 1961, p. 316.

نحملها إليه، بقدر ما يقدّم لنا شعلته، النّار تأتي من الخارج. وما هذه النّار سوى مناسبة، فرصة مناسبة يستفيد منها المصباح المُغمضُ، لكي يُطلقَ النُّور. إنه كائن. إنني أحسُّه كما أحس مخلوقاً». .

إن كلمة «مخلوق» تقرّر كل شيء، فالحالم يعلم أن هذا المخلوقَ يخلقُ النّور. إنه مخلوق خلاّق. يكفي أن نعطيه مأثرةً، يكفي أن نتذكّر أنّه مصباح طيّب، وأنّه حيّ. إنه يحيا في ذكرى سلام الأمس. يتذكّر الحالمُ المصباح الطيّب الذي كان يضيءُ على نحو جيّد. إن الفعل الفكري، الانعكاسي: كان يضيء، يعزّز قيمةَ فاعل المخلوق، ذاته التي تعطي النّور. وإن الكلمات، واشتقاقاتها اللطيفة، تساعدُنا على الحلم الجيّد. أعطوا للأشياء صفاتها، أعطوا من صميم القلب للكائنات الفعّالة قوّتها الصحيحة، وعندما يسطع العالم. يكفي مصباح جيّد، فتيلة جيّدة، زيتٌ جيّد، حتى يكون نورٌ يُفْرِح قلبَ الإنسان. فمن يحبُّ الشعلة الجميلة، يحب الزّيت النبيل. إنه يتابع منحنى كل الحالوميّات الاعتقادية الكونية التي يكون فيها كل غَرَض من أغراض العالم، بذرةً لعالم، عند نوفاليسِ ما، يكون الزّيت مادة النّور بالذات؛ يكون الزيت الأصفرَ الجميل من النور المكثّف، يكون نوراً مكثّفاً يريد

أن يتميّع. فمن شعلةٍ خفيفةٍ، يقوم الإنسانُ بإطلاق قوى النّور الحبيسة في المادة.

بلا ريب، لم نعد نحلم أبعد من ذلك، لكننا حلمنا على هذا النّحو. حلمنا بالمصباح الذي يقدّم حياة مضيئة لمادةٍ غامضة. ولكن كيف لا يكونُ في إمكان حالم كلمات ألاّ ينفعل عندما يعلّمه علمُ التأصيل أن النفط هو من الزيت المتحجّر؟ من أعماق الأرض، يقوم المصباحُ بتصعيد النّور. كلما كانت أعتق المادة التي يشتغلها المصباحُ، كان من الأوثق أنْ نحلم به في موقعه كمخلوقٍ خلاّق.

إلاّ أنَّ هذه الحالوميات حول عقائد الضوءِ الكونيّة، لم تعدْ من عصرنا. وإننا لا نستذكرها هنا إلاّ لكي نشير إلى الحلميّة المجهولة، الحلميّة الضائعة، الحلميّة التي صارت، إلى ذلك كله، مادة تاريخ، علماً لعلمٍ عتيق.

نودُّ تالياً أنْ نقود أحلامنا ونحن نتابع إلهامَ حالم كبير. حين نتابع بوسكو، نستطيع اكتشاف عمقِ حالوميّاتٍ طفليّة، أحلام طفولة باقية في أخيلته. مع بوسكو، ندخل في المتاهة التي تتشابكُ فيها الذكرياتُ والأحلام. لا يمكن سبْر أغوار طفولة مأخوذة بأحلامها. إننا نشوّهها دوماً، قليلاً، حين نكتب حكاية. ونشوّهها أحياناً حين نبالغ في

الحلم، وأحياناً حين نقصّر في الحلم. عندما يحاول هنري بوسكو أن ينقل إلينا المشاعر التي تربطه بالمصباح، يكون متحسّساً بهذه الموجات من الذكريات والأحلام. عندها لا بدّ من إنيّةٍ (أنطولوجيا) مزدوجة لكي تعبّر لنا في آنٍ عما هو عليه كائنُ المصباح وكائنُ الحالم بإخلاص الأنوار الأولى، إننا نلامسُ جذورَ الشعور الشعري لغَرَض مثقل بالذكريات. كتب بوسكو:

«شعور يأتيني من هذه الطفولة التي أسهب قليلاً، كما أظنّ في تفسير ثقيل لألوان عزلتها»(1).

III

لن نندهش بعد هذه الصحبة بين الطفل والمصباح، من أن يكون المصباح في كل أعمال بوسكو شخصاً حقيقياً له دور فعّال في حكاية حياة. ففي كثير من روايات بوسكو تقوم مصابيح عائلية، مصابيح مألوفة، حميمة، بتسجيل إنسانيّة بيت وديمومة أسرة. وغالباً ما تتولى خادمة عجوز المحافظة على مصباح الأجداد. خادمة عجوز تعتني بسيّدٍ شاب، وهي تبجّل الأغراضَ

(1) Loc. cit., p. 317.

العائلية وتمدّ السيّدَ الذي عرفته طفلاً، بسلام طفولة. فهي تعرف كيف تجد المصباح المناسب لكل حَدَث كبير في الحياة المنزليّة. مثال ذلك العجوز سيدونيا التي تعرف المكانة التراتبية للمشاعل، فتضيء في مناسبة كبرى كل مشاعل الشمعدان الفضي.

في الأوقات الصعبة، يزيد مصباح ريفيّ، ببساطته، من الدراما الطبيعية للحياة وللموت. ففي سهرةٍ مظلمة، وبينما يكون خادمُه المخلص قد مات ربّما، فإن بطل الحلم، وهو الشخص المركزي في رواية بوسكو: ماليكروا، يجد في المصباح نجدةً معنوية: «لأنني كنت بحاجةٍ إلى معونة، ودون أن أدري، كنت أبحث عنها في نار هذا المصباح الصغير. كان شحيحاً عليّ بضوئه، إذْ لم يكن سوى مصباح عاديّ، سيء الفتيلة، مما جعله أحياناً يشرقط ويهدّد بالانطفاء. مع ذلك، كان هناكَ وكان يعيش. حتى في اللحظات التي كانت تضعف فيها شعلته الرقيقة، كان يحافظ المصباحُ على وضوحٍ هادئ بنحوٍ ديني. لقد كان كائناً لطيفاً وصديقاً، يمدُّني في كآبتي وحزني بموجة حياته المصباحيّة المتواضعة. لأن قارورته الزجاجية كانت تكتفي بقليل من زيتٍ يغذّيها، زيتٍ قدسي ممسوح، كان يصعد إلى المصباح، وكان الشُّعلة تحلّه، تذيبُه في نورها. لكن،

إلى أين كان يمضي النور؟...»[1].

أجل، إلى أين كان يمضي نورُ نظارةٍ، عندما يضع الموتُ إصبعه الباردة على عينيْ مشرفٍ على الموت؟

IV

حتى في الأوقات التي تخلو فيها الحياة من مأساة، يكون زَمَنُ المصابيح زماناً ثقيلاً، زماناً لا بدّ من التأمل في بطئه. لقد أجاد شاعرٌ، حالمُ شعلةٍ، في وضع هذه الديمومة البطيئة حتى في العبارة التي تعبّر عن كائن المصباح:

... هذا المصباحَ المتربّص، والمساءُ، يتناغمان....[2]

إن سلسلتي نقاط الوَقْف هما في نصّ فراغ. هكذا يلزمنا الشاعرُ بأن نلفظ بصوتٍ منخفض بداية تناغم الضوءِ الصغير مع ظلّ المساء الأول.

حركة بطيئة تمتدُّ في وضوح الحلم وغموضه، وهي حركة تنشرُ سلاماً: «يمدُّ المصباحُ يديه اللتين تهذّبان»[3]،

---

(1) Henri BOSCO, Malicroix, p. 232.

(2) Léon-Paul FARGUE, Poèmes suivi de Pour la musique, Paris, Gallimard, p. 71.

(3) Loc. cit., p. 108.

«مصباح يفرِد جناحيه في الغرفة»[1]. يبدو أنَّ المصباح يأخذ وقته لكي يضيء، تدريجياً، الغرفة بكاملها. وببطء ستمضي أجنحة النّور وأيديه لوطءِ الجدران.

وتحت صَدَفةِ عاكس النّور، يسمع ليون - پول فارغ هَمْسَ المصباح. مدُّ الضوءِ، وجزرُه، كلاهما خفيفٌ جداً، وهما يثيران ويهدّئان حفيظةَ السحابة الضوئية: «يرسل المصباح غناءه الخفيف، اللطيف كالذي نسمعه في الأصداف»[2]. كما أن أوكتاڤيوپاز يسمع، بدوره، المصباح الذي يتمتم:

«بارقة المصباح الزيتي، بارقة تبحث، تهذّي، تتناقش مع ذاتها، تقول لي إن أحداً لن يأتي»[3].

يبدو أنَّ الصَّمْتَ يتصاعد عندما يتكلّم المصباحُ بصوتٍ منخفض:

صمتٌ ملحيّ كانَ يصبغ المصابيح

كما يقول الشاعر البلجيكي روجيه بروشي[4].

---

(1) Loc. cit.,p. 65.

(2) Loc. cit., p. 108.

(3) Octavio PAZ, Aigle ou Soleil? tr. fr. par Jean-Clarence LAMBERT, p. 69.

(4) Roger BRUCHER, Vigiles de la rigueur, p. 21.

الديمومة التي تدوم وهي تجري، والديمومة التي تدوم وهي تحترق، تقومان هنا بسجم خيلاتهما. إن مصباح فارغ هو خيلة كبيرة للزمن الهادئ والبطيء. إن الزمن الناري يخفّف من قفزاته المفاجئة في شعلة المصباح. للكلام على نار المصباح، لا بد من التنفس بسلام؟

لو أن مصابيح جورج رودنباخ تفرض علينا الهدوء نفسه! في بيت واحد من **مرآة سماء المنشأ**[1]، نحصل على هذه العِبرة الكبرى:

مصباح ودود له نظرات بطيئة من نار هادئة.

عندما يأتي المساء ويُضاء المصباح، عندها يعيش شاعرُ المصابيح أكثر من لحظة آنيّة:

تندهش الغرفة

من هذه السعادة التي تدوم[2].

بالمصباح تنطبع سعادةٌ ضوئية في غرفة الحالم.

يمكن أن نراكم بسهولة كمية كبيرة من الخيّلات التي تعبّر بشحطة قلم عن القيمة الإنسانية للمصابيح. لهذه

(1) George RODENBACH, Le Miroir du ciel natal, p. 19.

(2) Loc. cit., p. 4.

الخيّلات، عندما تكون جيّدة، ميزة البساطة. يبدو أنّ ذكر مصباحٍ مضمونُ الإرنانِ في نَفْسِ قارئ يحبُّ أنْ يتذكّر. هناك هالة شعرية تحيط بنور المصباح في الوضوح - الغموض للأحلام التي تحيي الماضي.

لكن بدلاً من بعثرة برهاننا على القيمة النفسانية للمصباح، وتوزيعه في أمثلةٍ كثيرة، فإننا نفضّل أن نذكر حكاية، واحدة من أجمل حكايات هنري بوسكو، حيث يكون المصباح السرّ الأول لرواية غامضة نفسانياً. عنوان هذه الرواية **Hyacinthe**، **الياقوتية**. عندما تغدو صبيّة، نستكشفُ الكائنَ الذي عرفه جميع قراء بوسكو، طفلاً في الحكايتين: **L'Ane culotte** و**Le Jardin d'Hyacinthe**. إن أشخاص روايات بوسكو إذ يعيشون من رواية إلى أخرى، إنما يكونون على هذا النحو الرّفاق الحلميين في حياته كمبدع. وللتعبير عن كل فكرتنا، يمكن أن نضيفَ: المصباح هو، أيضاً، في أعمال بوسكو رفيقُ حلم.

أية مهمة كبرى تقع على كاهل عالم نفساني وهو يسعى على الرغم من اختلاط الأحلام والكوابيس، إلى استخلاص شخصيّة هذا الكائن الحميم، هذا الكائن المزدوج الذي «يشبهنا مثل أخ»! ربما نعرف عندئذٍ وحدة وجود أحلامنا. وربما نكون حقاً حالمي ذاتنا. قد نفهم

الآخرين حلمياً، عندما نعرفُ وحدة وجود كائنهم الحالم.

لكنْ فلننظرْ عن كثبٍ إلى مصباح بوسكو في حكاية: **ياقوتية.**

V

المصباح هو وجود الصفحة الأولى. لا تكادُ تُكتب ستة أسطر حتى يُقال إن راويةَ الكتاب قد أقام فوق نجد مقفر، في بيت مقفر، في حديقةٍ خاوية، يحاذيها جدار ـ وإن المصباح يتدخل، مصباح آخر، مصباح بعيد، مصباح غير متوقَّع. في قراءةٍ أولى، لا نتوقَّع من وراء كلماتٍ في غاية البساطة مأساة العزلات التي تقدمها هذه الأسطر في بذرتها:

«في هذا الجدار، المثقوب بنافذة سوداء، ومنذ مساءِ وصولي، فجأة أضاء مصباح. لقد تضايقتُ من ذلك.

«أنتظرتُ على الطريق. كان يحدوني الأمل بهبوب الرياح المعاكسة. إلاّ أنَّ أحداً لم يُطلقْها. كان المصباح لا يزال ساطعاً عندما صمَّمتُ على العودة. منذ ذلك الحين، في كل مساء، كنتُ أراه وهو يشتعل، منذ الظلال الأولى.

«بعض الأحيان، في وقت متأخر جداً من الليل، كنت أخرج إلى الطريق. كنت أودُّ أن أعرف إذا كان لا يزال يتّقد.

«لقد كان هناك. لم يكن يُطفأ إلاّ عند طلوع النهار الصغير».

دون المضي قُدُماً، هناك مسألة تُثار بالنسبة إليّ أنا حالم المصباح: مسألة **مصباح شخص آخر**، إن ظهوريي معرفة الآخر لم يتناولوا مسألة كهذه. فهم لا يعرفون أنَّ مصباحاً بعيداً هو علامةُ شخصٍ ما.

في نظر حالم مصباحيّ، هناك نوعان من مصباح شخص آخر. مصباح الآخر صباحاً، ومصباح الآخر مساءً، مصباح الشروق **الأول** ومصباح الغروب **الأخير**. لقد ضاعفَ بوسكو المسألة حين واجهَ المصباح الذي يضيء طيلة الليل. ما هو مصباح الشخص الآخر هذا؟ مَنْ هو هذا الآخر ذو المصباح الفريد؟ إن كل رواية **ياقوتية** تجيب عن هذه الأسئلة.

إلاّ أنها كائنة في الانطباعات الأولى حيث يتعيّن علينا أن نقيم لكي نتعلّم ونتثقّف في ظهورية (فنومنولوجيا) العزلة. والحال، فإن الصفحة الأولى من بوسكو تكون في غاية الحساسية. ذاك أن الكائن الذي كان يتقدّم إلى النجد المُقفر، باحثاً عن العزلة، إنما كان يضطربُ من جرّاء مصباح يشتعل على بعد خمس مئة متر من منزله. فمصباح شخص آخر يعكّر صفوه وهو يرتاح بالقرب من مصباحه

الشخصي. هكذا تقومُ منافسة بين عزلات. إنه يرغبُ في أن يكون وحيداً مع كائن وحيد، وحيداً في امتلاكه مصباحاً دالاً على عزلة. ولئن كان المصباح المستوحد، المواجه، يضيء الأعمال المنزلية، وإذا لم يكن سوى ماعون، فإن حالم المصباح المتأمل، نعني بوسكو، قد لا يواجه أي تحدٍ وعذابٍ من جرّاء ذلك. إلاّ أن مصباحَي فيلسوفٍ في قرية واحدة، هما شيء كثير، مصباح فائض.

إن كوجيتو (أنا مفتكر) أيّ حالم يخلقُ كونه الخالص، كونه الفريد، كونه الخاص به وحده. إن حالوميّته تتكدّر، وإن كونه ليضطرب إذا كان الحالمُ على يقين بأن حالوميّة شخصٍ آخر تضع عالماً في مواجهة عالمه الذاتي.

عندئذٍ تنمو نفسانيّاتُ الخصومات الحميمة مبكراً في الصفحات الأولى من ياقوتيّة. فهذا المصباح البعيد غير «منطوٍ» على نفسه بلا ريب. إنه مصباح ينتظر. يسهر على قَدْر ما يراقب. وتالياً، فإن النَّجْدَ الذي كان يبحث فيه متوحّدُ بوسكو عن وَحْدته، هو مكان مُراقب. المصباح ينتظر ويراقب. إنه يراقب، فهو إذن شرّير. هناك كدسة كاملة من خصوماتٍ تولد في نَفْس حالم جرى الإقدامُ على انتهاك عزلته. عندها تجري رواية بوسكو وتدور حول محور جديد: ما دام المصباح البعيد يراقب النجد، فإن

الحالم المضطربَ بهذه المراقبة، سوف يراقب المراقب الساهر. وعندها يخفي الحالم المصباحي مصباحه ليراقب مصباح الآخر.

لقد أفدنا من نص بوسكو لكي نقدّم ممايزة (شية: Nuance) قلّما درست في نفسانيّات المصباح.

ولقد بالغنا قليلاً في الملاحظة. لكي نبيّن أن مصباح الغير يمكنه أن يثير حفيظتنا وأن يكدّر صفو عزلتنا، وأن يتحدّى كبرياءَ سهرِنا. إن كل هذه الممايزات، المبالغ فيها قليلاً، إنما تثير الفكرة القائلة إن المصباح، شيمةَ كل القيم، يمكنه التأثر بالتباسٍ.

لكنْ، في الرواية التي تبدأ بتكدير العزلة، لا يتأخر مصباح الغريب، ولا يتوانى كمصباحٍ طيّب، عند تقديم العون للحالم الذي يمثّل حكايةَ بوسكو. عندها يحلم الحالمُ بعزلةِ الآخر، لكي يهدّئ روعه. يبدأ التحول منذ الصفحة 17:

«عندئذٍ، فجأة يرتدي المصباح (البعيد) قيمةً مفاجئة. ليس لأن وميضه قد صار أشدّ سطوعاً في قلب هذه الدياجير المبكّرة[1]، إذ إنه كان يسطع دوماً باللطافة عينها،

(1) جرى وصف المشهد في غسقٍ شتائي.

بل لأن الضوء الذي كان ينشره، صار يبدو أليفاً أكثر. لقد قيل إن الروح الذي كان ينوّر به، ربما، الأعمال أو الحالوميّة، إنما يجد الآن حرارته وذّية أكثر، ويحبُ حضوره الهادئ. في نظري، لقدْ فقد المصباحُ قيمته كإشارة، ووعده بالانتظار، ليصبح مصباح الاستقبال».

عندما اجتاح الثلج النّجدَ، عندما أوقف الشتاء كل حياة، صارت العزلةُ انعزالاً. يُصابُ الحالم بالكآبة. فهل سيهرب من «السهل الموحش الذي تكنسه الرياح»؟ لا يجد نجدةً إلاّ حين يحلم بالمصباح البعيد.

فوق السهل المغطى بالثلوج: «كنت أرى فيه المصباح: فهو الذي كان يستوقفني. وها أنا أنظر إليه الآن بحنان أصمّ. كأنما أضيء لأجلي: لقد كان مصباحي. فالإنسان، الذي كان يسهر في الليل، حتى وقتٍ متأخر، تحت ضوئه الفاتر، توصّلت إلى تشبيهه بي أنا. وفي بعض الأحيان، كنت أذهب إلى أبعد من هذا التشبيه، فكنتُ أتخيّل ذاتي بذاتي، متنبهاً لكل تأمل، لتأملٍ ما ظلّ مع ذلك مستغلقاً عليّ»[1]

إن حركة ثقة الحالم أمام المصباح البعيد لا تذهب إلى

(1) Henri BOSCO, Hyacinthe, p. 18.

منتهاها. فكلمة مُستغلق، غير قابل للاختراق، كانت تدل على تساؤل مكبوت. ولم يكن يهدّئ من روعه سطوع الثقة والسرّ الخفي. لكي ينعم بالراحة، كان يلزمه أن يصبح، في ما يتعدّى الأسرار النفسانية، السّاهرَ حقاً في ضوءِ المصباح. ذاك أن التأمل برمّته كان ينزع إلى هذه الرغبة: «خلف المصباح، كانت تكمنُ هذه النّفْس؛ هذه النفس التي تمنّيت أن أكونَها».

لم نقدّم سوى معيار بسيط لقياس غنى التلاوين التي تحرّك في عمل بوسكو هذا، الحالومية بمصباح شخص آخر. لكن، بينما كنا نشرح، سطراً سطراً، الصفحات الثلاثين التي كتبها بوسكو، هل كان في مقدورنا التدليل موضوعياً على الجمالات الرقيقة والعميقة معاً؟ قرأنا وعاودنا غالباً قراءة ياقوتية. ولم تكن لنا أبداً القراءة نفسها. . . فأي أستاذ أدبٍ سيء كنّا في قراءتنا! لقد بالغنا في الحلم ونحن نقرأه. وكم بالغنا في التذكّر أيضاً. في كل قراءة كنا نصادفُ حوادث حالوميّةٍ شخصيّة، وهي أحداث تذكارية. كانت توقفُ قراءتي كلمةٌ، حركة. كان راوية بوسكو يطلق رياحه المعاكسة لكي يخفي نوره، وإنني أذكر مساءات كنت أقوم فيها بالحركة عينها، في بيتٍ من بيوت الأمس. كان نجّار القرية قد فَعّلَ في صميم

المصاريع، قلبينِ، لكي توقظ شمسُ الصباح، على هذا النحو، البيتَ المولود. وعندها في المساء وفي وقت متأخر من الليل، من خلال فُتحتَيْ المصاريع، كان المصباح، كان مصباحنا يسكب قلبين من نور ذهبي على الرّيف النائم.

قتام

مصباحي وورقي الأبيض

I

حين نستذكرُ ماضي عملٍ بعيداً، وحين نعاود تخيّل الخيلات الكثيرة والرتيبة جداً للشغيل المكابر، وهو يقرأ تحت المصباح ويتأمل، تنتابنا الرغبة في أن نعيش كما لو كنا الشخص الوحيد في لوحةٍ ما. غرفة ذات جدران غامضة وكأنها منطوية على مركزها، متمركزة حول المتأمل القاعد أمام اللوحة التي يضيئها المصباح. على مدى حياةٍ طويلة، تلقّت اللوحةُ ألف لون. لكنّها تحتفظ بوحدتها، بحياتها المركزية. إنها الآن خيلةٌ ثابتة تنصهرُ فيها الذكرياتُ والحالوميّات. وفيها يتمركز الكائنُ الحالم لكي يتذكّر الكائنَ الذي يشتغل. هل هناك شيء مريح، مشوّق أكثر من استذكار الغُرَفِ الصغيرة التي كنا نشتغل فيها، والتي كنا

نملك فيها الطاقة على العمل بقوّة. إن المجال الحقيقي للعمل المستوحد، هو في غرفة صغيرة، في الدائرة التي ينيرها المصباح. كان جان دِ بوشير يعلم ذلك، وكان قد كتب: «ليس هناك سوى غرفة ضيّقة تسمح بالعمل»[1] إن مصباح العمل يضع الغرفة برمّتها في أبعاد الطاولة. كما كان مصباح الأمس يركّز المنزل في ذكرياتي، ويعاود نسج عزلات الشجاعة، عزلتي كشغّيل!

هكذا يكون الشغيل في ضوء المصباح نقشاً أولياً، صالحاً لي في ألف ذكرى، وصالحاً للجميع، أقلّه كما أتخيّل. فأنا واثق أن الرسم لا يحتاج إلى بيان. لا ندري ما يفكّر به الشغيل مع المصباح، لكننا نعلم أنه يفكّر، وأنّه وحيد في تفكيره. يحمل النقش الأول علامةَ عزلة، العلامة المميّزة لنمط من العزلة.

كم كنت أتمنى أن أشتغل على نحوٍ أحسن، وكم كنت أحسنَ عملاً لو كنت قادراً على استكشاف ذاتي في هذا أو ذاك من نقوشي «الأولى»!

II

تزداد العزلة لو انتشرت عزلة الصفحة البيضاء فوق

---

(1) Jean de BOSCHERE, Satum L'Obscur, p. 195.

الطاولة التي ينيرها المصباح. الصفحة البيضاء! هذا القفر الكبير الواجب اجتيازه، والذي لا نجتازه أبداً. هذه الصفحة البيضاء التي تبقى بيضاء في كل سهرة، أليست هي العلامة الكبرى لعزلة متجدّدة بلا انتهاء؟ يا لها من عزلة تشتدُّ على المستوحد عندما تكون عزلةَ شغيّلٍ لا يرغب في أن يتعلّم ويتثقّف وحسب، ولا يريد أن يفكّر وحسب، بل يريد أن يكتب. عندما تكون الصفحة البيضاءُ عدماً، عدماً موجعاً، هو عدم الكتابة.

أجل، لو كان في الإمكان أن نكتب فقط! بعد ذلك، ربما يكونُ في الإمكان التفكير. **الكتابة أولاً، ثم الفلسفة**، تقول فورةٌ نيتشويّة[1]. لكنَّ المرء يكون غارقاً في الوحدة حتى يكتب، فالصفحة البيضاء مفرطة في البياض، مفرطة أصلاً في الخلاء لكي يبدأ المرء حقاً وجوده وهو يكتب. إن الصفحة البيضاء تفرضُ الصمت. إنها تناقض مألوفيّة المصباح. منذئذٍ يكون لـ «النقش» قطبان، قطب المصباح وقطب الصفحة البيضاء. بين هذين القطبين ينقسمُ الشغّيل المتوحّد. عندها يسود صمتٌ معادٍ في «نقشي». ألم يعشْ

(1) NIETZSCHE, Le Gai Savoir, trad., Mercure de France, p. 25, fragment 34.

مالارميه Mallarmé في «النقش» منقسم عندما استذكر:

. . . الصفاء المقفر لمصباحٍ

فوق الورقة الخالية التي يحميها البياض؟[1]

III

وكم يكون من المستحسن - ومن الكرم أيضاً في نظر الذات - معاودة كل شيء، البدء بالعيش من خلال الكتابة! الولادة في الكتابة، بالكتابة، هي المثال الأرفع لكبريات السهرات المستوحدة! لكن، لكي يكتب المرءُ في عزلة كائنه، كما لو كان يتنزّل عليه وحيُ صفحة بيضاء من الحياة، لا بد من مغامرات وعي، مغامرات عزلة. لكن الوعي، بمفرده، أيمكنه تنويع عزلته؟

نعم، كيف يعرف المرء مغامراتِ وعيٍ، وهو كائنٌ وحيداً؟ أيمكنه أن يلقى مغامراتِ وعيٍ وهو يهبطُ الى أعماقه؟ كم من مرّات اعتقدتُ، وأنا أعيشُ في «نقوشي»، بأنني كنت أعمّق عزلتي. لقد اعتقدت بأنني كنت أهبط، لولباً لولباً، على سُلّم الكائن. لكن في نزلاتٍ كهذه أرى الآن أنني كنت أحلمُ، فيما كنت أظنُّ أنني أفكّر. فالكائن

(1) MALLARMÉ, Brises marines, Poèmes de jeunesse.

ليس في الأسفل - إنه في الأعلى، دوماً في الأعلى - تحديداً في الفكر المستوحد الذي يشتغل. للولادة أمام الصفحة البيضاء، في ريعان شباب الوعي، يلزم إذن وضع قليل من الظلّ في الواضح - الغامض للخيلات العتيقة، الخيلات الذابلة. في المقابل، ربما يلزم تجديد نقش النقّاش - تجديد نقش كائن المستوحد عينه، في كل سهرة، في عزلة مصباحه، باختصار، ربما يلزم رؤية كل شيء، التفكير بلا شيء، قول كل شيء، كتابة كل شيء في وجود أوليّ.

IV

صفوة القول، مع اعتبار تجارب الحياة، التجارب المتباعدة المتناثرة والناثرة، إنني أكون حقاً مع طاولة وجودي، الأولى، حينما أكون حقاً أمام ورقي الأبيض، أمام الصفحة البيضاء الموضوعة على الطاولة، في المكان المناسب من مصباحي.

نعم، مع طاولة وجودي عرفتُ الوجود الأقصى، الوجود المتوتّر - المتوتّر، المشدود إلى أمام، إلى مزيد من الأمام، إلى الأعلى. كل شيء حولي يكون راحةً، يكون سكينةً؛ كائن وحده، كائني الذي يبحث عن الكائن، يكون مشدوداً، متوتّراً في الحاجة اللامعقولة إلى أن يكون كائناً

آخر، أكثرَ من كائن. وهكذا، مع لا شيء، مع حالوميّات، يظنُّ المرء أنه قادر على وضع كتب.

لكن عندما ينتهي ألبوم صغير من البيّنات والغوامض لنفسيّة حالم، تعود ساعة حنين الأفكار المرتّبة بشدّة. حين أتابع رومانسيتي القنديلية، لا أقول سوى نصف حياة أمام الطاولة الوجودية. بعد كثير من الحالوميّات والأحلام، تستولي عليّ حركة سريعة لكي أثقّف نفسي أكثر، وتالياً، لكي أستبعد الورق الأبيض، حتى أدرس في كتاب، في كتاب صعب، يزداد صعوبة في نظري دوماً. ففي التوتّر أمام كتاب ينمو بدقّة، يبني الفكر نفسه ويعاود بناء نفسه. إن كل صيرورة فكرية، كل مستقبل فكري يكونان في تجديد بناء العقل.

لكن أما زال هناك وقت لي لكي أستكشف الشغل الذي أعرفه جيّداً، وجعله يدخل في نقشي؟

المحتوى

الموضوع .... الصفحة

استهلال 5

الفصل الأول: ماضي القناديل 25

الفصل الثاني: عزلة الحالم القنديليّ 41

الفصل الثالث: عمودية ألسنةِ اللهب 67

الفصل الرابع: الخيْلات الشعرية للشعلة في الحياة النباتية .. 83

الفصل الخامس: نورُ المصباح 105

ختام: مصباحي وورقي الأبيض 125

1996 / 1 / 531

الشعلة عالمٌ للإنسان وحده

فإذا كان حالمُ الشعلةِ يحادثها، فهو يحادث نفسه؛ وها هو شاعر.

حين يُكبِّرُ العالمَ ومصيرَه، وحين يتأمّلُ في مآل الشعلة، إنّما يكبِّرُ الحالمُ ـ اللغةَ ـ، لأنّه يُعبِّر عن جمال العالم.

وبتعبير تجميليّ كهذا، تكبرُ الحياةُ النفسيّةُ عينها، وترتفع.

فقد أعطى تأمّلُ الشعلةِ ـ لحياةِ الحالم النفسية ـ غذاءً صعودياً، كما أعطاها تغذية عمودية مُصعِّدة. إن الشعلة غذاء هوائي، مناقض لكل «الأغذية الأرضية»، وليس هناك مبدأ أفعلُ منها لإناطة التعيينات الشعرية بمعنىً حيوي.

غاستون باشلار

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

To: www.al-mostafa.com