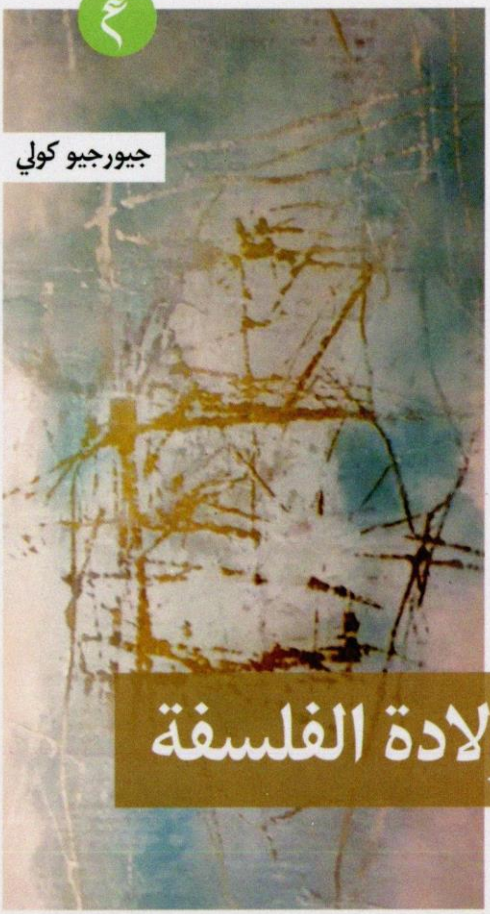
دراسات غربية

جيورجيو كولي



ولادة الفلسفة

ترجمة: عفيف عثمان

دار المعارف الحكمية
Dar Al maaref Alhikmiah

ولادة الفلسفة

جيورجيو كولي

ترجمة

د. عفيف عثمان

© جميع حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

ISBN 978-614-440-050-0

[٢٠١٦م - ١٤٣٧هـ]

دار المعارف الحكمية
Dar Al maaref Alhikmiah

العنوان: لبنان - بيروت - سان تيريز - سنتر يحفوفي - بلوك c - ط ٣
تلفاكس: ٠٠٩٦١٥٤٦٢١٩١ - email: almaaref@shurouk.org

تصميم:
only Create

إخراج فني
إبراهيم شحوري

طباعة
DB UK 00961 3 336218
شركة دبوق العالمية للطباعة والتجارة العامة ش.م.م.
info@dboukart.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

كلمة الناشر ٩

تقديم

جيورجيو كولي الباحث عن خلفية ولادة الفلسفة ١١

الجنون مصدر الحكمة ٢٥

ربة المتاهة ٣٣

إله الكهانة ٤٥

تحدي اللغز ٥٢

الجانب الانفعالي (Le «Pathos») من المخفي ٦١

باطنية وجدلية ٦٩

العقل المُدمِّر ٧٧

منازعة وخطابة ٨٥

الفلسفة بمثابة أدب ٩٣

الهوامش ١٠٣

كلمة الناشر

يشكل هذا الكتاب على صغر حجمه مادة علمية جديدة، تحاول التأسيس لتاريخ جديد للفلسفة، يفترق عن ما هو متعارف عليه وشائع، فالكاتب تقمص صورة الرسام، فنقل مشهدية الفلسفة من خلال ذوقه الخاص فرسم لوحته بحسب رؤيته. فهو عمل من خلال هذا الكتاب على تقويض ما هو سائد، ورفض القوالب الجاهزة، التي تؤخذ كمسلمات، وعمل على قلب رؤيتنا للفلسفة، فلم تعد تنتمي إلى العقلانية اليونانية، بل هي لا تمت بصلة لها، لأنّها أسست في معابد الآلهة وفي معارج الحكماء، وكانت عبارة عن كلام شفاهي، يحمل في طياته الإسرار، حتى إذا ما جاء أفلاطون نقلها إلى الكتابي وأعطاها شكلها الحالي، ثم تلاه أرسطو، وسار على خطاه، بل أنّه تقدم عليه بخطوة عندما وضع تاريخًا جديدًا للفلسفة، يبدأ مع الفلاسفة الطبيعيين، وهذا الاصطناع لتاريخ موهوم ضلل الأصول، وعمل على تعميتها، فوصفه تلاعب بالحقائق، لأنّ أولئك أصحاب نزعة باطنية أبولينية.

وهكذا، يحوّر «كولي» كل شيء، يرسم خريطة جديدة، بلغة سيالة وبسيطة ورشيقة، تنطلق من أفق علميّ متين، قد نتفق معه أو

لا، ولكنّها تبقى قراءة محفزة، تطرح الكثير من الأسئلة، فما لامسه قد يلتقي بما ورد في النصوص الفلسفية السائدة في التراث الإسلاميّ عن أصول دينية للفلسفة، وإن افترقا بالتفاصيل إلى حدّ الافتراق.

و**دار المعارف الحكمية** إذ يضع بين يدي القارئ هذا الكتاب، يأمل أن ينال الاهتمام الذي يستحقه، ويكون محفزًا لنقاش فلسفيّ علميّ معمق. فهذا الكتاب عندما نشر في إيطاليا، وترجم إلى اللغات العالمية، كان موردًا لنقاش معمق بين المهتمين بالفكر الفلسفي.

تقديم

جيورجيو كولي الباحث عن خلفية ولادة الفلسفة

بقلم د. عفيف عثمان

أخذ جيورجيو كولي Giorgio Colli (١٩١٧-١٩٧٩)[١] بنصيحة الفيلسوف الألماني هيغل في كتابه **ظاهريّات الروح** حين دعا إلى فحص معارفنا المشتركة وعدم التسليم بالأفكار الجاهزة. وعلى هذا النحو، باشر المفكر الإيطالي عملية «تقويض» (بالمعنى الهايدغري) للمقولات المعروفة عن الميتافيزيقا الغربية في سبيل تشييد أسسها بطريقة أفضل من خلال العودة إلى الفكر اليوناني. وهو بذلك وضع نفسه على الدرب المعادي للمقاربة الذاتية الذي رسمه شوبنهاور ونيتشه وهايدغر.

اتبع كولي منهجًا أطلق عليه أحد الباحثين الكنديين[١] مصطلح «تحليل ميتافيزيقي». إذ إنه انطلاقًا من مبادئ الاستنباط المثبتة في المنطق حاول العودة إلى المسلمات والشروط الميافيزيقية التي تجعل ممكنًا الجزءَ الوحيدَ الدقيق والعلمي من معرفتنا، أي القسم الاستنباطي الذي تحصّلت عناصره الأولى من دون برهان[٣]، مُتبعًا في ذلك كلمات هيراقليط (ولد حوالي العام ٥٤٠ قبل الميلاد وتوفي حوالي العام ٤٧٥ قبل الميلاد) الذي رأى أن الهدف الحيوي للفيلسوف هو في «شطر كل شيء وفقًا لطبيعته المتعالية». أي

تمييز الواقع في عناصره المكونة المنفصلة من خلال النسق الجوهري لكل شيء[٤]. وهو كعقلاني استخدم المنهج المنطقي الاستنباطي من دون الاعتقاد بإمكان إقامة نسق من المعرفة على طريقة هيغل.

يُبرز كولي في **ولادة الفلسفة** (نُشر في العام ١٩٧٥) اللغزَ [L'énigme] كمصدر للحكمة، إذ هو الظاهرة الأولية للحكمة الإغريقية، ويلمّح إلى الطبيعة الإلهية التي لا يمكن سبرها. ومهمة الحكيم أن يجعلنا على تماس مع اللغز الأصلي للآلهة. ولكن، مع إنشاء التعبير المكتوب، زال هذا التماس. وهذه القضية المعاصرة لبروز الجدل (فن النقاش) في اليونان ليست شيئًا آخر سوى تشكيل اللوغوس (*Logos*)، أداة التمثيل المجرد. يقترح كولي بسط هذه المسألة وأنسنَة اللغز الذي يصادف ولادة الحكماء. ففي الأزمان الأولى، ألهمت الآلهة الأنبياء – ردًّا على قلق الحياة – في شكل وحي إلهي (*oracle*)، وقد فُسّر هذا الجواب في سيَاق ديني تمامًا (عرّافات معابد دلفي ودودونا).

يطرح الإله لغزًا قاتلًا من خلال أبي الهول (*le Sphinx*)، فإما حلّه أو فقدان الحياة (انظر سوفوكليز: **أوديب ملكًا**). ومن أجل حله على كهينَين (مفرد كهين *devin*) أن يتواجها حتى الموت.

وفي عمله **بعد نيتشه**، كتب كولي: «اللغز لعبة يرقد العنف فيها، المناظرة عنف ترقد اللعبة فيها»[٥]. وجهده التأويلي بإزاء اللغز هو أيضًا مفتاح فلسفته في التعبير من وجهة نظر الباحث الإيطالي ماسيني: «العتبة الأورفية والديونيزية التي تبدأ منها الحكمة اليونانية، تمثل في الواقع محور فلسفة التعبير ذاتها المُدركة كتأمل حول اللغز، وهي بمثابة عدد نموذجي مثالي (*chiffre archétypique*)

وديونيزي لما لا يمكن سبر غوره، وبمثابة جوهر عميق لهذا البُعد (التفارق) الدائم، الذي به ولأجله تشكل التعبير»[٦].

إنّ سيَاق هذا الصراع الإنساني بحقّ، حتى لو أخذ طابعًا دينيًا، يتحول إلى منازعة يتولد منها الجدل اليوناني. وبحسب المفكر الإيطالي، وحدها اليونان توصلت إلى حرف الغرائز العدوانية عن دائرة الفعل، لتنقلها إلى دائرة الأفعال المجردة، ويُنسب النصر لا إلى الإنسان بل إلى اللوغوس[٧].

يُشير اللغز إذًا إلى أصل العقل ويُقدم نفسه كمصدر للجدل. واللغز كما الجدل، متناقض. يعني أن الاثنين مؤلفان من مقطعين من التحديدات المتناقضة، ما يُوجد اقتناعًا شبه تام بصلة قرابة وثيقة بين اللغز والجدل[٨]. ويقول كولي إن الكتابة والمنازعة والدمار هي سمة الجدل. والعصر الذهبي للحكمة اليونانية، كما بالنسبة إلى نيتشه، ينتهي مع أفلاطون (عاش بين ٤٢٧ قبل الميلاد و ٣٤٧ قبل الميلاد)، حين تُستبدل الدائرة الدينية بحب الحكمة، وهي ليست حكمة على الإطلاق، لأن الفيلسوف هو من لا يحوزها. ونلتقي خلال الفترة العتيقة «الحكماء اليونانيين» هؤلاء بممثليَ الحكمة. ففي القرن السابع والسادس قبل الميلاد، كان تعبير «صوفيا» (*Sofia*) يتضمن وظائف عدة في اليونان القديمة: شعراء، علماء، كُهان، معالجين؛ وقد عُد هؤلاء صنفًا فريدًا أطلق عليه اسم «صوفيا».

مُقتفيًا أثر نيتشه في **ولادة التراجيديا** (١٨٧٢)، حاول كولي بيان الصلة الحيوية ونسب القرابة القائمة بين أبولون (*Apollon*) وديونيزوس (*Dionysos*). وأراد من ذلك، في هيئة «ديونيزوس». وضع الفارق بين الحياة كواقع مطلق لا-زمني، والحياة الظاهرة

الخاصة بكل الأيام. وهذه الحياة المطلقة غير معروفة من أي ذات (أو فاعل *sujet*)، لكنها مُعطاة، أو تقدم نفسها لنا. تاريخيًا، ظهر الفاعل العقلاني في اللحظة التي اتبع فيها التمثيل (*la représentation*) التعبير، اللوغوس. إنها علامة الانحطاط. فالحكيم لا يفعل من جهته سوى استقبال الحياة.

والحال، يمثل ديونيزوس المعرفة التي تدرك الزمن والفضاء ومبدأ الفردَانيّة كمظاهر فحسب. لكن، قبل ديونيزوس كان أبولون مُمثلًا لرصانة يونانية أخرى. أبولون هو التعبير عن الدين وعن الحضارة، ما هو خارج عنا ومختلف عنا. وإلى هذا الإله تُحيل الشحنة الدينية لـ«اللغز». وعظمة الحكماء اليونان تكمن في أنهم حاولوا مصالحة هاتين الألوهتين: التقى أبولون وديونيزوس على أرض «المس» (الجِنبة *mania*) والانجذاب (أو الانخطاف *extase*). ولهذا لم يكن من قبيل المصادفة أن يُطلق عليهما لفظ «الشامان» (*Chamans*).

الفلسفة عند كولي نوع أدبي ولد مع أفلاطون، مبتدع الحوار (الذي هو بمثابة أدب) كوعي مخصوص من الجدل المكتوب ومن البلاغة المدونة التي تقدّم في إطار سردي محتويات النقاشات المتخيلة إلى جمهور غير متمايَز. وقد استمر هذا الشكل الكتابي بعد أفلاطون، وحتى تحول إلى مقالات (*traité*) تحوي موضوعات سياسية وأخلاقية. ورغم رفده بالبلاغة، بقي يُطلق عليه تعبير فلسفة. وشهدت هذه المرحلة الجديدة في الآن نفسه مرحلة كسوف عصر الحكمة (عصر الحكماء والسابقين على سقراط) – عصر الـ«صوفيا» (*Sophia*) المنقولة شفويًا.

إن مسألة ولادة الجدل واختفاء الحكمة تبدأ مع السابقين على سقراط، منذ القرن السادس والخامس قبل الميلاد. لكن هؤلاء استمروا ممثلين لهذه الحكمة نفسها. ومع طاليس (Thalès) (حوالي ٦٢٤-٥٤٧ قبل الميلاد) حدث في الأرض اليونانية الفتح العقلاني: إنشاء اللوغوس المجرد المنتصر. وقد جسد أبيمانيد (Epiménide)[٩] الذي هو في آن ممسوس (*mantis*) ومتنبِّئ (*Prophète*)، الانتقال من المس الانخطافي إلى الفكر الاستدلالي (*la pensée discursive*)، وكان أنكسيمندر (Anaximandre) (حوالي ٦١٠-٥٤٦ قبل الميلاد) أول من حاول تمثيل ما يدق عن الوصف بوساطة اللوغوس.

اعتبر كولي أنّ السابقين على سقراط لم يكونوا فيزيقيين (*des physiciens*) ولكن أصحاب نزعة باطنية أبولينية (*mystiques apolloniens*) لهم أصل ديونيزي. ومن خلال هذه التجربة الباطنية حاولوا محاكاة كل الواقع. وأرسطو (ولد حوالي ٣٨٤ قبل الميلاد وتوفي نحو ٣٢٢ قبل الميلاد) هو من وسمهم بالمادية في القرن الرابع قبل الميلاد بتسميتهم الحكماء «الفيزيقيين». والجدل الذي استخدم كمرشد في الفلسفة حتى اليوم، بدأ بحسب كولي مع أفلاطون، ونسبة ذلك إلى طاليس خطأ من أرسطو. ويتفق الباحثون على القول إن الفلسفة كفرع معرفي (*discipline*) لم تكن موجودة قبل أفلاطون، وتلاشت عظمة الحكمة مع أخذ الكتابة وسيلة لنقل المعارف بامتياز. إن إعادة إدراج الكتابة في اليونان نحو منتصف القرن الثامن قبل الميلاد مثّل انقلابًا ثقافيًا وسياسيًا. ووفقًا لكولي، تولدت الفلسفة كما العلم اليوناني من ذهنية الكتابة ومن إنشاء النصوص.

كل شيء في العالم، في رأي كولي، يُعبر عن شيء آخر، ومن خلال سبر طبيعة الأشياء نجول في درب التعبير باحثين في كل مرة عما يقف خلف الشيء وهو مُعبر عنه، وفي هذا السعي نحو الأعماق نصل إلى نقطة يستحيل علينا تجاوزها. وتظهر تعبيرات لا نعرف ما تعبر عنه، وهذه بدورها تحيلنا إلى شيء آخر، ولكن لا نعرف ما هو[١٠].

تبين لكولي إثر شوبنهاور أن العالم مكوَّن من عنصرين أساسيين: التمثيل والتعبير. هذه الفلسفة حكمة تجد ركيزتها في «التماس» («*Pathos*» contact): لحظة وجودية لا تمييز خلالها بين الذات والموضوع، تُولد تمثيلًا جهويًا يضع اللغة جانبًا.

والتمثيل عند كولي «تذكر لسوابق سالفة» (*anamnèse*) والزمن تكرار أبدي (ما يشبه العود الأبدي في فلسفة نيتشه). التعبير لديه مثل «ترجيع أو مرآة – حيث الصور كما يقول أفلوطين 'تُلقي بنفسها في الزمن' – لشيء هو خارج الزمن»[١١]. والتمثيل الفائق، الذي هو ذكرى الأشياء المحتجبة أو تذكرها، يتسلل في التمثيل من خلال الطابع الدائري للتجربة المعرفية[١٢]. ذكرى الأشياء المحتجبة هذه «التي لم نراها ولم نمسك بها». كما يقول هيراقليط، نحملها في داخلنا. ويوضح كولي عبارة فيلسوف الصيرورة حيث المحتجب (المخفي) يدل في آن على الأساس الوحيد للعالم وأولوية الباطنية (*l'intériorité*) بالنسبة إلى الجسمية المتوهمة للعالم الخارجي[١٣].

في مقاربته لعظمة اليونان تبنّى كولي تصوَر «الأوبانيشاد» (*Upanishad*) الهندية والتفسير الذي تقدمه لمبدأ «*bhûman*»

حيث تكمن العظمة في الأنا، وهي كل ما يوجد، وليس في الثراء والغنى المادي. ففي عرفه تعود العظمة إلى الذات (الفاعل *le sujet*)، إلى داخلية الفرد وليس إلى موضوع المعرفة: الذات وحدها هي وعاء الحياة. وفي العظمة، فإنّ الحياة هي المُمثلة كجذر لتميز الفرد (*individuation*).

يرثي كولي زوال الحكمة وخسارة عظمة الفلسفة، والشفوية المستندة إلى الذاكرة، أي فقدان النزعة الباطنية (*mysticisme*) بالتحديد، والتي لم تكن عند اليونان نقيضًا للنزعة العقلية، ولكنّها مثّلت عندهم «مرحلتين متعاقبتين لظاهرة أساسية». كما يقول في كتابه **ولادة الفلسفة**. وتفترض العظمة تفاوتًا (لا مساواة) بين البشر، ومتحدًا ممتنعًا على الدولة، مُخاصمًا للسياسي والاقتصادي، أي إنّه إلهي، ديونيزي : «ديونيزوس مقطع الأوصال، مبعوثًا من جديد: وحدة إلهية تضم البشر المتفوّقين، بفصلهم عن الآخرين»[١٤]. ويتأسس هذا المتحد على السر، وعلى الغموض الذي يأخذ الحياة على أنها حلم، أسطورة، ويُناقض هكذا آنية الحياة وفوريتها المأخوذة على أنها حفظ النوع والفرد.

عمل جيورجيو كولي على نشر المعرفة الفلسفية طوال حياته، منذ ترجمة أرسطو (**الأورغانون**، ١٩٥٥) وكانط (**نقد العقل المحض**، ١٩٥٧) وحتى نشر شذرات الحكماء اليونانيين والأعمال الكاملة لفريدريك نيتشه (مع صديقه مازينو مونتيناري، ١٩٦٧-١٩٧٧). وعمل أيضًا في خدمة «فكرة عن العالم». حيث تُمارِس المعرفة ذاتها في إطار الحياة. ويلخص ذلك على نحو مقتضب ما كتبه في الأوراق التي نشرت بعد وفاته: «عليَّ أن أفعل شيئًا ما في الفن. أن

أكرس نفسي للذاكرة. أبتدع حياة آنية (فورية)»[١٥].

كان كولي حذرًا دومًا بإزاء التعبير عن المعرفة بوساطة الكتاب: «فإذا ما تكلم (الفيلسوف) عوضًا عن الكتابة، فلن يكون وحيدًا» ومقصده في شكل أساسي غموض الكتاب، ومن ثم يُضيف: «الآن، لدينا الكتاب، ولا يمكننا إلا أن نستخدم هذه المادة البديلة. وحتى علينا أن نستخدمه بحيث لا يكون شيئًا آخر غير مادة بديلة»[١٦].

غير أن عمله **ولادة الفلسفة** له وضع خاص، لأنه كُتب من أجل أن يُقال على موجات الإذاعة الإيطالية في العام ١٩٤٧ من ضمن سلسلة حلقات وافق كولي على المشاركة فيها. فهو إذًا كتاب «كلام مباشر» (على الهواء)، يذهب إلى الأساسي في الموضوع مُهملًا الهوامش والمراجع والتوضيحات.

وحين نشر كولي **ولادة الفلسفة** في كتاب (١٩٧٥)، قلب رأسًا على عقب رؤيتنا لهذا العالم القديم، إذ عد «الجنون مصدر الحكمة». وقد ذهب بنا بعيدًا في معارج الفكر العتيق ليثبت نظريته. فظهور الفلسفة مع أفلاطون أعلن بداية أفول الامتياز اليوناني الذي دام ما بين القرن السابع والقرن الخامس قبل الميلاد: «عهد الحكماء». وما أخذ مسمى الفلسفة منذ أفلاطون وبتعريفه، حمل في ذاته ومنذ البدايات سمة الحكمة وقد زال أثرها، أي قد ابتعدنا ونأينا عنها. مصادر الفلسفة اليونانية عنده غامضة، وغير مؤكدة عنده تلك الصلات التي تربطها بلقاءات أسطورية مع الثقافات الشرقية والفكر المصري والفكر الهندي.

يُطلق أفلاطون كلمة فلسفة «حب الحكمة». على مسار بحثه الخاص ونشاطه التعليمي المرتبط بالتعبير المكتوب وبالشكل الأدبي

للحوار. يتوجه أفلاطون بتقدير نحو الماضي، نحو عالم «الحكماء» الذين عاشوا فعليًا، وهو ينظر إلى حب الحكمة كانحطاط، كشيء أدنى من الحكمة. ومن الخطل الكلام عن استمرارية ما أو عن تجانس بين الحكمة والفلسفة. لذا، يبحث كولي لدى الآلهة أبولون وديونيزوس ولدى إله دلفي ولدى هيراقليط وبارمنيدس عن «الحكمة اليونانية». وعند عتبة الانتقال إلى الفلسفة التي تأكدت سلطتها مع الانتقال إلى الكتابة، جرى التخلي عما يُسمى «الحكمة اليونانية».

وفي تركيزه على هذه الأخيرة أراد كولي أن يتوجه إلى أولئك الذين لم يُقاربوا سلك الفلسفة بعد ليقوي عزيمتهم على ارتياده بالرجوع في الزمن إلى الوراء لرؤية الخلفية التي ساهمت في «ولادة الفلسفة».

د. عفيف عثمان

ولادة الفلسفة

الجنون مصدر الحكمة

إن جذور الفلسفة اليونانية، وتاليًا الفكر الغربي بجملته، تبدو غامضة. فوفقًا للتراث (أو التقليد) المتعمِّق في البحث، ولدت الفلسفة مع طاليس (Thalès) وأنكسيمندر (Anaximandre)، وجرى تقصي جذورها الأبعد في الاحتكاكات الأسطورية مع الثقافات الشرقية، مع الفكر المصري والفكر الهندي. ولا شيء يمكن إثباته في هذه الوجهة، وجرى الاكتفاء بإقامة مماثلات ومقايسات. وفي الواقع، فإن العصر الذي يتوافق مع جذور الفلسفة اليونانية قريب منا كثيرًا. يُطلق أفلاطون (Platon) اسم «فلسفة» أو حب الحكمة على بحثه الخاص به، أي نشاطه التربوي المرتبط بالتعبير المكتوب، والشكل الأدبي للحوار. وقد استدار أفلاطون نحو الماضي بتبجيل، نحو هذا العالم حيث عاش «الحكماء» حقيقة. وعلى هذا، فإنّ الفلسفة اللاحقة، أي فلسفتنا، ليست سوى استمرار وتطوير للشكل الأدبي الذي أدخله أفلاطون، وقد برز هذا الأخير كظاهرة انحطاط، لأن «حب الحكمة» هو ما دون «الحكمة». فحب الحكمة لا يعني عند أفلاطون توقًا إلى شيء لم يتم بلوغه قط، بل بالحري ميل إلى استعادة ما سبق وتحقق وجرى عيشه.

إذًا، ليس ثمة تطور مستمر ومتجانس بين الحكمة والفلسفة. فقد بزغت هذه الأخيرة من إصلاح تعبيري، من تدخل شكل أدبي جديد، من مصفاة باتت المعرفة بما سبق مشروطة من خلالها. فالتراث الخاص بالحكمة، الشفوي أساسًا، غامض وقليل العطاء بسبب ابتعاده في الزمن، وتلاشيه وضعفه لدى أفلاطون نفسه، فقد ظهر أمام أعيننا مزيف بحق بسبب إدخال الأدب الفلسفي. كما أنّ الامتداد الزمني لعصر الحكمة هذا غير مؤكد: فهو يشمل العصر الذي يطلق عليه قبل-سقراطي (*présocratique*)، أي السادس والخامس قبل الميلاد، لكن الأصل الأبعد يتفلّت منا. علينا أن نستدير نحو التراث الأقدم للشعر والدين، لكن تفسير الوقائع لا يمكنه تجنب أن يكون فلسفيًا.

يجب علينا تصور، أقله بطريقة افتراضية، تفسير من النمط الذي اقترحه نيتشه (Nietszche) لشرح أصل التراجيديا. فحين لا تُقدّم ظاهرة مهمة وثائق كافية إلا في مرحلتها النهائية، لا يبقى إلا محاولة الاستكمال – في ما خص كُليتها – لبعض الصور والتصورات المُختارة من التراث الديني والمعتبرة بمثابة رموز. فكما نعرف، ينطلق نيتشه من صورة الإلهين اليونانيين ديونيزوس (Dionysos) وأبولون (Apollon). ومن خلال التقصّي الجمالي والميتافيزيقي للتصورات الديونيزية والأبولينية، يُحدد في شكل أساسي مذهبًا حول بزوغ التراجيديا الإغريقية وانحطاطها، ومن ثم تفسيرًا عامًا للغرقنة (من إغريق *grécité*)، وأخيرًا، رؤية جديدة للعالم. وهكذا ينفتح أمامنا منظور مشابه على ما يبدو حين نضع مكان أصل التراجيديا في اعتبارنا أصل الحكمة.

وهذان الإلهان بالذات، أبولون وديونيزوس هما من نلتقي بهما أثناء ارتقائنا دروب الحكمة اليونانية. وإذا ما اقتصرنا على هذه الدائرة، فإن تمييز نيتشه يجب أن يخضع للتعديل. وأكثر من ذلك، فإن الثقل يجب أن يمنح لأبولون عوضًا عن ديونيزوس. وفي الواقع، إلى آلهة دلفي (*Delphes*) دونًا عن أي إله آخر، يجب أن تُنسبَ إجادةُ الحكمة.

في دلفي تظهر رسالة اليونانيين للمعرفة: الحكيم (*le sage*) ليس ذلك الغني بالتجارب، ذلك الذي يبرع بأهليته التقنية، بحذاقته، وبوسع حيلته، كما هي الحال في المقابل في العصر الهوميري. أوليس مثلًا (*Ulysse*) لا يعدّ حكيمًا. الحكيم هو من يلقي ضوءًا في الظلمة، هو الذي يحل العقد، هو الذي يُظهر المجهول، وهو الذي يُحدد اللا-يقين.

عند هذه الحضارة العتيقة، تنتمي معرفة مستقبل الإنسان والعالم إلى الحكمة. يرمز أبولون إلى نظرة العين النافذة، وعبادته احتفاء بالحكمة. بيد أن واقعة كون دلفي تشكل صورة موحدة، وخلاصة لليونان نفسها، يدل على شيء أكثر، هو النظر إلى أن المعرفة كانت بالنسبة لليونانيين القيمة الأكبر للحياة. فهناك شعوب أخرى عرفت وبَجلَت الكهانة[١٧] (*divination*) أو التنبوء، لكنّ أحدًا لم يرفعها إلى مقام الرمز القاطع. فمن خلالها وفي أعلى درجة، جرى التعبير عن القدرة بوساطة المعرفة، كما كان تحديدًا حال اليونانيين. وعلى كل الأراضي الهلينية كانت المعابد المكرسة للكهانة - وبقيت في ما بعد - عنصرًا حاسمًا في الحياة العامة والسياسية لليونانيين، ولا سيما أن الجانب التأملي المرتبط بالكهانة

هو خاصيّة مميزة لهم. تستدعي الكهانة معرفة المستقبل والتظاهر، وإيصال هذه المعرفة. ويتأتى ذلك من خلال كلام الإله، من خلال العراف (*l'oracle*). في الكلام، تظهر حكمة الإله للإنسان. وفي الشكل والأمر والصلة التي يُقدَّم فيها الكلام يظهر أنه ليس كلامًا بشريًا، ولكن كلامًا إلهيًّا. ومن هنا ينبع الطابع الخارجي للعرافة: الإبهام والغموض والشكل التلميحي الشائك في فك رموزه واللا-يقين.

الإله يعرف إذًا المستقبل ويظهره للإنسان، ولكن يبدو أنه لا يريد له أن يفهمه. هناك عامل من سوء النية ومن القسوة في صورة أبولون التي تنعكس في توصيل الحكمة. وهيراقليط (Héraclite)، الحكيم يقول في الواقع: «المعلّم، صاحب العرافة في دلف، لا يقول ولا يخفي، ولكن يشير».

وفي مواجهة هذه المسائل، فإن الدلالة المنسوبة من طرف نيتشه لأبولون غير كافية. ووفقًا لنيتشه، وعلى خطى التصور الشوبنهوري (نسبة إلى شوبنهور Schopenhauer) للتمثيل، فإن أبولون هو رمز العالم كظاهر (*apparence*). وهذا الظاهر جميل ووهمي في الآن نفسه، لأن عمل أبولون أساسًا هو عالم الفن المأخوذ على أنه تحرر، ولو كان وهميًا تمامًا، فإنّه ينشأ من المعرفة الديونيزية الرهيبة ومن الحدس بألم العالم. وضد هذا المنظور النيتشوي، وخصوصًا إذا ما اعتبرناه بمثابة مفتاح تفسيري لليونان، يمكن الرد أن التعارض بين أبولون وديونيزوس، المتوافق مع ذلك مع التعارض القائم بين الفن والمعرفة، لا يتلاءم مع كثير من الشهادات التاريخية المهمة المتعلقة بهذين الإلهين. وقد قلنا إن دائرة المعرفة والحكمة

تتصل بشكل طبيعي أكثر بأبولون منها بديونيزوس. إن الحديثَ عن هذا الأخير كإله للمعرفة والحقيقة، المدركَ بطريقة محددة كحدس لقلق جذري، يشير إلى افتراض وجود «شوبنهور ما». في اليونان، وهو شيء لا يمكن التفكير به بتاتًا. يرتبط ديونيزوس بالمعرفة بوصفها إلهة (*divinité*) ألوسية (*éleusienne*): ففي الواقع، يجد التعود على أسرار ألوسيس (*Eleusis*) ذروته في الـ«الكشف الغنوصي»[١٨] *epoptéia*، وهي رؤية صوفية من الغبطة والتطهر، يمكن على نحو من الأنحاء تسميتها معرفة. مع ذلك، فإن الوجد الروحيّ العجيب الذي جرى بلوغه من خلال تخل ٍكامل عن الشروط الفردية والذي في أثنائه من الممكن القول بأن الذات التي تعرف لا تعود متميزة عن موضوع معرفتها، عليه (أي ذلك الوجد) أن يُعتبر كافتراض للمعرفة وليس المعرفة نفسها. في المقابل، تظهر المعرفة والحكمة من خلال الكلام، وفي دلفي نُطق الكلام الإلهي. إنه أبولون. وليس ديونيزوس بالتأكيد الذي تكلم من خلال فم الكاهِنة (*prêtresse*).

حين حدد نيتشه التصور الأبولوني فإنه وضع في اعتباره صاحب الفنون، الإله المشعّ للبهاء الشمسي، وهي وجوه أصيلة لأبولون بالتأكيد، ولكن فيها تحيز وواحدية الجانب. وثمة وجوه أخرى للإله تمد دلالتها وتلحقها بدائرة الحكمة. ففيه شيء مرعب، عنصر ضراوة. فالاشتقاق اللغوي نفسه لأبولون، حسب اليونانيين يقترح دلالة «ذلك الذي يدمر كليًّا». وتحت هذا الشكل يُمثَّل الإله في بداية **الإلياذة** (*Iliade*)، حيث تحمل سهامه المرض والموت في معسكر الآخيين (Achéens). ولم يكن ذاك موتًا فوريًا مباشرًا، ولكنّه موت بوساطة المرض. فشعار الإله، أي القوس، الذي هو سلاح آسيوي، يُلمّح إلى فعل غير مباشر وبوساطة؛ إنّه فعل مرجأ.

هنا، نلمس وجه القسوة الذي ألمح إليه في شأن غموض العرافة: التدمير، والعنف المرجأ نموذجي عند أبولون. ونجد في الواقع من نعوت أبولون: «ذلك الذي يضرب من بعيد» و«ذاك الذي يفعل من مسافة». وحتى الآن، فإن الصلة بين خصائصه هذه: الفعل من مسافة، التدمير، الرعب والقسوة؛ تمثيل الحكمة اليونانية ليست جليًّا. ولكن كلام أبولون تعبير تظهر فيه معرفة بحسب الضروب التي من خلالها يقترن كلام الكهانة في فترة اليونان البدائية بالخطابات ويتطور في النقاشات ويتمثل في تجريد العقل، وحينها يضحي ممكنًا فهم وجوه هيئة أبولون كرموز تضيء ظاهرة الحكمة بأكملها.

وثمّة عنصر ضعيف آخر في تفسير نيتشه يكمن في أنه يُقدم الدافع الأبولوني والدافع الديونيزي على أنهما متضادان.

لقد بينت الدراسات قريبة العهد منا حول الدين الإغريقي، أنّ أصلًا آسيويًا من البلدان الشمالية يشكّل جذور عبادة أبولون. هنا، اتضحت صلة جديدة بين أبولون والحكمة. وتفيدنا فقرة عند أرسطو (Aristote) بأن فيثاغور (Pythagore) – وهو حكيم تحديدًا – كان يُسمى أبولون الهيبربوروني من طرف سكان كروتون (Crotone). فالهيبربوريون (Hyperboréens) كانوا عند اليونانيين شعبًا أسطوريًا من أقاصي البلدان الشمالية. ويبدو أنه من هنا تأتّى الطابع الصوفي والشطحي لأبولون، والذي ظهر من خلال تحمس أو تشنج (*l'exaltation*) الربّة بيثيا (Pythie) ومن خلال الكلام الهذياني للعرافة في دلفي. وقد ثبت في سهول الشمال وآسيا الوسطى استمرار صلب للشامانية[١٩] (*chamanisme*)، وكذلك لتقنية خاصة بالوجد (أو الانخطاف). ويبلُغ الشامان حماسًا صوفيًا وحال

شطح يستطيع من خلاله تحقيق شفاءات إعجازية، ورؤية المستقبل والنطق بنبوءات. هذه هي خلفية العبادة الدلفية لأبولون.

وينيرنا مقطع شهير وحاسم لأفلاطون في هذا الشأن وهو الخطاب حول «حال المس» (الجذب *mani*)، حول الجنون، والذي بسطه سقراط (Socrate) في **محاورة فيدروس** (*Phèdre*)[٢٠]. منذ البداية، يضاد الهذيان الاعتدال وضبط النفس، وفيه مفارقة بالنسبة إلينا نحن المعاصرين، فإنه يمجد الأول (أي الهذيان) بوصفه الأعلى شأنًا وبوصفه الإلهي. يقول النص: «أعظم الخيرات تصل إلينا بوساطة الجنون المعتبر هِبة إلهية [...] في الواقع، إن المتنبئة في دلفي وكاهنات دودون (Dodone)، ومع كونهم ممسوسين بالجنون، فقد جلبوا لليونان أعظم الأشياء وأجملها، للأفراد كما للجماعة». فالصلة بين «المس». وأبولون قد أوضحَت منذ البداية. ونميّز تاليًا أربعة أنواع من الجنون: النبوئي (*prophétique*) واللغزي (*mystérique*)، والشعري (*poétique*) والأيروسي (*érotique*). والأخيران هما تنويعات للأوّلَين. الجنون النبوئي والجنون اللغزي يستوحيان من أبولون أو ديونيزوس (حتى ولو لم يسمّي أفلاطون هذا الأخير). في **فيدروس** يحتل «المس» (حال الجذب) النبوئي المقام الأول، إلى درجة أن أفلاطون يشهد بأن طبيعته الإلهية والحاسمة بمثابة أساس العبادة الدلفية. يؤيد أفلاطون حكمَه بمساعدة اشتقاق لغوي: la mantique، أي فن الكهانة (يأتي من mania أي المس). إنه تعبيره الأكثر أصالة.

وهكذا، فإن منظور نيتشه لا يجب أن يُكمَل فحسب، بل يُعدّل أيضًا. أبولون ليس إله القياس والانسجام ولكن إله هيجان النفس

والجنون. يعتبر نيتشه الجنون مختصًّا بالإله ديونيزوس وحده، وأكثر من ذلك يحده في السكر الشديد (الثمالة). هنا تبرز شهادة وازنة هي تلك التي يقترحها أفلاطون وتذهب إلى الضد تمامًا لتقول إن أبولون وديونيزوس يملكان قرابة أساسية، وتحديدًا على أرض «المس». فما أن يرتبطا حتى يستنفذا تمامًا دائرة الجنون. ولا تنقص الإسنادات للتلفظ بالفرضية – بنسبة الكلام والمعرفة إلى أبولون وفورية الحياة إلى ديونيزوس – التي بحسبها يصير الجنون الشعري من عمل الأول والأيروسي من عمل الثاني.

في الخلاصة، إذا كان البحث عن أصول الحكمة في اليونان العتيقة يدفع بنا باتجاه العرافة الدلفية، والدلالة المركبة للإله أبولون، فإن «حال المس» تقدم نفسها إلينا أيضًا كأولية، كأساس لظاهرة الكهانة.

الجنون هو رحم الحكمة.

ربة المتاهة

لكن ثمة شيء يسبق الجنون: تُحيل الأسطورة إلى أصل أكثر بعدًا. فتشابك الرموز متعذر فكّه، ويجب العدول عن كل أمل في الوصول إلى حله بطريقة تحفظ الاشتراك في المعنى. المقاربة الوحيدة لهذه المشكلة الغامضة هي نقد التسلسل التاريخي للأسطورة بحثًا عن خلفية أولية، عن الجذر الأبعد لهذا التجلي الفياض للحياة الدافقة للآلهة: قبل خمسة قرون، قبل أن تدخل عبادة أبولون إلى دلفي، وبالضبط بعد منتصف الألفية الثانية قبل المسيح، في هذا العالم المينوي-الميساني (minoen-mycénien) الأسطوري المستدير نحو كريت (Crète). هناك يجب البحث عن أصل عبادة ديونيزوس كما افترضنا منذ فترة قريبة بكثير من الإلحاح. يحدثنا بوسانياس (Pausanias) عن ديونيزوس كريتي، وفي الحرم المقدس لأرجوس (Argos) أعطى الإله بنفسه قبرًا لآريان (Ariane) عندما وافتها المنية.

وآريان امرأة، ولكنها أيضًا ربة بحسب شهادة مكتوبة: هي في الواقع «ربة المتاهة». هذه الطبيعة المزدوجة الإنسانية والإلهية لآريان وغموضها الجذري، تجذبنا نحو تفسير رمزي لما يمكن أن

يكون أقدم أسطورة يونانية: الأسطورة الكريتية لمينوس (Minos)، باسيفاي (Pasiphaé)، المينوتور (Minotaure)، ديدال (Dédale)، ثيزيوس (Thésée)، آريان وديونيزوس.

آريان هي الشخصية النسائية الوحيدة التي تقدمها الأسطورة اليونانية مرتبطة بديونيزوس بطريقة جليّة ومباشرة بوصفها زوجة. ولهذه الصلة جذور بعيدة، وهزيود (Hésiode) يقول: «ديونيزوس ذو الشعر الذهبي جعل من الشقراء آريان، ابنة مينوس، زوجة له، وإن كرونوس (Chronos) جعلها خالدة، وجنبها الشيخوخة». مُلمّحًا في ذلك أيضًا إلى الطبيعة المزدوجة لآريان، المرأة والربة. ديونيزوس مرتبط بكل النساء، ولكن ليس على نحوٍ أبديّ مع واحدة منهن بالتحديد، ما خلا آريان.

وفي مكان آخر، نجد العلاقة بين ديونيزوس وآلهة نسائية مذكورة، ولكن بطريقة إلماحية وغير مباشرة حتى لا تظهر أي علاقة جنسية. هكذا، في التراث الألوسي (نسبة إلى Eleusis)، يقدم ديونيزوس إلى جانب كورا (Koré) التي ليست ابنة ديميتر (Déméter) فحسب، ولكن تمثل غالبًا، في المصادر الأورفية، الكهانة النسائية العذراء في شكل عام، مثل أثينا (Athéna) أو أرتميس (Artémis). ولكنّ العلاقة الجنسية بين الاثنين لا تنجم إلا من تعددهم وتكاثرهم في عالم الجحيم كما يُخبر هيراقليط بين هاديس (Hadès)[٢١] وكورا على هيئة برسيفونا (Perséphone).

يتمتع هاديس ببرسيفونا من خلال الخطف والعنف. وعلى خلاف ذلك، في الأسطورة الكريتية، ديونيزوس هو زوج آريان. ولكن كما نعلم، لا يتعلق الأمر بزواج موثوق. هوميروس (Homère)، في

الواقع، يقول: «ورأيت ابنة مينوس (Minos) ذات الذهن المخاتل، الجميلة آريان، التي قادها ثيزيوس في زمن سابق من كريت إلى صخرة أثينا، المحمية من الآلهة، ولكنه لا يتمتع بها: قتلها أرتميس قبل كل شيء، كما يشهد ديونيزوس على ذلك، في ديا (Dia)، محاطًا بأمواج البحر». وهذا المقطع حاسم لأنه يميز، من جهة، بين رواية قريبة العهد كثيرًا للأسطورة، بسطها على سبيل المثال كاتيل (Catulle): فعنده أن آريان التي تخلّى عنها ثيزيوس في ناكسوس (Naxos)، قد آواها ديونيزوس (وفي رواية أخرى معدلة قد خطفها ديونيزوس)، بمعنى أنها انتقلت من حياة بشرية إلى حياة إلهية. ومن جهة أخرى، ثمة رواية أكثر قدمًا، يشهد عليها لا هوميروس وهزيود فحسب، بل أيضًا الأصول الكريتية للعلاقة بين ديونيزوس وآريان وإلى الإشارة القديمة العهد في موضوع الطبيعة الإلهية الفائقة لهذه الأخيرة، والتي بحسبها تخلت آريان عن ديونيزوس حُبًا بثيزيوس، أي إنّها انتقلت من حياة إلهية إلى حياة بشرية، ولكن ديونيزوس يخطفها أخيرًا، واتهامه يُرشِد قَصاص أرتميس: ماتت آريان بوصفها امرأة ولم تتمتع بثيزيوس، وعاشت كربّة.

ثمة عنصر آخر في الأسطورة-المتاهة، وهي قديمة كذلك، حيث يمكن أن يكون نموذجها الأولي مصريًا، ولكن دلالتها الرمزية في الخرافة الكريتية من النمط اليوناني. نحن نُفضل هنا، وعلى كل التفسيرات الحديثة، تلميحًا من أفلاطون الذي استخدم في **أوتيديموس**[٢٢] *L'Euthydème* تعبيرَ: «أُلقي في متاهة» في معرض حديثه عن التعقيد الديالكتيكي والعقلي عميق الجذور. المتاهة هي من صنع ديدال، الأثيني؛ شخصية أبولينية، تختلط فيها، ضمن دائرة الأسطورة، قدرات الابتكار الخاصة بالحرفي، هو أيضًا فنان (يُقدَّم

كرائد للنحت) وللحكمة التقنية، وهو أيضًا أول صوغٍ لـ «لوغوس» (*Logos*) (عقل) ما زال غائصًا في الحدس (*l'intuition*) وفي الصورة. ويترجّح خلق ديدال بين اللعبة الفنية للجمال، الغريبة عن دائرة المفيد – بحسب الإحالة إلى هوميروس «مكان للرقص مشابه لذاك الموجود في كنوسوس (Knossos) الرحب، الذي ابتدعه وبناه ديدال لآريان ذات الضفائر الجميلة» – وبين حيلة (*artifice*) الذهن، والعقل الناشئ، وذلك لجلاء موقف ملموس جدًا وحيوي يكون غامضًا. تلك هي البقرة من خشب التي ابتناها ديدال لباسيفاي، امرأة مينوس، كي تستطيع إشباع انجذابها الجنوني للثور المقدس، أو أيضًا مكبّ الصوف، المقدم من ديدال إلى آريان، كي يستطيع ثيزيوس الخروج من المتاهة، بعد قتل المينوتور. ثمة شيء يُظهر في الوقت نفسه اللعبَ والعنفَ، وهذا ما يُقدم في النهاية العمل الأشهر لديدال: المتاهة. هنا سَجن مينوس ثمرة حُب باسيفاي، المينوتور – أن يختفي ديونيزوس خلف وجه المينوتور هي فرضية سبق لنا أن اقترحناها: يُمثل المينوتور كرجل مع رأس ثور، والمعروف أن ديونيزوس له تمثيل ثوري (متعلّق بالثور)، وفي المواكب الديونيزسية، يظهر الإله تحت قسمات رجل يحمل قناع حيوان، وغالبًا ما يكون ثورًا.

تُقدَّم المتاهة حينئذٍ كخلق بَشري، من الفنان والمبتكر، من رجل المعرفة، من الفرد الأبولوني، ولكن في خدمة ديونيزوس، الحيوان-الإله.

مينوس هو الذراع الزمنية لهذه الألوهة الحيوانية. الشكل الهندسي للمتاهة، مع تعقيدها الذي لا يمكن سبره، المبتكرة انطلاقًا

من لعبة غريبة ومنحرفة من الفكر (*l'intellect*)، تُلمِّح إلى ضياع، إلى خطر مميت يهدد الإنسان إذا ما صادف أن واجه الحيوان-الإله. لقد ابتنى ديونيزوس، بوساطة الإنسان، فخًّا يهلك فيه هذا الأخير في نفس اللحظة التي يعتقد فيها أنه هاجم الإله. سُيتاح لنا لاحقًا فرصة الكلام عن اللغز [l'énigme]، المُعادِل في الدائرة الأبولينية لما هي عليه المتاهة في الدائرة الديونيزسية: الصراع بين الرجل والإله، والذي يُمثَّل رمزيًا في دائرة المرئي بالمتاهة، وفي تغيّر موضعه الداخلي والمجرد، ويوجد رمزه في اللغز.

والحال، كنموذج أولي وكظاهرة رئيسة، لا يمكن للمتاهة إلا أن تكون تجسيدًا لـ «اللوغوس». العقل. وهل غير «اللوغوس» هو إنتاج الإنسان، فيه يضيِّع هذا الأخير ويتوق إلى ضياعه؟ ابتغى الإله من بنيان المتاهة إخضاع الإنسان، لإعادته إلى الحيوانية: ولكن ثيزيوس كونها امرأة-آلهة استخدمت المتاهة وتحكّمت بها للتغلب على الحيوان-الإله. كل هذا يمكن التعبير عنه وفقًا لعبارات شوبنهور: «العقل في خدمة الحيوانية وإرادة العيش، ولكن، من خلال العقل نتوصّل إلى معرفة الألم والطريق للتغلب عليه، أي نفي إرادة العيش».

ثمة عناصر عدة من التراث (أو التقليد) تربط ثيزيوس وديدال بعبادة أبولون، وقد أوجدت أناسًا كرَسوا أنفسهم للإله الدلفي. ولا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الإشارة إلى أنه يوجد بالتحديد علاقة مع أبولون – حتى وإن لم يسمَّ الإله أبدًا في الأسطورة – في الشخصيتين المواجهتين لديونيزوس، الإله البعيد والصامت الذي يُحيل إليه وزراؤه، مينوس والمينوتور. في حين أننا سابقًا سعينا إلى

التلطيف من حال الاستقطاب بين أبولون وديونيزوس، من خلال العنصر المشترك عند الاثنين: المس (الجذب *mania*)، وفي دائرة الكلام والمعرفة، أُلحِقت هذه الأخيرة بالأوّل. هنا، عوضًا عن ذلك، وفي الأسطورة الكريتية، يعود إلى الظهور وعلى نحو قاطع التعارض بين الإلهين في معنى مختلف عن ذاك الذي فهمه نيتشه. هنا، يظهر أبولون مُهَيمَنًا عليه من قبل ديونيزوس، لأن جو الألوهة الذي تغوص فيه الأسطورة ليس ذاك الخاص بالمعرفة، بل الحيوانية الأكثر فجاجة. نجد ديونيزوس من دون رأفة، ومن دون صداقة للإنسان، مُفتقدًا على هذا النحو إحدى الخاصيّات الأساسية اللاحقة للإله الذي يُحرر ويخلص. على العكس، هنا، الفادي هو ثيزيوس الذي لا يملك شيئًا من الديونيزسية، وهو الذي منح الإنسان حياة بطولية، والذي طالب بالفرد ضد الطبيعة، وبالمنافسة ضد الغريزة العمياء، وبإجادة النصر ضد الساخط، إنّها ألوهة حيوانية لا مبالية. خلفه يقف أبولون، حيث القوس، هذه المرة وعلى نحو مفارق يرفق بالبشر. وفي الواقع، ثيزيوس، العائد إلى أثينا بعد أن فقد أو تخلى عن آريان إلى ناكوس (Naxos)، رسا في ديلوس (Délos)، جزيرة أبولون المقدسة، وقدَّم أضحية إلى الإله واحتفى بانتصاره على المنيوتور برقص أبوليني، أُطلق عليه رقص «الكُركي» (*grue*) من قبل سكان ديلوس الذين كانوا يمارسونه أيضًا في عهد بلوتارك (Plutarque)، حيث تقلّد أشكاله المعقدة تلك الخاصة بالمتاهة.

ولكن، إذا كان ثيزيوس هو من انتصر على المينوتور، ألا يجب عندها القول إنّ التلميح في الأسطورة الكريتية هو تبريز لأبولون بالنسبة إلى ديونيزوس؟ هذا المظهر تناقضه الدلالة العميقة لشخصية آريان. مرتبطةً بديونيزوس كآلهة متاهية وبدائية بشكل

غامض، تعود آريان إلى الظهور في الأسطورة كامرأة، ابنة باسيفاي وشقيقة فيدروس (Phèdre)، وبالنتيجة فإنّنا أمام تعبير عن العنف الأولي للغريزة الحيوانية. كذلك هو الأمر في الطابع المتشظي وعدم الثبات الموجود في الحياة الآنية، لأن آريان تتخلى عن الإله من أجل الإنسان. إنّ الرمز الذي ينقذ الإنسان هو خيط «اللوغوس» (العقل)، الضرورة العقلانية: وآريان تحديدًا، التي تجسد اللا-استمرار، والتي أنكرت الألوهة الحيوانية التي تحملها في داخلها، وفّرت للبطل الاستمرارية مانحة نفسها الاستمرارية أيضًا من أجل انتصار الفرد الدائم، واسترجاع الإنسان من عمى الإله-الحيوان. وانتصار الإنسان أمده قصير، لأن الآلهة تحطم بصخب كل ادّعاء للإنسان في الاستمرارية – حتّى في الأسطورة حديثة العهد – من خلال الشيء المفارق والمضاد والسريع، وهو حال اكتفاء (شَبع) ثيزيوس من آريان المتروكة لناكسوس، ويتبدى هذا الاكتفاء في الأسطورة الأولية من خلال التدخل الفوري والمأساوي لأرتميس، الذي يقتل أريان المرأة ويسلم إلى ديونيزوس – آنَ فكِّ الوهم الإنساني – زوجته الخالدة ومن دون شيخوخة. يخرج الإله-الحيوان منتصرًا.

وكما نرى أبولون يجذب الإنسان إلى الشباك الخادعة لـ«اللغز». نرى ديونيزوس أيضًا يأخذه في الفخ. في لعبة كلها نشوة في تعرجات المتاهة، شعار «اللوغوس» (العقل). وفي الحالتين، تتحول اللعبة إلى تحدي مأساوي، وخطر مميت، لا يقدر على النجاة منها، إذا لم يصبهما التعجرف، إلا الحكيم والبطل.

بعد مرور عدة قرون، وبعد الأعمال المظلمة للأسطورة الكريتية، يبرز وجهٌ لديونيزوس أكثر سكونًا، مُنكبًّا بمزيد من الرعاية

على الدائرة الإنسانية. طبيعة الإله تبقى قاسية، ولكن بدلًا من أن تظهر في شراسة فورية، متعطشة للدم وللاستحواذ الحيواني، تجد تعبيرًا إنسانيًا فحسب، في الانفعال، وفي الدفق الصوفي، في الموسيقى وفي الشعر. تلطُّفُ ديونيزوس هذا يأخذ في الأسطورة اسم أورفيوس (Orphée). ولكن في خلفية المظهر الموسيقي هذا لديونيزوس، انبثق حدث داخلي مُقلق: الهلوسة المحررة للأسرار، الغزو الصوفي الكبير للإنسان اليوناني العتيق. هاكم ما يقوله بنداروس (Pindare) [الشاعر] عن الأسرار الألوسية: «سعيد هو من رأى هذا يدخل في أعماق الأرض، إنه يعرف نهاية الحياة ويعرف بدايتها المعطاة من زوس (Zeus)». ومن يُظهر «ذلك» – الموضوع الذي لا يمكن وصفه الذي اكتشفه الإنسان في داخل نفسه، في الأسرار الخفية – هو ديونيزوس، في حين أن أورفيوس هو المُنشد.

الوثائق الأورفية الأقدم، من ورق البردى والوريقات الجنائزية للقرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، هي ترجمة شعرية عَرضية وغير أدبية للحدث الغامض المحاط بالسر حيث يبقى الإنتاج داخليًا مخفيًا، متفلتًا من أي تقليد، ولكن الإطار المشهدي (*scénographique*) للموضوعات الشعائرية والأفعال المرافقة لها، يمكن إعادة تركيبه من خلال الكلام الهذياني لواحدة من القصائد الرمزية. الشكل الدرامي الذي تبسطه بعض هذه الوثائق الأورفية مذهل، كما لو أن الأحداث بين الشخصيات والتمثيل (représentation) المقدس، منذ البدء، تنتمي إلى الشعيرة السرية، أو مرافقة لها في كل الأحوال. على الوريقات الجنائزية نجد حوارًا بين المبتدىء والموجه إلى الأسرار الخفيّة: في تقدم الحوار يرتسم انعكاس أسرِ الرؤية العليا. وهذا المظهر المسرحي، الدرامي

للأسرار الخفية يوفر لنا على الأرجح دربًا آخر لاستكشاف أصل المأساة الإغريقية. فإيراد ذكر دعوى ضد أسخيلوس (Eschyle) لتدنيسه الأسرار الألوسية الخفيّة، يتوافق تمامًا مع هذه الرفضيّة: فكيف، إذا لم يكن من خلال هذه المآسي، يكون ممكنًا مثل هذا الذيوع الواسع؟

من خلال طبيعة الرموز التي تظهر في هذه الوثائق الأورفية، والصفات المسبغة على ديونيزوس والصور والموضوعات المصاحبة لحدث تعليم المبتدىء السرَّ (المسارَّة أو التسارّ: تناقل الأسرار)، نتوصل إلى رؤية أكثر عطفًا وفدائيّةً لديونيزوس. التلميح هنا ميتافيزيقي، ولكنّ المفارقة أن المدلول من دون أي أداة تجريد. يدعو ديونيزوس الناس إليه، جاعلًا عالمهم متلاشيًا، فيفرّغه من كل مكوّن جسدي، من كل جاذبية، من كل صرامة واستمرارية، ويجرّد الفردية وأهداف الأفراد من أي واقعية.

وفي هذه الشذرات الأورفية، ديونيزوس طفل، وما يُسند إليه: الكرة (*la balle*) والخرارة[٢٣] (la *Toupie*)، – بمثابة ألعاب. ونجد أيضًا عنصرًا لُعبيًا آخرَ في الطريقة التي يظهر فيها أبولون للرجال، في تعبيرات الفن والحكمة. ولكن اللعبة الأبولينية تخص الفكر (*l'intellect*)، والكلام والعلامة (*le signe*): في المقابل، اللعبة عند ديونيزوس هي المباشَرة، العفوية الحيوانية التي تُمتِع وتكتمل في إمكانية الرؤية. ثمة خضوع للمصادفة، كما تقترح ذلك سمة أورفية أخرى: النرد (*le dés*).

أخيرًا، الرمز الأكثر تعقيدًا وعمقًا والمذكور في ورقة بردى أورفية، وقد جُسِّد لاحقًا بعد عدة قرون في المصادر الأفلاطونية

المحدثة: المرآة. وما أن ننزع عن هذه المصادر طابعها العقدَي حتى تساعدنا في فك لغز الرمز. والحال، حين ينعكس ديونيزوس في المرآة فإنه لا يرى نفسه، بل انعكاس العالم. وفي النتيجة، هذا العالم، الناس وأشياء هذا العالم لا يحوزون أي واقعية في ذاتهم، إنهم ليسوا سوى رؤية للإله. وحده ديونيزوس موجود، كل شيء يفنى فيه: كي يحيا الإنسان، عليه أن يعود إليه، وعليه أن ينغمر في الماضي الإلهي. وفي الواقع، في شأن المبتدىء الراغب في الجذب الصوفي، فإن الوريقات الأورفية تقول لنا: «لقد جَفَفَت من العطش وأنا أموت: لكن وبسرعة أعطني ماءً باردًا ينبع من منيموزينا (*Mnémosyne*)[٢٤]».

هذه الأخيرة، الذاكرة، تروي الإنسان، وتعطيه الحياة، تحرره من حروق الموت. بمساعدة الذاكرة: «تصبح إلهًا ولا تعود فانيًا». الذاكرة، الحياة، الإله، هي الفتوحات الغامضة الخفية ضد النسيان والموت والإنسان، والتي تنتمي إلى هذا العالم. وفي استرجاعه هاوية الماضي، يماهي الإنسان نفسه بديونيزوس.

ولكنّ أورفيوس هو أيضًا من المتعبدين الخلَّص لأبولون. وإلى إله القيثارة (*dieu de la lyre*) يعود ما هو في القصائد الأورفية – وما هو متعلق بنسب الآلهة (*théogonie*)، وبأصل الكون (*cosmogonie*) – حبكةٌ مُتخَيلة للأساطير الإلهية.

والتراث الأعتق والأكثر شيوعًا حول موت أورفيوس يروي لنا أن المُنشد، وبعد عودته من هاديس (عالم الجحيم) مضطربًا من الألم ومفعمًا بالمرارة من فقدان أوريديكا (Eurydice)، يتنكر لعبادة ديونيزوس، الإله الذي بجّله حتى تلك اللحظة، فيتجه نحو

أبولون. الإله المُهان يُعاقبه ويقطع أوصاله بوساطة الميناد[٢٥] (*les Ménades*). على هذا النحو، تقدم بطريقة شعرية حال الاستقطاب بين أبولون وديونيزوس: وعذاب أورفيوس يلمّح إلى هذه الثنائية الداخلية، إلى نفس (*l'âme*) الشاعر، الحكيم، المسكون والممزق من الإلهين. وكما في الأسطورة الكريتية، يبرز ديونيزوس أمام أبولون هنا أيضًا: الرأفة الموسيقية لديونيزوس تخلي مكانها لقسوته الأساسية. إن مجرى الأسطورة يتلقى وصمة قهرية من ديونيزوس، وفي الحالتين فإن النهاية مأساوية، بالنسبة للمرأة كما للمنشد. مع أن ديونيزوس «يعطي كثيرًا من الفرح». كما يقول هزيود، وبنداروس، ووفقًا لهوميروس إنه: «مصدر تحميس للفانين».

إله الكهانة

إذا كان البحث حول أصول الحكمة قاد إلى أبولون، وإذا ظهر الإله، في هذه الدائرة، من خلال «المس» (*la mania*)، فإنّ هذا الضرب من الجنون يجب أن يقبل بوصفه عنصرًا جوهريًا في الحكمة الإغريقية منذ ظهوره الأول في ظاهرة الكهانة. وفي الواقع، فإن الحكيم هيراقليط بالتحديد هو من بيَّن مثل هذا التقارب: «قالت (العرافة) السيبيل[٢٦] (*la sibelle*) من فمها المجنون ومن خلال الإله أشياء من دون ضحك ولا تزيين ولا تجميل». هنا، يتزايد الانفكاك نسبة إلى منظار نيتشه: ليست الحماسة والثمالة علامات لأبولون أكثر من كونها علامات لديونيزوس فحسب، بل إنّها تظهر وفق سمات التعبير الأبولوني: «من دون ضحك ولا تزيين ولا تجميل» – وتبدو بذلك مُضادة لتلك التي طالب بها نيتشه. وعند نيتشه نفسه، تقوم الرؤية الأبولينية على الحلم، على صورة متوهمة، على حجاب متعدد اللون للفن الذي يخفي الهوّة المرعبة للحياة. ثمّة في فهم نيتشه لأبولون فارق دقيق زخرفي إذًا: فرح، تزيين، عطر، مُعارَض بالضبط لما ينسبه هيراقليط إلى تعبير الإله (*le dieu*) .

والحال، فإنّه من الصحيح أن أبولون هو أيضًا إله الفن. وما فات

نيتشه هو ثنائية طبيعة أبولون التي تشي بها السمات آنفة الذكر من العنف المرجأ، والإله الذي يضرب من بعيد. والأمر نفسه في أسطورة ديونيزوس مقطع الأوصال من التيتان (*Titans* - الجبابرة)، فهي تلميح إلى انفصال الطبيعة، إلى التباين المتيافيزيقي بين عالم التعددية والفردانية (عالم العذاب وعدم الاكتفاء) وبين عالم الوحدة الإلهية. والثنائية الجوهرية في طبيعة أبولون تشهد بالتوازي، وفي تجسيد شامل أكثر، فإنّها تشهد بالكسر الميتافيزيقي بين عالم البشر وبين ذلك الخاص بالآلهة. الكلام هو الوسيط: إنه يأتي من الحماس ومن الجنون، إنه النقطة حيث تدخل الدائرة الإلهية الغامضة والمنفصلة في اتصال مع تلك الخاصة بالبشر، ويظهر في ما يمكن سماعه، في المحسوس.

انطلاقًا من هنا، فالكلام مُلقى في عالمنا الوهمي، وهو يحمل في هذه الدائرة المتباينة الفعلَ المتعدد لأبولون، من جهة ككلام عرافة (*oraculaire*) مع حمولة عدوانية لتنبؤ شديد، وبمعرفة لفظاعة المستقبل؛ ومن جهة أخرى، كتجلٍّ وتحول سعيد، يفرض نفسه على الصور الأرضية ويوافقها مع سحر الفن. إسقاطُ كلام أبولون هذا على عالمنا مُجسَّدٌ في الأسطورة الإغريقية برمزين، بصفتين للإله: القوس، الذي يشير إلى فعله العدائي، والقيثارة التي تشير إلى فعله الرحيم.

الحكمة الإغريقية هي تفسير للفعل العدائي لأبولون. والكسر المتيافيزيقي الذي هو في أساس الأسطورة الإغريقية يتم التعليق عليه من الحكماء: عالمنا هو مظهر لعالم مخفي، عالم تعيش فيه الآلهة. لا يُسمي هيراقليط أبولون، ولكنه يستخدم صفاته، القوس

والقيثارة، كي يُعلل طبيعة الأشياء: «من القوس الاسم هو حياة، لكن الفعل هو الموت». في اليونانية، الكلمة «قوس» (*biós*) لها وقعٌ صوتيّ يشبه وقع الكلمة «حياة» (*bíos*). إذًا، رمز أبولون هو رمز الحياة. الحياة تُفسَّر هنا كعنف، كأداة تدمير: قوس أبولون ينتج الموت.

وفي شذرة أخرى، يقرن هيراقليط الفعل العدائي للإله وفعله الرحيم: «تناغم نقيض كذلك الخاص بالقوس والقيثارة». من العسير التفلّت من افتراض هيراقليط، فبذكره لهاتين الصفتين، أراد التلميح إلى أبولون. وذلك مع أن تصور التناغم الذي أورده هيراقلي ينطوي على الحدس الموحِّد في شبه علامة هيروغليفية مشتركة يقع في أساس الكيفية التضادّية التي يتجلى بها أبولون، أي الهيئة المادية في القوس والقيثارة: في العصر العتيق، حيث تنبثق الأسطورة، مثل تلك الأدوات كانت تُصنع بحسب الخط المقوس نفسه وانطلاقًا من المواد نفسها، قرون تيس (فحل الماعز) مجمعة وفقًا لانحناءات مختلفة. على هذا النحو، صناعة القوس والقيثارة، الموت والجمال، تتأتى من الإله نفسه، وتُعبّر عن نفس الطبيعة الإلهية التي يُرمز إليها بنفس العلامة الهيروغليفية. أمّا في المنظور المشوّه والوهمي لعالمنا، عالم الظواهر، فإنّها تُقدم كأنها تقسيمات متناقضة.

لتأكيد هذا المنظور المخطط مسبقًا والمتعلق بأصل الحكمة المنبثقة من الحماس الأبوليني والصلة بين جنون من هو ممسوس (*mantique*) وبين جنون العرافة (*oraculaire*) – أي الصلة التي تفترض وتُعبر عن تباين ميتافيزيقي أساسي – سنورد الآن مقطع من **طيماوس** (*Timée*) لأفلاطون:

«توجد علامة وافية تشير إلى أن الإله أعطى [قوّة] الكهانة إلى الحواس البشرية العاجزة: ففي الواقع، فمن هو سيِّد أفكاره لا يتوصل إلى كهانة صادقة موحاة من إله. يجب أن تكون قوى فكره (ذكائه) مشلولة بالنوم أو المرض، أو أن تكون زائفة، كونها مسكونة من طرف إله. ولكن يعود إلى الإنسان العاقل تذكُّر الأشياء التي قيلت في الحلم أو في اليقظة بوساطة الطبيعة التنبوئية والحماسية، والتأمل حولها، والتمييز بإعمال العقل كل الرؤى التي جرى الاستغراق فيها، والنظر في مصدر تلقي هذه الأشياء لدلالتها ولمن تشير بخير أو بشرّ في المستقبل أو الماضي أو الحاضر. وفي المقابل، فإنه من غير المسموح لمن تملّكته حال الحماس وثابر عليها أن يحكم على الظهورات والكلام الذي نطق به هو نفسه. هاكم بالحري مثلُ سائر قديم جيد: «من هو حكيمٌ وحده مدعو أن يقول ويفعل وأن يعرف ما يخصه وأن يعرف نفسه بنفسه»».

من هنا اشتق القانون الذي يؤكد أن نوع الأنبياء (*les prophètes*) قائم على تفسير الكهانة الملهمة من الإله. هؤلاء الأنبياء – بعضهم قد يُطلق عليه اسم كهّان (*devins*) – يجهلون تمامًا أنهم مفسرون للكلام المنطوق بوساطة الألغاز وهذه الصور، ولكنهم أبدًا ليسوا كهانًا. الأصح تسميتهم أنبياء، أي مفسرين لما أُوحي به بالكهانة. يُقيم أفلاطون إذًا تمييزًا أساسيًا بين الإنسان الذي يعرف الغيب، المسكون، الهاذي، المسمّى «كهين» (*devin*)، وبين «النبي». أي المفسِّر الذي يحكُم، يعكُس، يُنعم النظر، يحل الألغاز، يُعطي معنى لرؤى الكهين.

الانتقال ليس توكيدًا فحسب، إنه يُغني أيضًا المنظور الذي

جرى رسمه، لأنه يُحدد الفعل العدائي لأبولون والذي تبدى على نحو ما مرتبطًا بالدافع التفسيري، وبالنتيجة بدائرة التجريد والعقل. فقوس الإله وسهامه انقلبت ضد العالم من خلال شبكة الكلام والأفكار. علامة الانتقال من الدائرة الإلهية إلى الدائرة البشرية هي غموض الجواب، وبالنتيجة هي النقطة حيث يتجلى الكلام وكأنه مُلغز، فإنه يخون صدوره من عالم مجهول. هذا الإبهام تلميح إلى الكسر الميتافيزيقي، إنه يُظهر التباين بين الحكمة الإلهية وتعبيرها في الكلام.

ولكن على الحكمة البشرية أن تجوب في كل هذه المقتضيات: درب الكلام، الخطاب و«اللوغوس». نحن نتبع مرة أخرى أيضًا الأثر المقدم إلينا من حكيم آخر من اليونان العتيقة، امبادوقليس (Empédocle): «[...] في أعضائه، فهو غير مزود برأس مماثل للإنسان، ولا تنبت من ظهره شعبتان، ليس له أرجل أو ركب رشيقة، ولا أقسام مشعِرة، بل قلب مقدس فحسب، لا يمكن وصفه، يتحرك، حيث تتقذف أفكاره السريعة مثل السهم عبر العالم كله».

تدلنا المصادر إلى أن أمبادوقليس يشير بهذا الكلام إلى أبولون، حتى ولو لم يسمِّ الإله، كما لم يفعل هيراقليط. هذه الشذرة تُعزز بعض الاقتراحات التفسيرية المقدمة سابقًا. أبولون هو داخلية لا يمكن التعبير عنها وخفيّة «قلب مقدس ودقيق عن الوصف». أي الألوهة في انفصالها الميتافيزيقي كما تشهد على ذلك نهاية الشذرة. وأكثر من ذلك، يماهي امبادوقليس بطريقة واضحة سهام أبولون مع أفكاره ويؤكد إذًا المقطع السابق من مؤلَّف أفلاطون، **طيماوس**، الذي أشار في دافع العقل إلى مظهر أساسي من الفعل

الأبوليني.

ولنعد الآن إلى ظاهرة الكهانة وإلى أهميتها المركزية في إطار الحضارة الإغريقية. هل في وسعنا انطلاقًا من هذه الواقعة أن نحصل على إضاءة لاحقة في ما خص الحكم الإجمالي الذي تحمله الحكمة الأغريقية على الحياة؟

إذا ما واجهنا أهمية الكهانة هذه بالشغف الضاري لليونانيين إزاء السياسة، والذي ترجم في سلسلة لا تنقطع من النزاعات الدموية، فإن حيرة لا يمكن تجنبها ستبرز لدينا. فذلك المقتنع أنه يمكن توقع المستقبل، سيجد طبيعيًا أن دافعه للفعل قد ضعف: في اليونان، وعلى العكس، نجد تساكنًا مفارقًا بين إيمان كُلي في الكهانة وعمى تام في الدائرة السياسية بالنسبة إلى عواقب الفعل، أو حتى اندفاع جامح لمباشرة أعمال يائسة ضد تكهنات الإله. والحال، ففي إمكاننا تجاوز حيرتنا إن وضعنا في الاعتبار أن أهمية ظاهرة الكهانة هذه لا تترافق حكمًا مع رؤية عامة للهيمنة فريدة ومطلقة، و ونظرة حول الضرورة في العالم. إن تصور القدر، مهما كان مقدار عظمته عند اليونان، لم ينجح إلا قليلًا في تلطيف ذائقتهم إلى الفعل، فاندفاعة غاضبة مُدمرة للذات اختُصِرت على نحو معتبر تاريخ اليونانيين – إن وضعنا في الحسبان القوى الكامنة الهائلة لهذا الشعب.

وفي الحقيقة، فإن الكهانة عن المستقبل لا تقتضي هيمنة حصرية للضرورة. فإذا ما رأى أحدهم قبل الآخرين ما سيحدث في خلال دقيقة أو ألف عام، فلا علاقة لذلك بتتابع الوقائع أو الموضوعات التي ينتجها مثل هذا مستقبل. تشير الضرورة إلى

طريقة محددة للتفكّر في هذا التتابع، ولكنه لا يتضمن التوقع. المستقبل لا يمكن توقعه لأنه توجد صلة مستمرة للوقائع بين الحاضر والمستقبل ولأن أحدًا ما، على نحو غامض، في مقدوره أن يرى استباقًا صلة الضرورة هذه: إنه متوقع لأنه انعكاس وتعبير وتجلٍّ لحقيقة إلهية هي في كل الأوقات لكنّها خارج كل وقت، وهي تحمل في ذاتها نَبت هذا الحدث القادم الخاص بنا.

وبالنتيجة، فهذا الحدث القادم يمكن له ألا ينتَج بتتابع ضروري ويكون متوقعًا في الآن عينه، ويمكن له أن يكون حصيلة خليط واشتباك المصادفة والضرورة، كما فكّر في ذلك بعض الحكماء اليونانيين، مثل هيراقليط. هذا الخليط يتوافق وطبيعة أبولون وثنائيته. دائرة الجنون التي تعود إليه ليست دائرة الضرورة، وإنّما إلى تلك الخاصة بالاعتباطي. إشارة مماثلة تردنا حول الطريقة الغامضة التي يملكها ليتجلى: تناوب الفعل العدائي والفعل الرحيم يقترح اللعب أكثر منه الضرورة. وإذا كان كلامه الخاص، والجواب التنبوئي يرتفع منذ أن كانت الأرض ظلامًا، ويتجلى في انخطافات [العرافة] سيبيل، وفي هذيانها من دون ضوابط، فما الذي ينجم عن هذه الداخلية ذات المزيج المعقد، وما الذي ينتج عن هذا الاستحواذ الدقيق عن الوصف؟ في الواقع، لا ينتج ذلك خطابات غير واضحة، ولا تلميحات مبهمة، ولكن، على العكس، إرشادات مباشرة، نظير: «لا شيء كثير» (*Rien de trop*)، أو «اعرف نفسك». يريد الإله أن يشير إلى الإنسان إلى أنّ الدائرة الإلهية لامتناهية، لا يمكن سبَرها، ذات نزوات، مجنونة، لا تحكمها الضرورة، صلفة، ولكنّ تجلّيها في دائرة البشر يجد صداه بمثابة معيار إجباري من الاعتدال والضبط، والضوابط، والحيطة المعقولة والضرورة.

تحدي اللغز

من خلال العرافة (*l'oracle*)، يفرض أبولون على الإنسان الاعتدال، في حين أنه هو نفسه غير معتدل، إنه يحضه على ضبط الذات، في حين يتجلّى هو من خلال أسلوب انفعالي (*pathos*) غير مضبوط: على هذا النحو يتحدى الإله الإنسان، يحرضه، يحثه حتى على عصيانه. هذا الغموض رسخ في كلام العرافة، وجعلت منه لُغزًا. الإبهام المخيف للجواب يُلمِّح إلى البُعد بين العالم البشري والإلهي. و**الأوبانيشاد**[٢٧] (*Upanishad*) الهندية تقول: «لأن الآلهة تحب الألغاز وينفرها ما هو جليّ». ونحن سبق وألمحنا إلى الطابع الرهيب وإلى القسوة التي ينسبها التراث الديني اليوناني إلى أبولون، وإلى فعله العدائي بإزاء العالم البشري: فالوجه اللغزي لكلام أبولون يندرج في هذا الإطار. فصوغُ لغزٍ عند اليونانيين يحمل في ذاته حمولة رهيبة من العدائية. فمقطع من **بروميثيوس** (*Prométhée*) لأسخيلوس يثبت ذلك بطريقة غير مباشرة: «سأقول لك بوضوح كل ما تريد معرفته، من دون تدبير أي لغز، ولكن بخطاب صادق، على النحو الذي ينبغي فيه التوجه بالكلام إلى الأصدقاء».

يحوز اللغز على قيمة كبرى في حضارة اليونان العتيقة، ولا سيما لجهة ارتباطها بأصول الحكمة، فلديها أهمية ذاتية تتفلّت من الدائرة الأبولينية الضيقة. بالتأكيد، الصلة بين الكهانة واللغز أصيلة كما يظهر مما يشير إليه القسم الأخير من الاقتباس الذي سبق وذكرناه من **طيماوس**، وكما يثبته مقطع من **المائدة** (*Banquet*): «أولئك الذين يقضون معًا حياتهم كلها [...] لا يعرفون حتى ماذا يبتغي واحدهم من الآخر. لا أحد في مقدوره الاعتقاد إن الأمر يتعلق بالتماس اللذات العشقية [...] روح كل واحد منهما تريد شيئًا آخر، ليس في إمكانها التعبير عما تريده [...] إنها بالحري تملك رؤية كهانية وتتحدث بالألغاز».

ولكن ومنذ العصر الأقدم، يميل اللغز إلى الانفصال عن الكهانة. المثل الأشهر توفره الأسطورة الطيبيّة (نسبة إلى مدينة طيبة) الغامضة حول أبي الهول. هنا أيضًا، ينبثق اللغز من قساوة إله، ومن سوء النية نحو البشر. أما حول معرفة ما إذا كانت هيرا (Héra) أو أبولون من أرسل إلى طيبة أبا الهول، الوحش الهجين الذي يرمز إلى الخليط بين حيوانية ضارية والحياة البشرية، فإن التراث (التقليد المتوارث) غير متيقن من الأمر. أبو الهول الذي فرض على أهل طيبة التحدي المميت للإله، صاغ اللغز حول الأعمار الثلاثة للإنسان. وذاك الذي يحل اللغز يمكنه أن ينقذ نفسه وينقذ المدينة في آن: المعرفة هي السلطة الوحيدة، ولهذا كان الصراع الفائق للإنسان، والسلاح الحاسم هو الحكمة. والصراع مميت: من لا يحل اللغز سيقوم أبو الهول بخنقه والتهامه، ومن يحله – وحده أوديب سيخرج منتصرًا في هذا الأمر – سيعجل في رمي أبي الهول في الهوة. أقدم شهادة عن هذه الأسطورة، والتي هي في الوقت نفسه أقدم مقطع

تظهر فيه كلمة «لغز». هي شذرة من بنداروس (Pindare): «اللغز الذي يتردد صداه في الفكوك (جمع فك) الضارية للعذراء». الصلة بين القسوة واللغز مقترحة هنا – توًا من النص – وليس من الضروري أن نستنبطه كما في المقطع المذكور من **بروميثيوس**.

دائمًا في العصر العتيق، يقدم اللغز نفسه لاحقًا منفصلًا عن الدائرة الإلهية التي أتى منها، إنه يميل ليصبح موضوعَ صراع بشري من أجل الحكمة. المصدر الأعتق في هذا الشأن يعود إلى القرن الثامن-السابع قبل الميلاد ونجده في مؤلف الجغرافي سترابون (Strabon) الذي، بعد أن تحدث عن أفيزوس (Ephèse) وعن كولوفون (Colophon)، أشار في خصوص معبد [مدينة] كلاروس (Claros) إلى مبارزة أسطورية بين الحكماء: «يُروى أن كالخاس (Calchas) الكهين، مع أمفيلوك (Amphiloque) ابن أمفياراؤس (Amphiaraos)، وصل إلى هنا على قدميه في أثناء عودته من طروادة (Troie)، وكان قد التقى قرب كلاروس كهينًا أعلى رتبة منه، موبسوس (Mopsos) ابن منتو (Manto) [العرافة] (ابنة تيريزياس) (Tirésias)، وقد مات من جراء الألم».

هزيود يصف الأسطورة نفسها على النحو الآتي: كالخاس يطرح هذا السؤال على موبسوس: «يغزو الذهول قلبي حين أرى العدد الكبير من الثمار التي تحملها شجرة التين البرية هذه، في حين أنها صغيرة جدًا، أيمكنك أن تقول لي عدد أكواز التين؟». وموبسوس يجيب: «عددهم عشرة آلاف، ومقاسهم ميديم[٢٨] (*Médimme*)، ولكن يوجد تينة زائدة، لا تستطيع أن تدخل في وحدة القياس». هكذا قال، وأقر بأنّ عدد وحدة القياس صحيح، وفي أثناء ذلك

ضرب سُبات الموت كالخاس». سترابون ينقل بعدها روايات أخرى عن الحادثة، من بينها تلك الخاصة بفيريكيد (Phérécyde)، حكيم من القرن السادس، حيث اللغز قد صيغ بطريقة مختلفة ويحيل إلى شهادة سوفوكل (Sophocle)، في مأساة مفقودة، بحسبها تنبأت عرافة لكالخاس بأن قدره الموت حين يلتقي كهينًا أعلى رتبة منه.

واقعة أن كهينان يتواجهان من أجل الحكمة، يستعيد القالب الديني للغز، حتى في هذه المرحلة البشرية. ثمة عنصر آخر يقترح هذا المنظور، وهو التضاد بين العادية في الشكل وفي المضمون لهذه الألغاز وبين الطابع المأساوي لعاقبتها. وبطريقة مماثلة، ندرك هذا التضاد في لغز أبو الهول، بسبب شفافية حله. هذه العناصر المتباينة من التراث تبين بجلاء تدخل الإلهي التعسفي، والتدخل من غير حق في الدائرة الإنسانية لشيء يبعث على الاضطراب؛ لا يمكن شرحه، لا عقلاني، عبثي على نحو مأساوي.

إن جدية اللغز وأهميّته في ذلك العصر العتيق يمكن أن يكون موضوع توثيق واسع: في عصر يكاد يكون قريبًا من القرن السابع إلى السادس قبل الميلاد تطور الصوغ المتناقض للغز، متطابقًا في ذلك مع أنسنة تامة لهذه الدائرة. على هذا النحو، نجد ألغازًا مصوغة حتى في أشعار هوميروس وهزيود، وفي وقت لاحق بقليل في عصر الحكماء السبعة – حيث يشتهر كليوبيل (Cléobule) وابنته كليوبيلين (Cléobuline) تحديدًا بحيازتهم على مجموعات الألغاز – وفي الشعر الغنائي من ثيوغينس (Théognis) إلى سيمونيد (Simonide).

لاحقًا، في القرن الخامس والرابع قبل الميلاد، سوف يخفت

كل هذا. بعد هيراقليط الذي كان اللغز في فكره شيئًا أساسيًا، اتجه الحكماء نحو عواقب اللغز أكثر منه نحو اللغز نفسه. وعلى خلاف هذا الأخير، المدرَكِ كخلفية دينية، غالبًا ما تحيل إليه المأساة والملهاة. ونجد أيضًا عند أفلاطون آثارًا محددة، بمثابة صدى عتيق يسمح لنا بإعادة بناء أوسع للظاهرة. فبحسب مقطع من **خرميدس**[٢٩] (*Charmide*)، يظهر اللغز حين يكون «موضوع الفكر غير معبّر عنه بصوت الكلام على نحو يقيني». إذًا، هناك شرط غامض مُفترض مسبقًا، حيث تتكشف خبرة ما، وهي غير معبّر عنها: في هذه الحالة، اللغز هو التجلي في الكلام لما هو إلهي، لما هو مستور وذو داخلية دقيقة عن الوصف. بالنسبة إلى ما يريد قوله ذلك الذي يتكلم، فإن الكلام غير متناسق (متنافر). إنه بالضرورة إذًا مبهم. مقطع آخر من **فيدون** (*Phédon*) يقيم صلة بين اللغز والدائرة الغامضة والسرِّية:

«من الممكن أن أولئك الذين أنشأوا لنا الأسرار لم يكونوا أناسًا عاديين، ولكن عبروا، ومنذ وقت طويل بواسطة الألغاز، مشيرين هكذا [إلى] أن من كان غير مدرّب ولم يشارك في الأسرار، سيكون عليه أن يضطجع في الطين [أي مُهانًا] عندما ينزل إلى هاديس (عالم الجحيم)، في حين أن من كان مُطهرًا ومُدربًا على الأسرار، سيعيش آن وصوله إلى هذه الأمكنة مع الآلهة. في الواقع، كما يقول أولئك الذين أنشأوا الأسرار: «كثيرون هم أولئك الذين يحملون مزراق باخوس (*le thyrse*)[٣٠]، ولكن قليلون هم الممسوسين من ديونيزوس [...]»».

هذا الاقتباس الأخير، ذو الطعم الأورفي، يشبه، هو نفسه،

صوغ لغز. وعلينا ملاحظة أنه في هذه المقاطع من أفلاطون، اللغز مُلحق بدائرة ديونيزوس أكثر منه بأبولون: وفي هذا الموضوع، يجب تذكُر ما كنا قد اقترحناه، أي يجب اعتبار أبولون وديونيزوس كإلهين أساسيين في ألفة، بدلًا من اعتبارهما التضاد لغريزتي الجمالية والميتافيزيقية، بحسب تفسير نيتشه.

في مقطع آخر من **دفاع عن سقراط** (*L'Apologie de Socrate*)، يُقارب أفلاطون الطوية السيئة والمأساوية للغز [malveillance]، حين يُقارن الاتهام من جانب ميليتوس (Mélétos) ضد سقراط باللغز:

«يُشبه ميليتوس ذلك الذي أراد اقتراح لغز عليّ لكي يمتحنني: «سقراط الحكيم، هل سيُدرِك أني أسخر منه وأني أناقض نفسي؟ أو أنجح في خداعه، هو وكل أولئك السامعين؟» وبالضبط، يبدو لي أنه يناقض نفسه في اتهامه، كما لو أنه يقول: «سقراط مُذنب، ولكن لا في عدم اعتقاده بالآلهة، ولكن في اعتقاده بهم». وهذا ما يسمى اللعب».

في هذه الصياغة اللغزية الأخيرة، حيث يفسر سقراط اتهام ميليتوس، من المفيد تدوين الشكل التناقضي والمميز، كما قلنا آنفًا، للمرحلة الناضجة والإنسانية للغز. يقترح التناقض بطريقة مخادعة مضمونًا ينطوي على حل اللُغز – أي خطيئة سقراط. نجحت خديعة ميليتوس، لأن القضاة فسروا اللغز في هذا المعنى ودانوا سقراط بدلًا من فهم أن التناقض لم يكن إلا تناقضًا خاليًا من المضمون، وأن ميليتوس لا يفعل سوى مناقضة نفسه. من يقع في فخ اللغز مصيره الخراب. أخيرًا، يجب على الأرجح أيضًا تفسير

آخر كلام تلفظ به سقراط قبل موته وكأنه لغز، في **فيدون**: «نحن نُدين بدينك إلى أسكاليبوس (Asclèpios)، ادفعوا ذلك الدين، لا تنسوا قط». كتب الكثير لتفسير تلك العبارة، ولكن يهم قليلًا، على الأرجح، اكتشاف دلالتها الخفية، الأهم ملاحظة أن سياقًا دينيًا واحتفاليًا يصاحب غالبًا، عند اليونانيين، ظهور الكلام المبهم.

في مجرى القرن الرابع قبل الميلاد، بدأت الأصداء التي كان أفلاطون الشاب ما زال يلتقطها بالهمود تمامًا. أصبح اللغز لعبة مجتمع، في أثناء المآدب، أو يستخدم مع الأطفال، كتمرين أولي للفكر (*intellect*). ولكن أرسطو تحدث عنه في سياقات جدِّية، في **الخطابة** (*Rhétorique*) وفي **الشعر** (*La Poétique*)، مُعيدًا رسم أهميته في التراث. يحمل تعريفه فائدة حتى ولو كان غريبًا عن كل الخلفية الدينية، وخاصًا بالحكمة: «تصور اللغز، هو قول أشياء واقعية بربطها بأشياء مستحيلة». مع العلم أنه بالنسبة إلى أرسطو، وصلُ أشياء مستحيلة يعني صوغَ تناقض.

معنى القول في التعريف الآنف الذكر أن اللغز هو تناقض يشير إلى شيء ما واقعي، عوضًا عن ألا يشير إلى شيء بتاتًا، كما جرت العادة. ولكي يحصل هذا، يضيف أرسطو، لا يمكننا ربط الكلمات بدلالاتها العادية، يجب العمل على تدخل الاستعارة (*métaphore*). استخدام الاستعارة سيرتبط إذًا بأصل الحكمة. وكما رأينا، مع أرسطو أصبح تفريغ اللغز من «الأسلوب الانفعالي» (Pathos)، منجزًا تمامًا. وفي كل الأحوال، تبقى التعليمة التي ترى أنّ ميزة اللغز هي الصوغ المتناقض، تبقى مفيدة.

فلنعد الآن إلى العصر العتيق. قلنا إن إقحام اللغز في الدائرة

الإنسانية، مع التلطيف من مصدره الإلهي، سيتأكد أكثر فأكثر في الصوغ المتناقض. فهل ثمّة رابط بين الظاهرتين؟ قبل فحص هذه المشكلة، يجب رؤية كيف تتمثل «أنسنة» (*humanisation*) اللغز هذه التي تتصادف مع ولادة الحكماء.

بداية يوحي الإله بجواب العِرافة، و«النبي» (le prophète) – وفق عبارة أفلاطو – مجرد مفسر للكلام الإلهي. إنه ما زال ينتمي كليًّا إلى الدائرة الدينية (ومن ثم، بوساطة أبي الهول). يفرض الإله لُغزًا مميتًا، ويجب على الإنسان وحده حله، تحت طائلة خسارة الحياة. أخيرًا، يتقاتل كهينان في ما بينهما من أجل لغز، كالخاس وموبسوس: لم يعد ثمّة إله، تبقى الخلفية الدينية، ولكن يتدخل عنصر جديد، هو المنازعة (*agonisme*)، وهذا العنصر هنا هو صراع على الحياة والموت. خطوة إضافية ويختفي الأساس الديني. تأتي المنازعة في المقام الأول، إنه صراع رجلين من أجل المعرفة: إنهما لم يعودا كهينين، إنهما حكماء، أو بنحوٍ أفضل أيضًا: إنهما يقاتلان من أجل الفوز غِلابًا بلقب حكيم.

الجانب الانفعالي (*Le «Pathos»*) من المخفي

ثمة قصة قديمة جدًا، مسندة عن عدة مصادر، تمثل الوثيقة الأساسية عن الصلة بين الحكمة واللغز. يتعلق الأمر بأحد تيارات أدب السيرة الذاتية حول هوميروس، مُستعادًا في مقطع عند أرسطو:

«[...] يستجوب هوميروس العرافة (*l'oracle*) ليعرف من كان والداه وما كان وطنه، ويجيب الإله على النحو الآتي: «جزيرة إيوس (Ios) هي وطن أمك، وهي ستستقبلك ميتًا، ولكن احذر من ألغاز اليافعين». وبعدها بزمن [...] يصل إلى إيوس. هنا، وهو جالس على صخرة، يرى صيادين يقتربون من الشاطىء، فيطلب منهم إذا كانوا قد حصّلوا شيئًا. هؤلاء، وبما أنهم لم يحصّلوا شيئًا، ولكن قاموا بتفلية أنفسهم، قالوا له وبسبب عدم وجود الأسماك: «ما حصّلناه تركناه، وما لم نحصّله نحمله،» ملمحين بوساطة لغز إلى صنيعهم في التخلص، بعد قتلهم، من القمل الذي أمسكوا به، وما لم يمسكوا به يحملونه معهم. هوميروس الذي لم يكن قادرًا على حل اللغز، مات من ثبط عزيمته».

ما يثير الدهشة في هذه القصة هو التضاد بين عاديّة مضمون اللغز والمآل الدرامي الذي أدى إليه العجز عن حله. فإذا ما توجه

الصيادون بعباراتهم اللغزية إلى شخص عادي، فمن المؤكد أنه لن يقضي ميتًا من «ثبط العزيمة» إذا لم ينجح في اكتشاف الدلالة المخفيّة. ولكن بالنسبة إلى الحكيم، اللغز هو تحدٍّ مميت. فالذي يبرع في استخدام القوة العاقلة عليه أن يظهر نفسه منيعًا (لا يقهر) في أمور الفكر. في هذا السياق، من الواضح أن أي خلفية دينية قد اختفت: يمثل اللغز دومًا خطرًا داهمًا، ولكنّ أرضه هي القلق البشري فحسب. وفي موازاة ذلك، فإن صيغة اللغز المطروح على هوميروس متناقضة بجلاء، أو بالأحرى، لكي نستخدم تعبيرًا أكثر دقة، ثمة شطران من التحديدات المتناقضة: «حصلنا-لم نحصل» و«تركنا-حملنا». وهي مشتركة (أي التحديدات) بنحوٍ مخالف لما يمكن توقعه على نحو عقلي، بمعنى أنّ الصيغة المتوقّعة: «ما حصلناه نحمله – ما لم نحصله تركناه». غير أنّ العبارة جاءت على نحوٍ مخالف: «ما حصّلناه تركناه، وما لم نحصّله نحمله».

لنتذكر التعريف الأرسطي: «اللغز هو صوغ استحالة عقلية، إلا أنها تعبر عن موضوع حقيقي». الحكيم الذي يجيد استعمال العقل، عليه أن يفك هذه العقدة. ولهذا الغرض، فإن اللغز حين يدخل في منازعة (*agonisme*) مع الحكمة عليه أن يتقلد شكلًا متناقضًا.

القصة حول موت هوميروس تساعدنا على التصدي لتفسير إحدى أكثر مقاطع هيراقليط غموضًا. هنا، لدينا حكيم يلمح إلى لغز وقع ضحيته حكيم آخر. هيراقليط يقول: «في ما يتعلق بمعرفة الأشياء الظاهرة. يخطىء البشر تمامًا كما هوميروس، الذي كان الأحكم من بين الأغريق. ففي الواقع، خدعه فتيان يافعون كانوا يفلون أنفسهم حين قالوا له: «ما رأيناه وحصلناه تركناه، وما لم نره

ولم نحصله حملناه».

هنا يكتم هيراقليط المقدمات المنطقية وإطار الواقعة المتعلقة بهوميروس، والسبب المحتمل لذلك أنه تقليد [يوناني] معروف بالقدر الكافي، كما أنه جرى السكوت عن أن إخفاق هوميروس بإزاء اللغز هو سبب موته. تبدو نبرة المقطع مستخفة بهوميروس إذ إن الحكيم المهزوم في تحدٍّ مطروح على القوة العاقلة يكفّ عن كونه حكيمًا. وما هو لافت تميز اللغز في أنه مثل محاولة «للخداع». ما يعتبره هيراقليط مستحقًا للذكر، ليس النهاية الحزينة لهوميروس، ولكن حقيقة أن حكيمًا مفترضًا قد سمح بخداعه. هكذا، فما لدينا في المقام الأول، هو شهادة قديمة تؤكد على سوء طوية اللغز [*malveillance*]، وفي المقام الثاني، نجد تعريفًا مُضمرًا للحكيم من طرف هيراقليط، في وصفه ذلك الذي لا يسمح بخداعه.

ولكن في هذا المقطع، ثمة أشياء أكثر من تلميح إلى لغز شهير في التقليد [اليوناني]: هيراقليط يقبل بنفسه أرض اللغز على أنها مثل المنازعة، ويطرح بكلامه تحديًا جديدًا أمام قدرة فهم البشر. مُستندًا إلى اللغز الهوميري، يتلفظ هيراقليط بنفسه بلغز حول اللغز، بمعنى أنه يُطالب بحل آخر، بمفتاح آخر، لا صلة له بالقمل، أكثر عمقًا، أكثر جذرية، يمكن لصياغات الصيادين نفسها أن تلمح إليه. هذا هو الصنيع الذي أداه الحكيم العتيق: هو نفسه ينتظر أن يحل أحدٌ اللغز، أن يخطف منه لقب الحكيم. لا يمكننا ادعاء ذلك، لا يمكننا سوى التقدم إلى الأمام بطريقة التلمس بحثًا عن إلقاء بعض الضوء على وسيلة لمقاربة هذه المشكلة، ولسبر نوايا هيراقليط.

في المقام الأول، يمكننا افتراض صلة بين التعبيرين «في ما يتعلق بمعرفة الأشياء الظاهرة» و«ما رأيناه وحصلناه». تمامًا كما خُدع هوميروس بالنسبة إلى الأشياء المنظورة والمأخوذة، أي القمل، لأنه لا يعرف ما يتعلق به الأمر. وعلى هذا النحو، هل كان البشر مخدوعين بالنسبة إلى معرفة الأشياء الظاهرة، وذلك بالقدر الذي لا يعرفون فيه بما يتعلق الأمر، نظير أنهم يعتقدون أنها حقيقية في حين أنها ليست كذلك؟

في هذه الحالة، وفي توسعة كونية للتلميح الهراقليطي، فإن القسم الأول من اللغز يمكن أن يُصاغ على النحو التالي: «الأشياء الظاهرة التي حصلناها، تركناها». ماذا يمكن أن يعني مثل هذا التعبير؟ يجب إبقاء الذهن متيقظًا بإزاء مقاطع هيراقليط التي تنزع عن أشياء العالم المحسوس أي حقيقة خارجية. ويظهر أن الأمر يتعلق تحديدًا بهذه الأشياء حين تطرح مسألة «الأشياء الظاهرة». لنتذكر المقاطع: «للشمس سعة قدم رجل». حيث يبدو محتّمًا التفكير في رفض كل حقيقة موضوعية، وفي اختزال الغرض في مظهره الحواسي وحده. أو أيضًا: «الموت هو كل ما نراه ونحن مستيقظون». «الأشياء الظاهرة التي حصلناها» عندها يمكن أن تعني إدراكها المحسوس وحده.

وفي هذا يتقوم توهم حقيقة العالم المحيط بنا، والذي هو ليس إلا تتابعًا من الإحساسات. ولكن هذه الأشياء المحسوسة التي حصلناها، لماذا تركناها؟ احتمال أن هيراقليط يريد الدلالة على أن الأشياء الظاهرة، التي تحوز جسميّةً، تُضلّنا وتحدث الوهم بالوجود خارجًا عنا وفي كونها حقيقية وفي كونها حيّة، وهذا خصوصًا لأننا

نتخيّلها على أنها دائمة. لا ينتقد هيراقليط الإحساسات، لا بل يكيل المديح للنظر والسمع، ولكن ما يُدينه هو واقع تحويل الإدراك الحواسيّ إلى شيء دائم، موجود خارجًا عنا. نحن نُلمّ بتجربة الحواس فورًا كي نتخلى عنها لاحقًا، وإذا ما أردنا ترسيخها وتثبيتها، فنحن نقوم بتزييفها، تلك هي دلالات المقاطع التي تفسر تقليديًا بمعونة من المذهب الهيراقليطي المفترض حول الصيرورة (*du devenir*). لا يعتقد هيراقليط أن الصيرورة أكثر واقعية من الكينونة (*l'être*)، إنه يعتقد ببساطة أن كل «رأي هو مرض مقدس». أي إن كل تكوّين للانطباعات الحواسيّة في عالم الأشياء الدائمة يولد أوهامًا. ولهذا يقول على سبيل المثل: «لا يمكن النزول إلى النهر نفسه مرتين». فلا يوجد نهر خارجًا عنا، ولكن إحساس زائل داخلنا فحسب، نحن نمنحه اسم نهر، ولنفس النهر عندما يعرض لنا عدة مرات إحساس مماثل للأول: ولكن، في كل مرة، لا يوجد شيء ملموس إن لم يكن بالضبط ثمّة إحساس آني لا يُطابق شيئًا موضوعيًا أبدًا، ولا سيّما أن مثل تلك الإحساسات لا تشهد على أي ديمومة، حتى ولو كانت متشابهة، ونملك نحن حرية الإشارة إلى واحد منها باسم النهر، ولكن يتعلق الأمر في كل مرة بنهر جديد.

ولنعد الآن إلى المقطع حول اللغز الهوميري. فإذا كان ما قيل يمكن أن يسمح بتفسير القسم الأول من صياغة اللغز، حينها، وفي النقلة الهيراقليطية وفي تطبيق نقيض الأطروحة (*antithèse*) الموازية للواقعة الهوميرية، فإن القسم الثاني يعني: «الأشياء المخفيّة التي لم نرها ولم نحصلها، حملناها». ماذا يمكن أن يكون حل هذا الجزء الثاني؟ بإمكاننا محاولة توضيح هذا التعبير مستذكرين موضوعتين أساسيتين في فكر هيراقليط. [١] يمكن

تسمية الأول «الجانب الانفعالي» (Le Pathos) للخفيّ، أي النزوع إلى اعتبار الأساس الوحيد للعالم كشيء خفيّ. هذا هو تصور الألوهية عند هيراقليط: «الوحدة، الحكمة الوحيدة تريد ولا تريد أن تُسمى باسم زوس (Zeus)».

اسم زوس مقبول كرمز، كتسمية بشرية للإله العليّ، ولكنها غير مقبولة كتسمية تفي بالمرام، بالضبط لأن الإله العليّ هو شيء خفي، لا يمكن الوصول إليه. هناك مقطعان آخران يعلنان بصراحة أكثر علوية ما هو خفي: «الطبيعة الأولية تحب أن تتخفى». و«التناغم الخفيّ أقوى من ذلك الظاهر».

[٢] أمّا الموضوع الثاني فهو مطالبة صوفية برفعة الباطنية نسبة إلى الجسمانية الوهمية للعالم الخارجي. وفي مقاطع عدة، يظهر هيراقليط وكأنه يطرح النفس (*l'âme*) كمبدأ أعلى للعالم، وأرسطو يؤكد هذا التفسير. وهذا ما يبدو عليه التلميح المتضمن في المقطع الشهير «بحثت عن نفسي بنفسي» (Je me suis cherché moi-même)، ويقول هيراقليط بطريقة جليّة: «تخوم النفس، هي على طريقك، ليس في مستطاعك اكتشافها، حتى ولو جبت كل طريق، فعميق هو تعبيرها». وأيضًا: «ينتمي للنفس تعبير يتنامى بذاته».

الموضوعان المذكوران أعلاه يتلاقيان على ما يبدو في رؤية واحدة أساسية، بحسب منظور لا قعر له، في وجهه الخفيّ حيث تستريح النفس. وإذا ما طبقنا الآن هذا التقسيم الموضوعاتي على القسم الثاني من صياغة اللغز الهوميري، قد يتفتح حينها إمكان حل. النفس، الخفيّ، الوحدة، الحكمة، هي ما ليس في مقدورنا لا

رؤيته ولا أخذه، ولكن نحملها في داخلنا. وحدها الباطنية الخفيّة دائمة، وهي في تمظهرها «تتنامى في ذاتها».

ما أسلفنا قوله يؤكد لا الأهمية النوعيّة لـ«اللغز» فحسب، في ذاك العصر اليوناني العتيق، واتصاله الوثيق بدائرة الحكمة، ولكن يسمح لنا خصوصًا بصوغ بعض الافتراضات ومحاولة تقديم بعض التوضيحات في ما يخص فكر حكيم يتعذر بلوغه كثيرًا من بين هؤلاء الحكماء.

لقد رأينا، من خلال التعمق في مقطع صغير، كيف أمكن اقتراح توحيد التصريحات الهيراقليطية التي تبدو ظاهرًا منفصلة أو متناقضة. ولكن، يوجد ما هو أكثر: واحد آخر من الموضوعات الأساسية عند هيراقليط يمكن إرجاعه إلى منظور اللغز، على نحو يسمح في النهاية للفرضية أن تُظهر نفسها والتي بحسبها كل حكمة هيراقليط هي عبارة عن نسيج من الألغاز تلمّح إلى طبيعة إلهية لا يمكن سبر غورها. يتعلق الأمر بوحدة الأضداد. قلنا إن الوحدة والإله والخفيّ والحكمة تسميّات للأساس الوحيد للعالم. وهذا الأساس متعال. يقول هيراقليط: «لم أجد رجلًا، من بين كل من استمعت إلى كلامهم، توصلّ إلى درجة الإقرار أن الحكمة منفصلة عن كل الأشياء». ولكن، عندئذ فإن اللغز، الذي توسع كتصور كوني، هو التعبير عن الخفيّ، عن الإله. كل تعددية العالم، جسمانيته المولدة للأوهام، هي تشبيكة ألغاز، مظهر للإله، بنفس الطريقة التي تكون فيها تشبيكة الألغاز كلامَ الحكيم، وتكون الظهورات المحسوسة بصمات الخفيّ. ولكن اللغز ينصاغ بطريقة متناقضة، على ما قيل. غير أن هيراقليط لا يستخدم الصياغات المضادة لما هو نظر تأملي

(*antithétique*) في معظم مقاطعه فحسب، ولكن أيضًا يدعم الرأي القائل إن العالم المحيط بنا ليس شيئًا آخر غير نسيج وهمي من المتضادات. كل زوج من المتضادات لغز، حيث الحل هو الوحدة، الإله الموجود خلف ذلك. يقول هيراقليط، في الواقع، : «الإله هو نهار ليل، شتاء صيف، حرب سلام، شبع جوع».

باطنية وجدلية

إذا كان أصل الحكمة اليونانية في «حال المس» (*mania*)، في حماسة بيثية[٣١] (*Pythique*)، في تجربة باطنية ومحاطة بالسر، فكيف يمكن حينها شرح الانتقال من هذه الخلفية الدينية إلى تكوين فكر مجرد عقلاني استدلالي؟ مع أنه، في فترة نضج عصر الحكماء هذا، نجد عقلًا مُتشكلًا، بيِّنًا، ومنطقًا غير ابتدائي، تطور في النظر التأملي (*théorétique*) عال المستوى. وما جعل كل هذا ممكنًا هو الجدل (*la dialectique*). ومن البديهي أننا لا نشير بهذه العبارة إلى ما نفهمه نحن المعاصرون بها: الجدل مستخدم هنا بالمعنى الأوليّ والأصيل لهذه العبارة، وبمعنى أنها تشير إلى فن النقاش، النقاش الفعلي بين شخصين على قيد الحياة، وليس ثمرة ابتكار أدبي. بهذا المعنى، الجدل هو أحد ظواهر الأوج للثقافة الإغريقية، ومن أكثرها أصالة. تطورها الكبير الموحد وصل إلى اكتماله مع أرسطو: في الواقع، في عمله من أيام الشباب **الجدل** (**طوبيقا** *Les Topiques*)، حيث يفحص وعلى نحو استرجاعي كل المواد التي تكونت بفعل هذا الفن، وكل الدروب التي اتبعها، كل أشكاله وقواعده ووسائله وحججه، وزخارفه السفسطائية، بغية

محاولةِ بناء مقالة منهجية في الجدل على هذه القاعدة، وذلك بإرساء المبادىء العامة ومعايير النقاش الصحيح، مُرتبًا ومصنفًا كل المواد، مُحققًا نظرية عامة في الاستنباط الجدلي.

لكن إذا كان الاكتمال والنظرة الاسترجاعية، على هذا النحو، فما هو الأوج وما أصل الجدل؟ حين نضع الحجج الجدلية لأفلاطون وغورجياس (Gorgias) وزينون (Zénon) بعضها مقابل بعض، في محاولة للحكم عليها بحسب معايير الصرامة المنطقية والبراعة في الحجاج، فإن الأسباب لا تنعدم لدعم القول، وخلافًا للرأي السائد، بأنّ زينون أعلى شأنًا من أفلاطون.

وإذا ما تركنا جانبًا مسألة أوج الجدل، فأين لنا البحث عن الأصل؟ أرسطو الشاب يدعم الرأي القائل بأن زينون (Zénon) كان مبتدع الجدل. وفي كل الأحوال، إذا ما قابلنا الشهادات حول زينون مع مقاطع بارمنيدس (Parménide) معلمه، يبدو محتمًا القبول بأنه يوجد لدى هذا الأخير إجادة جدلية للتصورات الأكثر تجريدًا وللمقولات الكلية بنفس المستوى. ولكن، هل يمكن أن ننسب إلى بارمنيدس ابتداع معارف تأملية على هذا القدر من الضخامة، واستخدام ما نُسميه المبادىء الأرسطية في عدم التناقض والثالث المرفوع، وإدراج المقولات التي ستبقى وللأبد مرتبطة باللغة الفلسفية، ليس حول الكينونة وعدم الكينونة (*non-être*) فحسب، ولكن ربّما أيضًا حول الضرورة والإمكان؟ ويغدو من الطبيعي أكثر التفكير في تقليد جدلي يعود إلى أبعد من بارمنيدس أيضًا، وهو يجد أصله بالتحديد في هذا العصر الإغريقي العتيق الذي تحدثنا عنه.

ولد الجدل على أرضية المنازعة. حين ابتعد الديني القابع في الخلف وحين لم يعد الدافع المعرفي بحاجة إلى يكون مُحفزًا بتحدٍّ من الإله، وحين صار التنافس على المعرفة بين البشر لا يتطلب أن يكون هؤلاء كهانًا (*des devins*). حينها ظهر نزاع بشري فحسب. ففي شأن مضمون معرفي ما، يضع رجلٌ رجلًا آخر أمام تحدي الإجابة: انطلاقًا من النقاش الذي يتبع الجواب، نرى أيّ الاثنين يحوز أكبر قدر من المعرفة. وعلى قاعدة **الجدل** (*Topiques*) الأرسطي، يمكننا إعادة بناء ترسيمة عامة لمسلك إحدى المناقشات، حتى ولو تعرضت للتغير في أثناء تطورها الفعلي. يطرح المستجوب سؤالًا في شكل تخيير بين أمرين، بمعنى أنه يُقدم الحديَن (العبارتين) الخاصتين بتناقض، يتبنى المجيب أحد الحدين (العبارتين)، بمعنى أنه يؤكد بجوابه أنه الصحيح وأنه يختاره. هذا الجواب الأولي يسمى أطروحة النقاش: مهمة السائل أن يبرهن، أن يستنبط القضية التي تُكذب الأطروحة. بهذه الوسيلة يحقق الانتصار، لأنه في اثباته أن القضية التي تُكذب الأطروحة صحيحة فإنه يبين في الوقت نفسه أن الأطروحة خاطئة، إنه ينقض تأكيد خصمه المعبر عنه في الجواب الأولي. لبلوغ الانتصار يجب إذًا بسط البرهان، لكن هذا الأخير ليس ملفوظًا أحاديًا من طرف السائل، إنه يبين بالأحرى من خلال سلسلة طويلة ومعقدة من الأسئلة، حيث تشكل الأجوبة حلقات البرهان وحدها. وعلى الرابط الموحد بين هذه الأجوبة أن يشكل خيطًا متواصلًا من الاستنباط تقع في نهايته، بمثابة خلاصة، القضيةُ التي تُكذب الأطروحة. وليس من الضروري أن يضع المجيب في حسبانه أن سلسلة الأجوبة تشكل رابطًا برهانيًا. لا بل إن المستجوب يسعى لمنع إدراك التدبير في حجاجه. ولهذا السبب، فإن تسلسل

الأسئلة نفسه لا يتبع خيط الحجاج، وتتدخل أحيانًا أيضًا براهين عارضة أو فرعية. المهم أن على كل سؤال، وفي كل مرة، أن يكون توكيدًا لقضية ما، يعرضها المستجوِب كسؤال. وفي النهاية، تنال كل الأجوبة قدرًا من التوكيدات من المجيب: من خلال مختلف تسلسل الحجج، يجد نفسه وقد نقض أطروحته الأولية الخاصة به.

في الجدل، ليس من الضروري اللجوء إلى قضاة لتقرير المنتصر إذ إن انتصار المستجوِب ينكشف في المناقشة نفسها، لأن المجيب، هو أول من يؤكد الأطروحة ومن ثم ينقضها. وفي المقابل، إذا ما نجح المجيب في منع نقض أطروحته، فإننا نشهد على انتصاره.

هذا النوع من ممارسة النقاش كان مهد العقل في شكل عام ومبتدأ النظام المنطقي وكل تفنن استدلالي. وفي الواقع، البرهنة على قضية ما، يعلمنا أرسطو، تعني إيجاد الحد الأوسط، وهو تصور كُلي (عام) يمكننا ربطه مع كل واحد من حدّي القضية، على نحو يكون معه ممكنًا استنباط القضيّة نفسها من هذه الروابط، وبالتالي البرهنة عليها. وبما أن الحد الأوسط هذا أكثر تجريدًا من موضوع القضية الواجب البرهنة عليها، فإن المناقشة، كبحث عن الحدود الوسطى، هي بحث عن الكُليات وهي أكثر تجريدًا بعدُ، ما دام أن الحد الأوسط الذي يبرهن القضية المعروضة في دوره بحاجة إلى البرهنة عليه. على هذا النحو يكشف الجدل عن نفسه مثابة النظام الذي سمح بتمييز التجريدات الأكثر تلاشيًا للفكر الإنساني: فلوحة المقولات الأرسطية الشهيرة هي الثمرة الأخيرة للجدل، لكن اللجوء إلى تلك المقولات الملموسة والمشهود لها في دائرة الجدل حصل قبل أرسطو. ويمكننا الكلام بالقدر نفسه عن القواعد الشكلية التي تسوس

التطورَ الصحيح لأي مناقشة، بدءًا من قاعدة الثالث المرفوع الذي ينظم صوغ الأطروحة ونقضها، وأيضًا معايير الاستنباط والعلاقات المتبادلة بين مختلف الحدود التي تظهر خلالها بمثابة مواد دراسة وتطبيق، حيث يبرز القياس الأرسطي.

بإمكاننا الآن محاولة شرح ما يتعلق بالمشكلة الغامضة حول الانتقال من البُعد الديني الثانوي للكهانة واللغز إلى فجر الجدل. مما قلناه، يغدو من الآن وصاعدًا ممكنًا استنباط نقطة تلاقٍ بين ظاهرتين، أي دائرة المنازعة بالصلة مع المعرفة والحكمة. وفي الواقع، وباصطباغه بالطابع الإنساني يكتسي اللغز هيئة منازعة (*agonistique*)، ومن جهة أخرى ينبثق الجدل من المنازعة. ولكن، من خلال التحليل المعمق للظاهرتين وفحص الشهادات الأقدم في هذا الشأن، وبمواجهة المصطلحات المستخدمة مع بعضها في الحالتين، يغدو ممكنًا الافتراض بوجود صلة أكثر باطنية، صلة استمرار بين الاثنين. من هذا المنظار يظهر اللغز كخلفية مظلمة، كرحم الجدل.

والمصطلحات قاطعة هنا. الاسم الذي تشير به المصادر إلى اللغز هي «مشكلة» (*Próblema*)، والتي هي في الأصل وعند كتّاب التراجيديا تعني «عقبة» (*obstacle*): شيء ما مُلقًى أمامَ الساعي، يراه مقذوفًا. وعلى وجه الحق، اللغز هو امتحان، تحدٍّ يلقيه الإله على الإنسان. ولكن لفظ «مُشكلة» يحتفظ أيضًا بموقع رئيسي في اللغة الجدلية، إلى حد أنه في كتاب **الجدل** عند أرسطو، يعني «صوغ بحث». مشيرًا بذلك إلى صوغ السؤال الجدلي الذي يُطلق إشارة البدء بالمناقشة. ولا يتعلق الأمر بهوية الحد (أو اللفظ) فحسب: اللغز هو تدخل النشاط المعادي للإله في الدائرة الإنسانية، تحديه،

تمامًا كما أن السؤال الأولي للمستجوِب هو ابتداء التحدي الجدلي، والتحريض على المعركة.

إضافة إلى ذلك، فقد قيل أكثر من مرة أن صوغ اللغز، في معظم الحالات، متناقض. والحال أيضًا أن صوغ طلب الجدل يقترح علانية حدّي التناقض. هذه الهوية الشكلية الأخيرة مثيرة للدهشة (لنستذكر اللغز الهوميري لهيراقليط) وتفرض شبه الاقتناع بقرابة وثيقة بين اللغز والجدل.

واستخدام كثرة من العبارات الأخرى يؤكد هذه الأطروحة. ففعل «Probàllein». والذي عنى في القرن الخامس «عرض لغز». استخدم من طرف أفلاطون تاليًا بمعنى لغزي (في مقطع من **خرميدس** (*Charmide*)، ارتبط الفعل بوضوح بعبارة «لغز». فقيل: «ألقى إلى الأمام لغزًا»)، وفي معنى جدلي، يشهد على وحدة في العمق بين الدائرتين: أحيانًا يشير أيضًا إلى معنى «عرض لغزًا» وأحيانًا إلى العكس «عرض مسألة جدلية». ولنستبعد أيضًا، عبارات مستخدمة تارة في معنى جدلي وتارة في معنى لغزي مثل: «استجواب»، أو «معضلة» (*Aporie*)[٣٢]، أو «بحث، أو «مسألة ملتبسة».

إذًا، في اليونان، عبارات الباطنية والعقلانية لم تكونا شيئين متضاديّن، بل يجب أن تفهم كمرحلتين متتابعتين لظاهرة أساسية. يتدخل الجدل حين تكون رؤية اليونانيين للعالم قد أصبحت أكثر رفقًا. كل ضراوة الخلفية [البعد الديني] وقساوة الإله بإزاء البشر ستتخفف وسيحلّ مكانها منازعة (*agonisme*) بشرية حصرًا. من يجيب عن مسألة جدلية لم يعد ليغوص في قلق مأساوي: فإذا

ما خسر، لن يفقد حياته، خلافًا لما وقع لهوميروس، إضافة إلى أن جوابه عن «المشكلة» (*Próblema*) لا يُقرر مصيره حالًا، لا خيرًا ولا شرًا. يقدم المجيب الحل على مسألة التخيير بأطروحته، إنه يدعم شيئًا سيوضع في الاختبار، ولكن، سيُقبل لحظتها على أنه صحيح. فمن يتوجب عليه الإجابة عن اللغز، إما أن يسكت ويتلقى هزيمة فورية، أو أن يخطىء ويأتي الحكم من الإله أو من الكهين (*le devin*). في المقابل، وخلال المناقشة، في وسع المجيب الدفاع عن أطروحته. ولكن، كقاعدة عامة، هذا الأمر لا يفيده كثيرًا في شيء. الجدلي المثاليّ مجسد في المستجوِب (السائل): إنه من يطرح الأسئلة، ويقود المناقشة، مخفيًا الفخاخ القاتلة لخصمه، عبر الالتفافات الطويلة للحجاج، وطلب الموافقة على مسائل جليّة، تبدو ظاهرًا غير ضارة، ولكنها تكشف عن كونها داعمة أساسيّة في سياق النقض. لنتذكر سمة أبولون في كونه الإله «الذي يضرب من بعيد». حيث أجّل فعله العدائي: المستجوب الجدلي هو التجسيد النمطي له، ففي حين أنه واثق من الفوز، فإنه يتردد، يستمتع بفوزه، إنه يُوسط الحبكات التائهة من حججه. من وجهة النظر هذه، شيء ما يبقى من الخلفية الدينية في الدائرة الجدلية: القساوة المباشِرة للسفينكس (أبو الهول Sphinx) تصبح هنا قسوةً فيها توسط، متنكرة، ولكنها بهذا المعنى أكثر أبولينية. كما لو أن ثمة طقسًا شعائريًا في إطار اللقاء الجدلي، يدور في شكل عام أمام جمهور صامت. وفي الختام، إذا جرى احترام القواعد، على المستجوب أن يستسلم ويظهر أن الجميع ينتظرون منه أن يرزح كما لو أن في الأمر إتمامًا لأضحية. ولا يمكننا، مع ذلك، أن نكون متيقنين أن المخاطرة في الجدل ليست مميتة. فعند القدماء، إذلال الهزيمة

كان لا يحتمل. فإذا ما تلقى قيصر وعلى نحو قاطع هزيمة في ساحة المعركة، فإنه ما كان ليعيش. ويمكن أن يكون بارمنيدس وزينون وغورجياس أيضًا غير مهزومين قط في مناقشة علنية، أو في معركة فعلية.

العقل المُدمِّر

أعدت عدة أجيال من الجدليين في اليونان نظامًا من العقل «اللوغوس» (logos) كظاهرة حية، ملموسة، ومحض شفوية. فالشفوية هي بالتأكيد طابع أساسي للنقاش: فمناقشة مكتوبة ومدونة في عمل أدبي، كما نجدها عند أفلاطون، هي مادة بديلة شاحبة للظاهرة الأصلية، وذلك لافتقادها الفوريةَ، وحضورَ المتحاورين والتغيير في مقام أصواتهم، والتلميح في نظراتهم، كما أنها تصف مناظرةً فكّر فيها رجل واحد – إنّها لا تنطوي إلّا على فِكر فحسب. وبالتالي، فإنّ سمتها الأولى افتقادها الاعتباطيَّ، والجِدّةَ، وما هو غير متوقع، وما لا يمكن أن ينبثق إلا من المواجهة اللفظية بين فردين من لحم ودم.

ولكن، هل هذا النظام من «اللوغوس» الذي جرى إعداده، هل هو حقيقةً بنيان (صرح متين)؟ لنضع جانبًا أنه مُشكَّل من تحليل المقولات المجردة ومن تطور المنطق الاستنباطي، أي من تكوّن التصورات الأكثر كليّة التي يمكن أن تتوصل إليها القدرة التجريدية عند الإنسان، ومن تحديد المعايير العامة التي تنظم السيرورة الاستدلالية للبرهنة الإنسانية، ولنسأل: هل يمكنه أن يقدم (أي

اللوغوس) فوق كل هذا مضمونًا عقديًا ودوغمائيًا للعقل، ونظامَ بناءٍ حقيقي، ومجموعةً من القضايا الملموسة والتي تفرض نفسها على الجميع؟ الجواب سلبي.

في بنية النقاش اليوناني نفسه، ثمّة نيّة تدميرية، وفحص للشهادات حول الظاهرة تقنعنا أن تلك النيّة قد تحققت بالجدل. لقد سبق وقلنا إنه في المناقشة، تُنقض، في شكل عام، أطروحة المجيب من طرف المستجوب، وفي هذه الحالة، يبدو أننا نحصل رغم ذلك على نتيجة بناءة، وذلك لأن تقويض الأطروحة يتصادف مع برهان القضية التي تكذبها. ولكن، عند الجدلي المثالي، ليس للأطروحة المقدمة من المجيب أي أهمية: يمكن لهذا الأخير أن يختار في جوابه الأولي واحدًا من حدّي التناقض المقترح، وفي الحالتين فإن النقض سيتبع ذلك حتمًا. وفي عبارات أخرى، إذا قدّم المجيب أطروحة، فإنها ستقوّض من طرف المستجوِب، وإذا اختار الأطروحة النقضية، فإنها أيضًا ستقوض. وفي الحالة التي يؤول فيها الانتصار إلى المجيب، فإن ذلك ينسب إلى نقص جدلي عند المستجوِب.

إن عواقب هذه الآلية هي الخراب. فأي حكم يقع في الحقيقة التي يؤمن بها الإنسان يمكن نقضه. ليس هذا فحسب، ولكن، لأن الجدل بأكمله يأخذ الثالث المرفوع كمبدأ لا يقبل المنازعة، أي إنه يعتبر في حالِ بُرهن على قضية على أنها صحيحة، فذلك يعني أن القضية التي تكذبها خاطئة، والعكس صحيح. غير أنه، وفي الحالة التي نبرهن فيها أولًا قضيةً ما على أنها صحيحة، وتاليًا نبرهن على صحة القضية التي تكذبها، ينتج عن ذلك أن القضيتين صحيحتان وخاطئتان في الوقت نفسه، وهو محال. وهذا المحال يعني أن أيًّا من القضيتين لا يشير إلى أي شيء فعلي، ولا حتى إلى موضوع يمكن تفكره. وبما

أنه لدينا معطًى أساسيّ يتمثّل في أنّه لا حكمَ ولا موضوعَ في منجاة من دائرة الجدل، فإنه ينجم عن ذلك أنّ كل تأكيد سيكون واهنًا، قابلًا للنقض، وأن كل عقيدة (أو مذهب)، كل قضية علمية، سواء انتمت إلى العلم المحض أم إلى العلم التجريبي، ستكون معرّضة بالطريقة نفسها إلى التقويض.

ثمة أسباب وجيهة للتفكير أنه في عصر بارمنيدس، بلغ الجدل هذا الطور من النضج. ولكن بارمنيدس كان حكيمًا لا يزال قريبًا من العصر العتيق لـ «اللغز» وخلفيته الدينية. ولقد انبثق الطابع المدمّر للجدل من شدة المنازعة على مستوى بشري فحسب، وحتى ولو أنه في خضم التفتح المرير أمكننا العثور على الفعل العدائي والمرجَأ لأبولون. لقد حل هيراقليط على نحو إيجابي هذا التوتر بين العالم الإلهي والعالم البشري: فكلامه المقتضب قد ظهر عبر الألغاز الطبيعة الإلهية، المخفيّة، والتي لا يمكن التعبير عنها قولًا؛ لقد ردّت الإنسان إلى أصله المتحمس (*exaltante*). بارمنيدس اتبع دربًا آخر، لأنه وجد نفسه متورّطًا في دوامة الجدل، لقد استعار عبارات خطابه من الجدل الذي بلغ أوج تجريده: الكينونة وعدمها، الضروري والممكن. وفي مواجهة هذه اللغة، فرض تشريعه الخاص الذي يحفظ الخلفية الإلهية التي صدرنا عنها، ويجعلها حتى تنتصر في عالمنا، عالم المظاهر. فأمام خيار «إنه هو، أو ليس هو؟». ثمة «مشكلة» (*Próblema*) فعلية، والتي من خلالها يؤلف بارمنيدس الصياغة الأكثر عموميّة لسؤال الجدل وفي الوقت نفسه يصوغ اللغز الأكبر. ويوصي القانون البارمنيدي بالإجابة «إنه هو». فدرب «ليس هو» لا يجب أن يُتّبع، فهو ممنوع. لأنه في اتباعنا درب النفي، من الممكن بسط الحجج العدميّة، المخرّبة للجدَل. فمن دون التعارض

بين التوكيد والنفي، أي من دون التناقض، لا يمكننا البرهنة على شيء. لكن بارمينيدس يخشى من أن التقويض الجدلي يشمل أيضًا، في عيون الناس المرتبطة بالحاضر، الأصل الخفي، الإله، حيث يصدر اللغز والجدل. وبخلاف ذلك، فإنّ خيار «إنه هو» يحل اللغز. فهو الحل المعروض والمفروض من جانب حكيم، من دون تدخل عدائية إله (ما). إنه الحل الذي يجنب البشر أي مخاطرة مميتة.

إنّ خيار «إنه هو» يعني الكلام الذي يحفظ الطبيعة الميتافيزيقية للعالم، والذي يعبر عنها في الدائرة البشرية، فهو يُظهر ما هو مخفيٌ. والربة التي تتقدم هذا الظهور هي[٣٣] «*Alétheia*» التي يعني اسمها: «الحقيقة». ثمة رفق بإزاء البشر في موقف بارمنيدس: خيار «إنه هو» لا يبيِّن بالتحديد ما هو، في ذاته، «القلب الذي لا يضطرب». كما يقول بارمنيدس، أي الخلفية المخفيّة للأشياء. ولكن القانون البارمنيدي ينص فقط على «إنه هو». ويظهر بذلك متساهلًا بإزاء عدم فهم البشر؛ هيراقليط أكثر فظاظة، ينطق بألغازه من دون حلها.

هذا تقديم أولي لفكر بارمنيدس. وفي الواقع، إذا وضعنا في الاعتبار العدد القليل من المقاطع التي وصلتنا، فلا يوجد ربّما مفكر آخر يمكن لغِناه التأملي أن يكون إلى هذه الدرجة بلا حدود. لكن في ما يخص الخطاب العام، فمن المفضل ألا نُغامر في التقدم أكثر في هذه المتاهة. ونجد عند المُريد الرئيسي لبارمينيدس، زينون الإيلي، موقفًا أكثر مُغايرةً بالنسبة إلى الجدل. يحدثنا أفلاطون عنه مع بعض التبخيس، عارضًا له كمن يأتي «لنجدة» بارمنيدس. لقد خدم الجدل زينون للدفاع عن معلمه من هجمات خصوم واحديته[٣٤] (*Monisme*): وفقًا لأفلاطون، فقد قوّض جدل زينون كل أطروحة تعددية (*Pluraliste*)، مقدّمًا العون هكذا على نحو غير مباشر

لمعتقد بارمنيدس. وفي كل الأحوال، سبق لنا وقلنا إن ابتداع الجدل لا يمكن نسبته إلى زينون، بل بالعكس، بارميندس نفسه سيفرض خياره البديل: «إنه هو أو ليس هو؟» ولكي يتصدى تحديدًا لتدميرية شديدة لجدل سبق له الوجود، يُعلن انتسابه إلى الخلفية الدينية لـ«اللغز».

علاوة على ذلك، ثمة صورة أكثر ملاءمة لزينون يمكن إعادة بنائها، ولكن فقط عبر الشهادات الأكثر غنى وتعقيدًا لأرسطو: فهذا الأخير يستند إلى الحجج الجدلية لزينون، محاولًا نقضها من غير نجاح كبير، مهاجمًا لا التعددية فحسب، ولكن أيضًا الوحدة، وفي شكل عام موضوعة الحركة والحيِّز (*l'espace*)، في تضادّ مع شروط العالم المحسوس، المختزل في المظهر. «فنجدة» زينون لا تخص إذًا الدفاع عن الواحدية فحسب، والتي هي مع ذلك ليست أطروحة مركزية عند بارمنيدس. زد على ذلك، وإذا ما تذكرنا المنع البارمنيدي في اتباع درب «اللا-وجود» (اللا-كون)، فإن موقف زينون يؤوب إلى عدم الطاعة. إذ بدلًا من التخلي عن السبيل المدمر لـ «اللا-وجود». أي الحجاج الجدلي، فإن زينون يتبعه بلوغًا لعواقبه القصوى. وبإمكاننا الافتراض أن الأجيال السابقة من الجدليين كانت قد باشرت صدفةً عملية تقويض مخصوصة مرتبطة بما هو حادث (عرضي) عند المتحاورين الجدليين والمشاكل التأملية المخصوصة أيضًا، والتي ترتبط على ما يبدو بالدائرة العملية والسياسية.

يُعمم زينون هذا التقصيَ ويمده على مجمل الموضوعات المحسوسة (المحسوسات) والمجردة. وبهذه الوسيلة يكف الجدل عن كونه تقنيّة منازعة (*agoniste*) لكي يُصبح نظرية عامة لـ «اللوغوس». إن الطابع المدمر للجدل الذي تكلمنا عنه آنفًا، لا يبلغ إلا مع زينون

هذه الدرجة من التجريد والكليّة التي حوّلته إلى عدميّة تأملية، والتي في مقابلتها يكشف كل اعتقاد وكل اقتناع وكل عقلانية بناءة وكل قضية علمية عن كونه خادعًا وضعيفَ البرهنة. وبعد فحص معمق لشهادات أرسطو في زينون، يمكننا أن نحاول القيام برسم تخطيطي للإفراط في الدقة الشديدة لهذا المنهج الجدلي الزينوني: فمن الثابت في المقام الأول، أن كل موضوع محسوس ومجرد يعبر عن نفسه في حكم، هو في آن موجود (*est*) وغير موجود (*n'est pas*)، زد على ذلك أنه مُبرهن أيضًا أنه ممكن (*possible*) بقدر ما هو مُحال (*impossible*). هذه النتيجة المحصلة في كل مرة من خلال حجاج صارم، تمثل في جملتها، انعدام حقيقة كل موضوع، وحتى للإمكانية الممنوحة للإنسان في تفكره.

إذًا، لم يطع زينون المعلّم، وانتهك منعه من ارتياد درب «اللا-موجود». بيد أن تدبيره التأملي اعتبر وفقًا لمنظور أكثر عمقًا، بمثابة «نجدة» أيضًا لرؤية بارمنيدس. فقد ادعى هذا الأخير التعبير عن الحقيقة الدينية في كلام بشري، مع علمه بعدم ملاءمة الإنسان. يتعلق الأمر بخديعة، لأن الكلام ليس إلهًا، ولكنه خديعة أملَتها الرأفة والشفقة. ولكي يقوم بذلك، كان على بارمنيدس أن يقدم نفسه كمشروع، ويفرض ربّة هي «الحقيقة» «*Alétheia*». تلك الربّة «غير المخفيّة» (اللا-محتجبة) . وقد رأى زينون هشاشة هذا الأمر (الوصيّة)، وتبين له أنه لا يمكننا على هذا النحو منع تطور الجدل والعقل، لأن هذين يتحدران تحديدًا من دائرة اللغز والمنازعة (*agonisme*). وللحفاظ على الرحم (القالب) الإلهي وردّ الناس إليه، فكر في العكس، أي في تجذير الاندفاعة الجدلية وصولًا إلى عدمية مطلقة. بهذه الطريقة، أراد، وأمام عيون الكل، إظهار الطابع

الخدّاع للعالم المحيط بنا، وأن يفرض على الناس نظرة جديدة للأشياء التي تعرضها الحواس أمامنا، جاعلًا الآخرين يفهمون أن العالم المحسوس، حياتنا إجمالًا، هي مجرد مظهر، محض انعكاس لعالم الآلهة. ومنهجه أقرب لذلك الخاص بهراقليط الذي يُلمح بطريقة مماثلة إلى الطبيعة الإلهية من خلال الإحالة اللُغزية إلى الطابع التناقضي، إلى العبثية، إلى الطابع المتقلب والآني لكل ما يجري أمام عيوننا.

كبشري وحكيم، يمثل زينون ذروة الزهو. ولكيّ نكوّن فكرة عن رهافة عبقريته المدمرة وابداعيتها، يمكننا قراءة الحوار الأفلاطوني المكرّس لبارمنيدس والذي هو محاكاة زينونية تظهر أقل صرامة وتعقيدًا من الأصل. ويبقى أنه من العسير التفكير أن مثل هذا البناء الجدلي يمكنه أن ينجو من نفوذ السفسطائيين. والمفكرون الذين أتوا لاحقًا عبروا عن حُكم مشابه، واعتبروا أن توكيدات زينون وكأنها منقوضة. وهو ما لم يتوصل إلى فعله حقيقةً الأحدُّ ذهنًا من بينهم: أرسطو.

وإذا ما أخذنا في الاعتبار حجج زينون البسيطة فقط، مثل «المعضلات» (الإحراجات) الشهيرة للقسمة الثنائية (*dichotomie*)، ولسهم أخيل وللسلحفاة، أي هذا القسم الصغير الذي وصلنا من العمل الجدلي لزينون، فإننا نجد اعترافًا غير متوقّعًا لأرسطو، مفاده أن هذه «المعضلات» لا يمكن التفوق عليها إلا «عرضيًا» (مصادفة)، أي في استرجاع ما يحدث بغتة. وإن ضعف مثل هذا النقض، أمام مشكلة لا تتعلق بالوقائع ولكن بالعقل، لا يفوت إنسان.

منازعة وخطابة

قلنا إن «معضلات» زينون [كانت] ما تزال تنتظر من ينقضها. وإذا كان هذا صحيحًا، فإن «اللوغوس» الزينوني يمثل أحد قمم نظرية العقل، ويمكن حتى أن يكون النقطة القصوى في العقلانية اليونانية. في هذه الحالة، ثمة مواجهة تفرض نفسها بين ذلك العقل التدميري والعقل البِنائي كما تصورته الفلسفة الحديثة. ومهما كان الأمر، من المُهم دائمًا إبراز الغموض الذي حجبنا عن فهم العقلانية اليونانية.

الحكماء من ذلك العصر العتيق، وهذا الموقف المستمر حتى أفلاطون، فهموا العقل مثابة «خطاب» (*discours*) حول شيء آخر، «لوغوس» تحديدًا «يقول» فحسب، يعبر عن شيء مختلف، مُغاير. وما قلناه عن الكهانة (*divination*) وعن اللغز (*énigme*) يُساعد على فهم ذلك: بالتحديد هذه الخلفية الدينية، وتجربة الحماس الصوفية تلك، التي يحاول العقل التعبير عنها بطريقة ما بوساطة اللغز. وإثر ذلك، جرى نسيان هذه الاندفاعة الأصليّة للعقل، فلم نعد نفهم وظيفته التلميحية، وأنه يتحتم عليه التعبير عن انفصاله الميتافيزيقي، ووضعنا في اعتبارنا كما لو أن «الخطاب» يملك

استقلالية خاصة به، وكما لو أنه مجرد مرآة لموضوع مستقل من دون خلفية، يُدعى «عقلاني». أو كما لو أنه نفسه جوهر (*substance*). ولكنّ العقلَ تولد أساسًا كشيء متمم، وكأنه ترجيع صدى، حيث الأصل شيء مخفي، خارجه، لا يمكن إعادة تكوينه كاملًا، ولكن يشير إلى هذا «الخطاب» فحسب. وحين حصل سوء الفهم، كان لنا أن نبتدع صياغة جديدة، نسقًا جديدًا، متناسبًا مع منظورات مختلفة، ومع تشريعٍ طالبَ باستقلالية العقل وقطع درب الولوج إلى كل ما يتحدر منه. وفي المقابل، حافظنا على البِناء، وعلى اتباع معايير «اللوغوس» البدائي، والذي لم يكن إلّا وسيطًا، سلاحَ منازعة، ورمزًا مُتجليًا، والذي في كونه أصيلًا، أضحى من الآن وصاعدًا في هذا التحوّل مجرّد «لوغوس» ملفق.

بعد بارمنيدس وزينون، شارف عصر الحكماء على الأفول. ومن أجل الحفاظ على وحدة منظورنا ومتابعة العِرق الرئيسي للجدل، علينا الآن استحضار غورجياس. يأتي هذا الأخير من الغرب اليوناني، من صقلية: في مجرى حياته الطويلة، سافر كثيرًا وأقام أيضًا في أثينا. من وجهة نظر تأملية، وإذا وضعنا في الحسبان التفاصيل، فإنه تفوق حتى على زينون: ولكن عنده، يوجد أيضًا جرثومة (أصل-*germe*) انحطاط الجدل.

الملفوظ العام لمضمون مؤلفه الأكثر تجريدًا مثير للدهشة: إنه يدعم ثلاث نقط أساسية، بهذه العبارات على وجه التقريب: «الأولى، أنه لا يوجد شيء؛ الثانية، أنه حتى ولو كان ثمّة شيء (موجود)، فإن هذا الشيء لا يمكن أن يُعرف من الإنسان؛ الثالثة، أنه حتى ولو جرى التعرف إليه، فليس في وسعنا إيصاله أو شرحه للآخرين». من وجهة نظر المضمون، نجد أنفسنا في حضور تنويعة

لموضوعة العدمية الزينونية: لا يقدم غورجياس لنا أي نتيجة تأملية (نظرية) تتمايز بجدتها. بالطبع، معه توصلت تقنية الجدل إلى نقطة من الرهافة القصوى، وعلى ما يظهر (حتى ولو بقي الشك قارًّا حول أمانة المصادر التي نقلت معتقداته) فإن منطقه أكثر تطورًا من ذاك الخاص بزينون: إنه يعرف نظرية الحكم، في ما خص قوانين العكس[٣٥] (*les lois de la conversion*) والطابع الكيفي للتناقض، وغالبًا ما دأب على البرهنة بالخُلف (ماهو منافٍ للعقل)، وهو حتى يمكن أن يكون صاحب هذا الشكل من الإثبات الذي يمتلك فاعلية مخصوصة مُقنعة.

في المقابل، إن الشكل الذي لُفظ به الجوهر المدمر لمعتقد غورجياس مُذهِل. فالعدميّة مُعلنة بشكل قوّي، إنها غير محتجبة، كما عند زينون، بتعالق حجج مدوخة. ما يثير الدهشة، هو غياب الخلفية الدينية: فلا ينشغل غورجياس أبدًا في حفظ أي شيء كان. وحتى تعبيره: لا يوجد شيء. ولو وجد فإنه سيكون غير معروفًا، وإذا عرف فلا يمكن إيصاله، يضع الطبيعة الدينية جذريًا في موضع الشك. وفي كل الأحوال يعزلها تمامًا عن الدائرة البشرية. غورجياس هو الحكيم الذي يعلن نهاية عصر الحكماء، هؤلاء الذين أتاحوا تواصلًا بين البشر والآلهة.

لقد ترافق ظهور غورجياس مع تغير عميق في الشروط الخارجية والموضوعية للفكر الإغريقي. فلغة النقاشات الجدلية السابقة بقيت إلى حينه شيئًا خاصًا، محدودة في إطار جرى انتقاؤه. فلا يمكننا الكلام عن مدارس فلسفية، لأن الأفراد يلتقون دائمًا في حرية، مع تجدد مستمر للمتحاورين. مع ذلك، يتعلق الأمر بظاهرة باطنية سرية (*ésotérique*)، لا من خلال بعض التجليات الغامضة،

ولكن من خلال موجود بالقوة، فاعل في حلقة ضيِّقة. ومع تحويل أثينا مركزًا للثقافة في أثينا ابتداءً من منتصف القرن الخامس، ظهرت في اليونان النزعة المميتة في فك عزلة اللغة الجدلية. وفي الملتقى الأثيني، وبدلًا من المناخ المرهف للحوارات الإيليّة (*dialogues éléates* – نسبة إلى مدينة إيلة) والموقوف على قلّة فقط، حلّت مواجهات جدليّة أكثر صخبًا وأكثر اختلاطًا. وفي لقائها مع الأشكال التعبيرية للفن، ومع بروز منتجات العقل المرتبط بالدائرة السياسية، دخلت اللغة الجدلية في المجال العام. ولقد استطاع جدل مغشوش إسماع صوته بطريقة جليّة في القسم الحواري من **تراجيديات سوفوكل**، بدءًا من ٤٤٠ قبل الميلاد. واستخدمت اللغة الجدلية القديمة أيضًا خارج النقاشات: فالمستمعون لم يجر انتقاؤهم، ولا يعرفون بعضهم بعضًا، والكلام موجه إلى أناس يجهلون الأصول، لا يناقشون، ولكنهم يُنصتون ببساطة.

هكذا ولد فن الخطابة، مع تبسيط اللغة الجدلية البدائية. وأصله أيضًا يتوازى مع الجدل، حيث أنه سبق له وأن نشأ من قبل وفي شكل مستقلّ عنه، في دائرة مختلفة ولغايات مختلفة. لكنّ فن الخطابة بالمعنى الحرفي – كتقنية تعبيرية مبتناة على مبادىء وقواعد – تنزع مباشرة على أرومة الجدل. فن الخطابة ليس إلّا ظاهرة شفوية في شكل أساسي، حيث ليست الجماعة هي من يناقش، ولكن واحد يتقدم ليتكلم، في حين أن الآخرين ينصتون له. وفن الخطابة أيضًا منازعة، ولكن بطريقة غير مباشرة أكثر من الجدل: في هذا الأخير، لا يمكن لهذا الفن أن يُبرهِن إلا مباشرة عبر معركة، في حين أنه في فن الخطابة، لا يُعد أداء الخطيب منازعة إلا بالقدر الذي يكون فيه على المستمعين أن يحكموا عليه، بالصلة مع ما

يقوله الخطباء. إن فن الخطابة هو منازعة بمعنى أكثر دقة، حيث ينكشف، بوثاقة أكثر، تحدره من الرَحم الجدلي: في المناقشة، حين يُقاتل السائِل لإخضاع المجيب، فلكي يحصره في شباك حجاجه، أما في الخطاب البلاغي فيُناضل الخطيب لإخضاع جموع مستمعيه. في الحالة الأولى، يتحقق النصر حين يكون الاستنباط على درجة عالية من الإتقان من خلال الردود الخاصة للمجيب، والخلاصة النهائية إذًا هي من يجازيه. وفي الحالة الثانية، ثمة افتقار إلى مجازاة ذاتية لبرهان الخطيب، ولتحصيل الفوز، يتوجب أيضًا، إضافة إلى الشكل الجدلي، يتوجّب عنصر انفعالي (عاطفي)، بمعنى إقناع المستمعين. وبالخطيب يُفتتن هؤلاء، ويمنحونه النصر. في الجدل نناضل من أجل الحكمة، في فن الخطابة نُناضل من أجل حكمة موجهة نحو النفوذ (السلطة). انفعالات البشر وأهواؤهم هي ما يجب السيطرة عليها، وإثارتها وتهدئتها. وفي موازاة ذلك، فإن مضمون الجدل – الذي في مرحلة حذقه الأكبر قد تصعد بالتدريج وصولًا إلى المقولات الأكثر تجريدًا والتي كان في نطاق الإنسان تخيّلها – دخل الآن مع الخطابة في الدائرة الفردية التي تتقوّم في الأهواء البشرية والمصالح السيّاسية.

فليست مصادفة إذًا أن غورجياس، بطل الجدل، كان في الوقت نفسه أحد صُنّاع، وحتى أحد مؤسسي، فن الخطابة. فحقيقةُ أن يطوّر الرجل نفسه، وبالتوازي، لغةً جدلية شديدة الدقة ولغة خطابية أصيلة تمامًا، ولكنها مختلفة عن الأول بشكل جليٍّ، في الأسلوب وفي الحجج، علامةُ انتماء للعالم وحبه (دنيوية *mondanité*) من دون حياء، ويترافق ذلك بطريقة جدّ طبيعية مع هذا التخلي عن كل خلفيّة دينية كنا قد تطرقنا إليها. وعلامة هذه

الدنيوية يمكن إدراكها حتى في حججه الجدلية. فتصورات الضرورة والإمكان التي تجعل أكثر عُسرًا فهمَ شهادات بارمنيدس وزينون، جرى إخفاؤها في جدل غورجياس. وسبق لنا القول إن البرهان غير المباشر بالخلف، أي بما هو مناف للعقل، الذي يفضله غورجياس بجلاء، يملك قوة إقناع أكثر من البرهان المباشر.

إن الموقف الذي يميل إلى التبسيط (التعميمي)، ويظهر بديهيًا على نحو خاطىء، يشير إذًا إلى أن غورجياس هو أحد صنّاع التحول العمومي للّغة الجدلية. وثمة عنصر أساس في هذا التحوّل هو ابتكار الكتابة. فالكتابة في استخدامها الأدبي قد انتشرت بعد منتصف القرن السادس، وبقيت مرتبطة قبل كل شيء بالحياة الجمعية في المدينة، في أشكالها وفي محتواها. وفي حالات أخرى، كانت في المقام الأول، زخرفًا تعبيريًا عرَضيًا، مثل ما يمكننا قوله ربّما عن أعمال انكسيماندر وهيكاته (Hécatée) وهيراقليط. إنها عمومًا وقبل كل شيء مجرد وسيلة مساعدة للذاكرة (*moyen mnémonique*)، ولم تُمنح أي اعتبار جوهري. والأمر نفسه ينطبق على البلاغة، في حين أنها يمكن أن تبدو مرتبطة بالكتابة منذ بدايتها. وفي الحقيقة، ولدت البلاغة ككلام حيّ، من خلال خلق تُشبّهه المصادر بالنحت. يبقى أن خلفية المنازعة (*agoniste*) التي تحدثنا عنها سابقًا تشهد بوضوح أن جوهر البلاغة يتحدد في تلاوتها العلنيّة. غير أن البلاغة وثيقة الصلة بالكتابة منذ بدايتها: ما يمكن إحالته إلى مجرد سبب تقني. إذ يكتب الخطباء خطاباتهم، وبعد إعطائها تعبيرًا جماليًا، يقومون بحفظها غيبًا. وعلى صقل الأسلوب وقدرِه أن يكون مهيئًا بأناة، ومن المستحيل الاتكال على الإرتجال إذا رُمنا بلوغ الإتقان في الفن، وإذا أردنا تحضير الجمهور للإثارة

الانفعالية بالطريقة الأكثر فاعلية. وكل هذا لا يمكن تحقيقه إلا من خلال التلاوة، وليس في وسع الخطباء المجازفة في إضافة أو حذف أي شيء، مهما كان شأنه، مما سبق لهم كتابته. وبالنتيجة، فإن نصوص الخطابات كما بلغتنا تتوافق بشكل يكاد يكون تامًا مع الطريقة التي يُتلفّظ بها. وهذا الوضع الحادث للبلاغة بالنسبة إلى الكتابة كان له أثر معتبر في بروز نوع أدبي جديد: الفلسفة.

وفي حين أضحت اللغة الجدلية عمومية، فإن الكتابة، بما كانت عليه من أداة مساعدة للذاكرة، ستحوز استقلالية تعبيرية متعاظمة أكثر. يروي أفلاطون أن زينون في شبابه كان قد كتب نصًا صغيرًا ضد التعدد، أو الكثرة (*la multiplicité*). وحتى لو كانت هذه الكتابة تمثل استثناءً، مقطعًا، في العمل الزينوني، فإنها تمثل في كل الأحوال مُخالفةً بالِغةً، وفرصةً لسوء فهم – قياسًا إلى الطبيعة الأساسية الشفوية للجدل. غورجياس نفسه وضع كتابةً عملَه الجدلي حول اللا-كينونة (*le non-être*). وكان ذلك شيئًا طبيعيًا عند صانع فن البلاغة، لأن خطاباته، كما أسلفنا القول، تولد في شكل رئيس من خلال الكتابة.

الفلسفة بمثابة أدب

عبر التحولات الثقافية التي أوردناها، وعبر تشابك الدائرة الخطابية والدائرة الجدلية، لا سيّما من واقعة أن الكتابة تفرض نفسها شيئًا فشيئًا كنوع أدبي، ستتحول بالتوازي بُنية العقل، «اللوغوس». مع خطاباته العمومية، حيث الكتابة ليست إلا وجهًا، وسينطلق تحريف جذري، بحيث أنّ ما لم يكن بإمكانه أن ينفصل عن الموضوعات التي شكلته قد تحول إلى استعراض لمتحدٍّ من الناس. في النقاش الجدلي، ليست التجريدات وحدها، ولكن كلام «اللوغوس» الأصيل نفسه لمّح إلى أحداث من الذهن لا يمكن الإحاطة بها إلا إذا شاركنا بها في إنصهار لا يمكن قسمته. وفي الكتابة، على العكس، تُفقَد الباطنية (*l'interiorité*).

لقد رأينا أنه عند غورجياس، يميل الجدل، أقله جزئيًا، ليصبح أدبًا. ولكن مع أفلاطون وحده أعلنت الظاهرة عن نفسها علانية. إنه حدث كبير وليس في سياق الفكر اليوناني فحسب. ابتكر أفلاطون الحوار كأدب، كنمط مخصوص من الجدل المكتوب، من الخطابة المكتوبة، تُقدّم في إطار سردي محتويات النقاشات المتخيلة إلى جمهور ليس بينه أي تفاوت. هذا النوع الأدبي أطلق عليه أفلاطون

نفسه الاسم الجديد: «الفلسفة». وبعد أفلاطون، بقي هذا الشكل المكتوب مكتسبًا، وحتى لو كان النوع الأدبي للحوار سيتحول إلى مقالة (*traité*)، والعرض المكتوب للموضوعات المجردة والعقلية سيتوسع ليطاول مضامين أخلاقية وسياسية. وبعد التلاقي مع الخطابة، فإن النوع الأدبي بقي في كل الأحوال يسمي نفسه «فلسفة».

بقي الأمر هكذا إلى يومنا، إلى درجة أنه حين نبحث في أصل الفلسفة، فمن العسير جدًا تخيّل الشروط ما قبل الأدبية (*pré-littèraires*) لهذا الفكر، الصالحة في دائرة التوصيل الشفوي وحده – هذه الشروط هي التي حضّتنا تحديدًا على تمييز عصر من الحكمة كأصل للفلسفة.

ومن جهة أخرى، فإن أفلاطون نفسه هو من جعل ممكنًا محاولةَ إعادة البناء هذه. فمن دونه، مع أنه صاحب هذا الانقلاب المميت والقطعي، من العسير جدًا إدراك الانفصال بالنسبة إلى عصر الحكماء هذا، ومنح الفكر اليوناني العتيق أهمية تفوق ما يمثّل بالنسبة إليها خطوات أولى سابقة لأوانها. وقد جرت العادة أن يكتفي المتحدثون بهذا المنظور الأخير، رغم الإشارة الدالة والواضحة لأفلاطون الذي يُسمي أدبه الخاص به «فيلوسوفيا» (*philosophia*)، واضعًا إياه في قبالة «صوفيا» (*Sophia*) المتقدمة عليه زمنيًا. وليس ثمة شك في هذه النقطة: فقد أشار أفلاطون مرارًا إلى عصر هيراقليط وبارمنيدس وامبادوقليس على أنه عصر «الحكماء». وفي قبالتهم يقدم نفسه على أنه ليس إلا فيلسوفًا، «محبًا للحكمة». بمعنى شخص لا يمتلك الحكمة. وفوق ذلك، وفي إحالة دقيقة إلى قيمة الكتابة، ثمة مقطعان أساسيان

لأفلاطون، قيمتهما حاسمة في التفسير العام لفكره وموقعه في الثقافة اليونانية.

المقطع الأول هو الأسطورة التي يرويها في **فيدروس** هي عن ابتكار الكتابة المخصصة للبشر، من طرف الإله المصري «توت» (Theuth)، وعن الهبة التي اصطنعها للفرعون «تاموس» (Thamous). عَظم توت مزايا ابتكاره، لكن الفرعون يرد عليه أن الكتابة هي بالتأكيد أداة استذكار، ولكنها محض خارجيّة، وأنه في ما خص الذاكرة نفسها، المأخوذة على أنها قدرة داخلية، فإنها تكشف عن كونها ضارّة. أما من جانب الحكمة، فالكتابة تسترجعها بطريقة ظاهرة، ولكن غير محملة بالحقيقة. ويُعلّق أفلاطون على الأسطورة متهمًا بالسذاجة كل من يفكر بإمكان النقل من خلال الكتابة معرفة أو فنًا، كما لو أن خصائص الكتابة تملك قدرة إنتاج شيء متين. ويمكننا الظن أن الكتابات يحييها الفكر: ولكن إذا وجّهنا لها الكلام لإيضاح دلالاتها (أي الكتابات) فلن تعبر دومًا إلا عن شيء واحد، هو دومًا نفسه.

المقطع الثاني متضمن في **الرسالة السابعة**[٣٦] (*la septième lettre*)، ويتحدّث عن حياته الخاصة وتجاربه الأليمة التي عاشها في بلاط طاغية سيراكيوز (le tyran de Syracuse). يروي أفلاطون أن دينيس الثاني (Denys II) رغب في إحدى كتاباته بث المعتقد السري المزعوم لأفلاطون. واستنادًا إلى هذه الواقعة، أنكر أفلاطون في شكل عام على الكتابة إمكانية التعبير عن فكر جديّ، ويقول حرفيًا: «أي رجل يملك حسًا سليمًا لن يجرؤ أن يعهد بأفكاره الفلسفية إلى الخطابات، وأكثر من ذلك إلى خطابات جامدة، كما هي حال تلك المكتوبة بوساطة الحروف.» ويردّد أيضًا بطريقة علنية أكثر بعد ذلك مستعينًا باقتباس من هوميروس:

«من أجل ذلك بالتحديد يحترس كل رجل جديّ من كتابة أشياء جديّة وذلك حتى لا يعرضها إلى سوء النية وإلى عدم تفهم البشر. وفي كلمة، وبعد كل ما قيل، وحين نرى الأعمال المكتوبة لشخص ما، سواء كانت قوانين المُشرع أو كتابات من نوع آخر، فعلينا الاستخلاص أن هذه الكتابات ليست عند الكاتب الأشياء الأكثر جديّة، وإذا كان هو نفسه جديًّا حقيقةً، وهذه الأشياء الأكثر جدية تسكن في جانبه الأجمل، ولكن وإذا ما أودع هذا الأخير ثمرة تفكراته، حينها «من المؤكد» أن، لا الآلهة بل الفانون، «سيفقدونها معناها»».

ولم يضع المفسرون المحدثون في حسبانهم كفاية هذين المقطعين الأفلاطونيين. إذ يتعلق الأمر بتصريحات أقل ما فيها أنها مُذهلة. وثمة خلاصة تفرض نفسها: وهي أن كل ما نعرفه عن أفلاطون، أي مُجمل أعماله المكتوبة والممثلة في حواراته التي تأسست عليها إلى اليوم كل التفسيرات حول هذا الفيلسوف، والتأثير الواسع الذي مارسه على الفكر الغربي، وكل هذا لم يكن في النهاية جديًّا على الإطلاق إذا ما رجعنا إلى حكم الكاتب نفسه. لكن حينها، كل الفلسفة اللاحقة، بدءًا من أرسطو، وكونها تتضمن، قليلًا أو كثيرًا، معرفةً ونقاشًا للكتابات الأفلاطونية، هل هي أيضًا شيء يتوجب علينا عدم أخذه على نحو جديّ؟ هذا على الأقل الحكم المسبق لأفلاطون بإزائها، ذلك أن كل الفلسفة اللاحقة ستكون مكتوبة. وفي ما يخصنا هنا، علينا ملاحظة شيئين: أولًا، أن تفسيرًا عامًا لأفلاطون لا يمكنه أن يحجب النظر عن كل ما قلناه، وثانيًا، يتوجب معارضة عصر الحكماء بعصر الفلاسفة وبطريقة ما إظهار تفوّق الأول.

في الفترة الأثينية التي وسمت الانتقال من عصر إلى آخر، انتمت شخصية سقراط إلى الماضي أكثر منها إلى المستقبل. ونيتشه اعتبر سقراط طليعة الانحطاط اليوناني. لكن يجب الاعتراض عليه بأن هذا الانحطاط سبق له وأن بدأ قبل سقراط، وإلى ذلك، فإنه لم يكن مُنحطًّا بسببٍ من جدله، ولكن على العكس، لأن العنصر الأخلاقي في جدله سيؤكد ذاته على حساب العنصر التأملي المحض. وفي المقابل، سقراط حكيم في حياته نفسها، في موقفه أمام المعرفة. وحقيقة أنه لم يترك أي أثر مكتوب ليس شيئًا استثنائيًا أو معبّرًا عن غرابة أو لا سويّة شخصيته كما قد نعتقد تقليديًا، بل العكس تحديدًا هو ما يمكن أن نتوقعه من جانب الحكيم اليوناني.

أما أفلاطون، فمن جهته، فمسكون بالهاجس الأدبي ومرتبط بالتيار البلاغي، وبالاستعداد الفني الذي يتطابق مع مثال الحكيم. إنه ينتقد الكتابة والفن. ولكن ميله الفطري الأقوى كان أدبيًا وباتجاه الكتابة المسرحية. وقدم له التراث الجدلي موادًّا للتشكيل فقط. ولا يجب أن ننسى أيضًا طموحاته السياسية، وهو شيء لا يعرفه الحكماء. ومن خليط هذه المواهب والميزات انبثق المخلوق الجديد، الفلسفة. والغريزة الدرامية لأفلاطون جعلته يختبر، نظير الشخصيات التي تماهى معها دوريًا، عدة حدوس شاملة، وحصرية، وأحيانًا متناقضة بعضها مع بعض، من الحياة والعالم وسلوك البشر.

انبثقت «الفلسفة» من تدبيرات بلاغية مرتبطة بتمرين جدلي، ومن محرضات نزاعيّة (*agonistique*) غير أكيدة حول الوجهة التي يجب أخذها: من أول علامة كسر داخلي في داخل إنسان الفكر، حيث ينساب إليها الطموح المتذبذب لقدرة حب الحياة؛ وأخيرًا،

من موهبة فنيّة ذات مستوى عال، عاصفة ومزهوّة، تُعبّر عن نفسها بطرائق متبدّلة الاتجاه، وهو ما يقارب ابتكار نوع أدبي جديد.

وفي محاولته بلوغَ هذه النتائج في مواجهة الجمهور الأثيني، وجد أفلاطون نفسه في حضور منافس وخصم ذي قامة جليلة: إيزوقراط(Isocrate) . والاثنان يمنحان الاسم نفسه لما يعرضانه، أي «الفلسفة» بالضبط. ويؤكد الاثنان على أنهما يرومان الغاية نفسها، الـ «*Paideia*». أي التعليم، والإعداد الثقافي والأخلاقي للشبان الأثينيين. ويريد الاثنان تخليص «التعليم» من الأهداف الخاصة والمحبطة أحيانًا التي أدخلها السفسطائيون الذين سبقوهما: يريدان تقديم المعرفة وتعليم المهارة. وليس ذلك إلا الطريق المتفرع من البلاغة، والذي انفصل مع غورجياس عن الرحم (القالب) الجدلي، ومع إيزوقراط ابتعد كثيرًا عن الأصل، وخان في الواقع الشفوية الأساسية للبلاغة، جاعلًا من هذه الأخيرة عملًا محض مكتوبًا.

وفي حالة إيزوقراط، فإن التحول التام للبلاغة إلى أدب قد يكون بمقتضى ظروف عارضة، مثل تهيبه أمام المستمعين أو ضعف صوته. ومهما كان الأمر، فبين أفلاطون وإيزوقراط تقارب لافت للنظر، إن في الغايات وإن في الوسائل.

لقد آل النصر إلى أفلاطون، أقلّه إذا حكمنا على تأثيره في اللاحقين: فالذي ما زلنا نطلق عليه اليوم تعبير «فلسفة» نتج عن أنه تلقى هذا الاسم من أفلاطون وليس من إيزوقراط. إن علو شأن أفلاطون تأتى من أنه أدمج في إبداعه التيار الجدلي، والنزعة التأملية، إحدى الوجوه الأكثر أصالة للثقافة اليونانية. وبقي إيزوقراط مشدودًا إلى الدائرة العمليّة والسياسيّة، وأكثر من ذلك، في صلة

مع المصالح المحصورة والآنية.

هكذا ولدت الفلسفة، مخلوقًا كثير العناصر ومتعلقًا بغيره. لا تقدر أن تحوي في داخلها إمكانات جديدة لحياة صاعدة (مرتقية). إذ إن الكتابة، الضرورية لهذه الولادة، قد أخمدتها. والجانب العاطفي الكامن (الموجود بالقوة)، الجدلي والبلاغي في آن، والذي ما زال يؤثر عند أفلاطون، مصيره التيبّس في وقت قصير، والترسب ومن ثم التبلّور في الفكر المنهجي أو النسقي (*l'esprit systématique*).

****

كانت نيّتنا، بالمعنى الحرفي، اقتراح لوحة لولادة الفلسفة. وفي اللحظة التي ولدت فيها الفلسفة، ها نحن نتخلى عنها. ولكن، ما يهمنا اقتراحه، هو أن كل ما سبق الفلسفة، هذا الجذع الذي يشير إليه التقليد باسم «الحكمة». والذي منه انبجست هذه الفسيلة[٣٧] الهزيلة منذ بدايتها، هي بالنسبة إلينا، هي وما نتج عنها – وبحسب مفارقة انقلاب الأزمنة – أكثر حيويةً من الفلسفة نفسها.

الهوامش

(١) درّس كولي مدة ثلاثين سنة تاريخ الفلسفة العتيقة في جامعة بيزا الإيطالية. كان مضرب المثل في عمله كفقيه لغوي ومؤرخ، منذ أن نشر ترجمة **أورغانون** لأرسطو وحتى تحقيق الأعمال الكاملة لفريدريك نيتشه (بمشاركة من مازينو مونتيناري Mazzino Montinari) والانصراف إلى العناية بالحكمة اليونانية. [المترجم].

(٢) انظر

Adrian Mihai, (Université de Montréal),» Giorgio Colli et la non philosophie».

(٣) انظر

G. Colli, *Nature aime se cacher*, Paris, ed. De l'éclat, 1994, p. 182 - 183.

(٤) انظر

G. Colli, *Philosophie du contact*, cahiers posthumes II, ed. De l'éclat, 2000, p. 70.

(٥) انظر

G. Colli, *Après Nietzsche*, Paris, ed. De l'éclat, 1987, P. 127.

(٦) انظر

Ferrucio Maccini, «Le Philosophe et L'énigme». traduit par Michel Valensi.

(٧) انظر

G. Colli, *Philosophie de l'expression*, ed. De l'éclat, 1988, p. 172.

(٨) انظر

G. Colli, *La sagesse grecque*, III, ed. De l'éclat, 1992, p. 174.

(٩) كاهن وشاعر، ولد في كنوسوس (جزيرة كريت) وعاش في أواخر القرن السابع قبل الميلاد. [المترجم].

(١٠) انظر

G. Colli, *Philosophie du contact*, p. 29.

(١١) انظر

G. *colli, Philosophie de l'expression*, p. 32.

(١٢) انظر

Ibid, p. 48.

(١٣) انظر

G. Colli, *La sagesse grecque*, III,, p. 177.

(١٤) انظر

G. Colli, *Philosophie de la distance*, Paris, ed. De l'éclat, 2000, p. 55.

(١٥) انظر

Ibid, p. 193.

(١٦) انظر

Ibid, p. 43, 47.

(١٧) لم يكتف الناس في بلاد الإغريق وفي روما بالاستعلام عن المستقبل، بل ابتكروا فن الكهانة. وقد ازدهر هذا الفن في آسيا القديمة ومصر وكلوانيا بنوع خاص. وكانت الكهانة جزءًا من علم اللاهوت عند الإغريق، وفي روما وضعت في مرتبة تنظيمات الدولة، وكان لها مبادئها وقواعدها الدقيقة المصوغة صياغة واضحة محددة. [المترجم].

يصف كريسبوس التنبوء بالغيب في هذه الألفاظ: «إنه القدرة على أن ترى الشواهد التي يكشفها الآلهة للناس نذيرًا بما يقع، مع إمكان فهمها والقدرة على تأويلها [...]، ومهمة التكهن هي الكشف سلفًا عن ميول الإلهة نحو الناس، والطريقة التي بها تظهر هذه الميول، والوسيلة التي بها يكسب الناس عطف الآلهة ويتقون شرورهم التي توشك أن تنزل بهم». نقلًا عن كتاب

علم الغيب في العالم القديم، وضعه شيشرون، فيلسوف الرومان وخطيبهم. ترجمه وعلق عليه د.توفيق الطويل، مصر، مكتبة الآداب، ١٩٤٦. الصفحة ٢١١. [المترجم].

ويعرف ج. ماكسويل الكهانة بأنها الكشف المزعوم عن الأشياء المجهولة والمسماة «إدراك الغيب». فالكهانة على نحو ما معرفة واقعة مجهولة، نحصل عليها عبر وسائل أخرى غير تلك التي نستخدمها عادة لنعرف تلك الواقعة، أي عبر وساطة حواسنا. وهذه الوسائل «غير عادية» وتعارض وسائل عادية. نقلًا عن توفيق فهد، **الكهانة العربية قبل الإسلام**، ترجمة حسن عودة ورندة بعث، تقديم رضوان السيد، منتدى مكتبة الإسكندرية، بيروت، قدموس للتوزيع والنشر، ٢٠٠٧، الصفحة ٥١. [المترجم].

(١٨) المسَارَّة الأخيرة في طقس الأسرار الألوسية، وهي عبارة عن احتفال ديني أغريقي قديم يقام في ألوسيا، احتفاء بديميتر (Déméter). يحصل خلالها المرء على «الرؤية الكبرى» ويضحي حينئذ ممسوسًا ويفقد الوعي بفرديته ويصبح والإلهَ واحدًا. وتعني عمليًا «الكشف الغنوصي» (الوحي، الإلهام). وفي العربية الدارجة نقول عن شخص ما إنه «مكشوف عنه الحجاب». [المترجم].

(١٩) عبادة الطبيعة والقوى الخفية في آسيا الوسطى. [المترجم].

(٢٠) في هذه المحاورة يدافع سقراط عن حال المس أو الجنة أو الجذب. وهذه حال يتكشف عنها أو يمكن أن يتكشف عنها وحي الآلهة، ولم يعتبر القدماء المس شيئًا قبيحًا، ولم يطلقوا اللفظ الذي يشير إلى هذه الحال على معنى سيء، من حيث أن الكلمة تطلق على فن الكهانة، خير الفنون جميعًا. **علم الغيب في العالم القديم**، مصدر سابق، الصفحة ٦١. [المترجم].

(٢١) حكم بوسايدون (Poséidon) البحر وزوس (Zeus) السموات، في حين حكم هاديس عالم الأموات، أي العالم التحتي (الجحيم)، وهو سيد الأموات وليس رسول الموت الذي يدعوه الرومان تاناتوس (Tanatos). [المترجم].

(٢٢) يحمل في النص على السفسطائيين وعلى بيانهم. [المترجم].

(٢٣) عود معدني مجوف مثقوب يصدر صوتًا موسيقيًا حين يدور. [المترجم].

(٢٤) آلهة الذاكرة المحبوبة لدى جوبيتر وأم ربّات الفنون التسع، تُصوَّر في شكل

امرأة تسند ذقنها دلالةً على التأمل. صوّرها بعض القدامى في هيئة امرأة ناضجة، شعرها مزين باللآلىء والأحجار الكريمة، تمسك طرف أذنها بالإصبعين الأوليين من يدها اليمنى. [المترجم].

(٢٥) نساء هاذيات بسبب الخمر، يتجولن في الغابات مطلقات صرخات حادة، يقطعن الحيوانات التي يصادِفنَ ويأكلن قطع اللحم التي تقطر دمًا. [المترجم].

(٢٦) كان في منطقة إيونيا بنوع خاص نساء يسمَّين سيبيلات (أي إرادة جوبيتر)، لم يكنَّ في الأصل إلا كاهنات هذا الإله، ولكن وظيفتهنّ ما لبثت أن امتدت حتى شملت الآلهة كلها، يذعن نبوءات يصدقها ملايين اليونان. [المترجم].

(٢٧) هي الأجزاء الختامية للفيدا، وأساس فلسفة الفيدانتا. والمثال الذي سيطر على مفكّري الأوبانيشاد هو غبطة الإنسان المطلقة وكمال المعرفة ورؤيا الحقيقة. [المترجم].

(٢٨) هي وحدة قياس يونانية قديمة. [المترجم].

(٢٩) هي رسالة حول الفضيلة. [المترجم].

(٣٠) صولجان أو رمح يتوج بحلية على شكل كوز صنوبر يُلف أحيانًا بأعواد الكرمة، كان يحمله باخوس وأعوانه. [المترجم].

(٣١) البيثيا (La Pythie): أطلق الإغريق اللقب على كل امرأة تزاول مهنة العرافة، لأن أبولو إله التنبوء، كان يلقب بيثيوس. كانت البيثيا تؤدي مهمتها وهي تتشنج تشنجًا جنونيًا، فتطلق الصرخات وتولول وتبدو كما لو كانت أرواح الآلهة قد حلت بها. وما إن تنطق بالنبوءة حتى تصاب بنوع من الغيبوبة يلازمها أحيانًا عدة أيام. ويقال إن الموت العاجل كثيرًا ما كان جزاء حماستها. [المترجم].

(٣٢) وضع رأيين متعارضين لكل منهما حجته في الجواب عن مسألة بعينها. [المترجم].

(٣٣) الحقيقة: وتعني الانفتاح وعدم النسيان، أي التذكر والحفاظ على حضور الأشياء وانفتاحها (أي نفي الاحتجاب). [المترجم].

(٣٤) مذهب يرد الكون كله إلى واحد كالروح المحض أو الطبيعة المحضة. [المترجم].

(٣٥) العكس هو استدلال مباشر، يكون فيه موضوعُ النتيجة (الحكم الجديد)

محمولَ المقدمـة، ومحمولُها موضوعَ المقدمة، أي يجـري فيه تبديل مكاني الموضوع والمحمول مع الحفاظ على كَيفِ الحكم. [المترجم].

(٣٦) وهي الرسـالة الموجهة إلى دنيس الصغير حاكم صقلية يشـرح له فيها صعوبة العمل الفلسفي. [المترجم].

(٣٧) الفسيلة: الصغيرة من النخل. [المحرّر].

■ سلسلة دراسات غربية ■

■ أنا وأنت

مارتن بوبر؛ ترجمة علي محمود مقلّد.

١٢٧ صفحة، ٢١/١٤ سم.

■ فكرة القدسيّ

رودولف أوتو؛ ترجمة جورج خوّام.

٢٧٤ صفحة، ٢٤/١٧ سم.

■ فلسفة الدين

جون هيك؛ ترجمة طارق عسيلي.

٢١٤ صفحة، ٢١/١٤ سم.

■ نحو إسلام أوروبيّ

أوليفيه روا؛ ترجمة خليل أحمد خليل.

١١٧ صفحة، ٢١/١٤ سم.

■ الخيال الخالق في تصوّف ابن عربي

هنري كوربان؛ ترجمة خليفة علي خليفة.

٤٥٠ صفحات، ٢٤/١٧ سم.

■ الخلاص المسيحيّ: اتّجاهات أربعة في عالم تعدّديّ

مجموعة من الباحثين؛ ترجمة ديما معلّم.

٤٤٠ صفحة، ٢١/١٤ سم.

■ ولادة الفلسفة

جيورجيو كولي؛ ترجمة عفيف عثمان.

١١٢ صفحات، ٢١/١٤ سم.

ولادة الفلسفة

يشكل هذا الكتاب على صغر حجمه مادةً علميةً جديدة، تحاول التأسيس لتاريخ جديد للفلسفة، يفترق عن ما هو متعارف عليه وشائع، فالكاتب هنا تقمّص صورة الرسام، فنقل مشهدية الفلسفة من خلال ذوقه الخاص ورسم لوحته بحسب رؤيته.

فـ"جيورجيو كولي" عمل من خلال هذا الكتاب على تقويض ما هو سائد، ورفض القوالب الجاهزة، التي تؤخذ كمسلمات، وعمل على قلب رؤيتنا للفلسفة، فلم تعد تنتمي إلى العقلانية اليونانية، بل هي لا تمت بصلة لها، لأنّها أسست في معابد الآلهة وفي معارج الحكماء، وكانت عبارةً عن كلام شفاهي، يحمل في طياته الإسرار، حتى إذا ما جاء أفلاطون نقلها إلى الكتابي وأعطاها شكلها الحالي، ثم تلاه أرسطو، وسار على خطاه، بل أنّه تقدم عليه بخطوة عندما وضع تاريخًا جديدًا للفلسفة، يبدأ مع الفلاسفة الطبيعيين. وهذا الاصطناع لتاريخ موهوم ضلّل الأصول، وعمل على تعميتها.

ISBN 978-614-440-050-0
9 786144 400500

دار المعارف الحكمية
Dar Al maaref Alhikmiah