كوفمان .. من شكسبير الى الوجودية

بقلم محيي الدين اسماعيل

ولتر كوفمان مفكر الماني ، استاذ للفلسفة في جامعة برنستون اليوم . نشأ نشأته الفكرية الاولى في فترة ما بين الحربين العالميتين ، اذ ولد في عام ١٩٢١ . فهو من ناحية الفكر ينتمي الى ذلك الجيل الالماني الذي خرج منه جميع الساخطين والنادبين . وله اثار عديدة منها « الوجودية من دستوفسكي الى سارتر » و « نقد الدين والفلسفة » و « دراسات عديدة في الادب والفكر المعاصرين » . وكذلك كتابه الفذ « من شكسبير الى الوجودية » الذي نحن بسبيل استعراضه هنا .

فهو في جميع كتاباته واثاره يجنح الى تفسير عصر « اليأس والاحباط » ، تفسيرا جديدا فيه عن اصالة الفكر ما لفت اليه الانظار . وان تفواه هي التي جعلت بوسعه أن يفسر الكثير من خصائص هذا العصر ـ كما قال عنه احد النقاد ـ » مستعيرا في ذلك قول امرسون عن اولئك الذين يجاهدون جهاد الروح المر المذاق ، حتى يوحدوا ما بينهم وبين التاريخ ، ولكي يدركوا ان في اعماقهم حقا جميع حضارات بابل ومصر وروما وبيزنطة والعصور الوسطى واوروبا الحديثة ، ويومئذ تتقد بصائرهم وتنفذ ، ويصبح التاريخ جزءا من ذواتهم ، فيستطيعون تلمس الباعث الحقيقي لكل واقعة من وقائع التاريخ في اعماقهم لا في الخارج .. من بناء الكاتدرائية القوطية الى تعصب حركة الاحياء الى شنق الساحرات في فرنان الى حكم الارهاب الى التنويم المغناطيسي في باريس الى انتصار نابليون وانهياره ..

وهكذا كان كوفمان !

لقد نظر كوفمان الى الانسان فرأى فيه موجودا يلهث في ارض يباب ، وفي اقسى فصول السنة ، تدمى قدماه على رمال محرقة واشواك من شجيرات الصبار ! ... عالم فقد جلال المثل الاعلى !

ذلك هو عالم الارض اليباب » كما صوره احد اللاهثين الحانقين من ضياعهم وعليه ، في ارض العقم والجفاف : ت. س. اليوت .

لقد استطاع ت. س. اليوت ان يقنع الملايين المليئة من ابناء هذا العالم الحديث ، بأنها تعيش الضياع المحرق ، على رمال عقيمة جدباء ، اذ اعلن بأنه « ليس بوسع احد اصلاح ما اصاب الحياة من عطب وجدب ، حيث ولد في عالم غير مستقر » .

وما كاد اليوت يعين ذلك بصوته الساحق الحانق ، حتى بدأت اصوات النحيب تتعالى من حناجر الكتاب والادباء حسرة على ما اصابهم من ضياع . وبدأ هؤلاء النائحون على جثثهم الضالة في اليباب، يطلقون اللعنات الغضبى » بوجه المجتمع البليد ، الذي كان هو وحده المسؤول عن عجزهم عن كل ابداع ... لقد ردد هؤلاء مع اليوت ، انهم حقا جيل ضائع ، لم يترك حتى اثار اقدامه على الرمال الجرداء !

ذلك هو الايهام الذاتي الذي وقع فيه هذا الجيل ، والذي انتهى، فيما انتهى اليه ، الى تشويه خطير للتاريخ ـ كما يؤكد كوفمان ، في اكثر من موضع من كتاباته ـ .

لقد احاط هذا الجيل نفسه بسحب مركومة من الاوهام ، وظن » بكل سذاجة ، انه جيل فذ لا نظير له بين الاجيال ، رغم عقمه وجدبه ، او بسبب من عقمه وجدبه . اليس هو الجيل الفذ الذي انعدم نظيره ، لانه فقد ذلك الحنان الهادىء العميق ... حنان الحس الديني القديم ، في العصور التي كان يرى الانسان فيها كل شيء مطليا بالنار ؟

ولقد احس ابناء هذا الجيل بتلاشي مواهبهم المجدبة امام العوالم الكلاسيكية الشامخة ... فمن هم حيال ذلك العالم الشكسبيري المتراحب تراحب الحياة ؟... ومن هم امام عالم ميكل انجلو المعتم العجيب ؟... من هم امام هذا وذاك وغيرهما ممن نقلوا اغاريد الازل ، وقدموا هنا ازهار الابدية التي لا تعرف الذبول ؟...

لقد كانوا صغارا جدا !

ولكن الجواب كان دوما على طرف اللسان منهم : لقد كان شكسبير مسيحيا راسخ الايمان » وان لم يكتب عن المسيح ، وكذلك دانتي وميكل انجلو ... وحتى ارسطو لم يكن اقل مسيحية من شكسبير وميكل انجلو ... ودانتي هو الشاعر الذي صاغ « الخلاصة اللاهوتية » لتوما الاكويني شعرا ملحميا محلقا بفضل الايمان .

واذن ، فما الذي بقي لعالم اليوم ؟.. ان عالم اليوم هو عالم الوجود المنكر الجاحد . ومن هنا كان رد هؤلاء النادبين الساخطين ، بأن الوجودية الملحدة هي افضل صوت ينبعث من اعماق عالم اليوم .

ان الشاعر المعاصر ، لا يعيش في ظلال ذلك العالم المتماسك الرهيب ، كالعالم التوماوي (نسبة لتوما الاكويني) الذي عاش في ظلاله دانتي . لقد انهار ، مرة واحدة ، والى الابد ، ذلك العالم المتماسك المنسجم الرائع . فالشاعر المعاصر » الشاعر باوسع المعاني ، لم يعد يحيا ، كأسلافه ، بانسجام ، بل عاد انسانا فاشلا غفلا ، بلا عنوان ، قذفت به المقادير في هذا العالم ، وقد فقد ذلك الاب الالهي الذي كان يرعاه بحنانه ... لقد هجره الى الابد ، ذلك الاب الالهي وتركه وشأنه يتخبط في عالم الهم والقلق والاحباط » حتى ينتهي بالموت ... ينتهي بالعدم !

ويبدأ الشاعر المعاصر ، يجهش بالبكاء !.. مسكين هذا الانسان المعاصر !

ويرى كوفمان ان فاجعة هذا الجيل ، تكمن في عجزه عن انتزاع اي معنى لوجوده . فلقد اخفق هذا الجيل النادب الساخط في ان يحقق المعنى من وجوده على هذا الكوكب الاجرد العاري ، حتى عاد من الامور المألوفة ان نجد الفنان المعاصر وقد تقطعت الاسباب بينه وبين الحياة ، وبين الاخرين ، بحيث لم يعد له اي سند يتكىء عليه من الحياة ، كما كان الفنان في سالف العصور ، حتى الجيل الماضي من الفنانين » من امثال هلدرلن ورامبرانت وسيزان وفان جوخ ، كان جيلا له القدرة على الاكتفاء الذاتي واستكشاف معنى وجوده . اما هؤلاء المعاصرون الحانقون ، فقد حققوا اضخم عملية اخفاق في التاريخ ، ثم دأبوا على تسويغ هذا الفشل ، بأن عالم اليوم يعيش في غيبة من المثقفين الذين يستطيعون وحدهم ان يتصلوا باثار الفنان المعاصر !

ان السخط العصري ، قد عاد ملاذا تستظل فيه فيالق طويلة من الادعياء الساخطين الذين يحققون في حيواتهم اروع ضروب الفشل المجدب .

ويرى كوفمان ، ان في كل عصر ولكل عصر ادعياءه ، بيد ان العصر الحديث ، هو العصر الفذ حقا في انه العصر الذي احال السخط العقيم الى ستار يحجب معايير التقويم الاصيل .

ان عصرا بأكمله من العصور السالفة » كان يفخر ايما فخر اذا ما انتج اكثر من نحات وشاعر وفيلسوف » وانا ليملأنا الاعجاب بل العجب

من عصر ينتج اكثر من ثلاثة كتاب ورسامين . ونرى في مثل هذا خصبا يندر ضريبه بين العصور . بيد ان عصرنا هذا يعـــج ويضج بالوفـــرة الوافرة من الادعياء . والادعياء دوما يسوغون لانفسهم وللعالم اخفاقهم، لذا فقد لجأ هؤلاء الادعياء الى اساليب الاتهام المنظم للجمهور الـــذي زعموا افتقاره الشنيع لقوى الابداع والامتياز .

لقد كان رامبرانت ، مثلا ، له القدرة على استبقاء ذكره علـــى السنة الناس ، ولكنه لم يحفل بذلك قط ، وآثر ان يمضي قدما علـــى الطريقة التي اختطها لنفسه في الرسم . وكان يقول ما قاله كريولانس ، وهو في منفاه ــ في مسرحية شكسبير ــ « اني استطيع ان انفيك ! بلى ان هناك عالما اخر » ... فكان يعني ان النفي ، في حد ذاته ، يعنـــي دوما ان هناك منفى .. اي ان هناك عالما اخر ينفي اليه الانسان .

ولكي نستطيع ان ندرك مدى الجدب الروحي الذي تحياه هـــذه الفيالق الطويلة من الادعياء الساخطين ، يضرب كوفمان لنـــا مثـــلا بشكسبير .

ان هـــذا الفنان الانساني الخالد ، قد عايش جمهورا خامد الذوق خامل المواهب ، اعتاد ان يدمي كفيه تصفيقا للدماء الغزيرة التي تهرق دونما حساب على خشبة المسرح . ولكن شكسبير الفنان الاصيل ، قد استطاع ان يرد على تحديات ذلك الذوق الخامد وعلى هاتيك المواهـــب الخامدة بأن زاد من ثراء المأساة الانسانية ، بدلا من ان يترخص في فنه ، او يقنع بندب الحظ العاثر .

فالجمهور الخامد الذوق ، الخامل المواهب ، لا يحتاج الى اللعنات تصب عليه صبا ، بل ما يحتاج اليه هو التحدي الخالق المبدع القادر على استكشاف الانسان من جديد .

هذا من جهة علاقة الفنان بالجمهور . اما علاقة الجمهور بالفنان فيجب الا يفترض فيها الفنان دوما الاطراء والتمجيد .

ان الاطراء لن يكون سوى عزاء المخفقين من الفنانين !

ويرى كوفمان ان الاخفاق قد دفع بالبعض من كتاب هـــذا الجيل الى الاعتماد على عناصر الاثارة في كتاباتهم . اذ نجد من بينهم من يكتب عن الجنس مستخدما بعض الادعاءات والمزاعم الفكرية التي هـــي بمثابة احتجاج سلبي ضد المجتمع يضمن اثارة حملات الاستنكار التي هـــي اوهى ضروب الاستشهاد وارخصها . وبذلك يضمن هؤلاء الكتاب النجاح الموقوت ، او يبررون ، على الاقل ، اخفاقهم الفكري .

ان كتابا افذاذا ناجحين قد استخدموا الجنس ، وقدموا شيئا من التنازل للقراء ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك قط بدافع من اثارة السخط عن طريق اقتحام قيم المجتمع ومثله ، لا ولـــم يفعلوا ذلك لانهم لـــم يمتلكوا شيئا يقولونه . بل فعلوا ذلك ، لانهم كانوا يرون ان هذا الجانب مـــن الحياة الانسانية جزء من تعقيدات الخلق الفني .

لقد ادرك شكسبير ، بثاقب بصيرته ، الرأي الذي يذهب الى ان الانسان قد قذف به وسط هذا العالم ، وترك ملقى هناك في حيـــاة موحشة قاحلة تنتهي بالموت ... كان شكسبير يدرك ذلك ، بيد انـــه كان يتمتع الى ذلك بقدرة خارقة على مواجهة الواقـــع دون اوهام او معاذير . لقد شرع بعملية الخلق الفني دون ان يحرق وجدانه بالتحرق الباطل للطمأنينة في الخلود .

لقد كان شكسبير مسيحيا ، يرى في طريق الحيـــاة طريق الآلام الدامية . ولكن هل كان كاثوليكيا ؟.. هل كان بروتستانتيا ؟.. هـــل كان ارثوذكسيا ؟..

ليس ذلك مهما على اية حال . المهم ، بكل ما تحمله هذه الكلمـــة من جدية ومسؤولية ، هو ما كان يمتلكه شكسبير مـــن محبة حقيقية للانسان .. المحبة في السمفونية الرعوية والمحبة في افجيني والمحبـــة في انتيجونا لصوفوكليس والمحبة في الكوميديا الالهية والمحبة في روائع سيزان ورامبرانت .

لقد كان شكسبير فنانا مترعا بالمحبة ، فاستطاع ان يحيل هـــذه المحبة الى فن ... فهو بهذا اقرب الى غوته منه الى لوثر ، وهو اوثق صلة بصوفوكليس من اي بشري اخر . لقد كان شكسبير يشاطر الاغريق نظرتهم الفاجعة للحياة ، تلك النظرة التي تؤكد ان الخطيئة هي مصير الانسان الذي لا مفر منه ، وبسبب هذه الخطيئة يمضي القـــدر بطراده الرهيب مع الانسان . على ان كل ما يحتاج اليه الانسان في هذا الطراد الذي يتحول الى صراع مميت ، هو الشجاعة . الانسان بحاجة الى ان يفتح رئتيه ويستنشق الحياة بقوة ، فليس هناك حيـــاة ، دون الجراة على الحياة . وهنا يعبر شو افضل تعبير عن هذا المعنى فيقول فـــي « منزل القلوب المحطمة » : « ليست الشجاعة خلاصا للانسان ، ولكنهـــا هي التي تظهر الناس بأنهم احياء » .

اذن ، فالشجاعة ليست ، ولا بأي معنى من المعاني ، طريقا للخلاص، بل هي المعيار الذي يميز ما بين موت وموت اخر !

الشجاعة هي التي ميزت في التاريخ بين موت سقراط ومـــوت غيره من الجبناء ... الشجاعة هي التي تميز لنا بين الاستشهاد وغيره من ضروب الموت الحيواني الرخيص .

وهنا تختلط الشجاعة ببعض معاني القسوة .. القسوة على الذات او القسوة على الاخرين . وبالرغم من ان شكسبير وغيره قـــد حاولوا دوما التمييز ما بين الشجاعة والقسوة ، الا ان جيل الساخطين الجوف لـــم يكرسوا انفسهم بمعاني البطولة في الحياة ، بل جل ما فعلوه هو ندب انفسهم في الحياة .

الشجاعة هي البطولة التي يفتقدها هؤلاء الضائعون فـــي مغارة الحياة . فالبطولة هي القوة الصلبة الصامدة التي بوسعها ان تحـــرك الاخرين دون ان تتحرك ... البطولـــة ان تكون قيصرا مـــن قياصرة الرومان ولكن بروح مسيحي ــ كما يقول نتشه ــ او ان تكون لك مخالب دون ان تستخدمها ــ كما يقول شكسبير ــ ... البطولة ليست محض قرارات . فان قيصر كان بطلا ، وكذلك كان هاملت . ولكن شتان ما بين القرارات التي اتخذها هذا والتي اتخذها ذاك . لقـــد تحرك هاملت كثيرا ، اما قيصر فقد حرك الدنيا بأسرها دون ان يبدي حراكا . انـــه ــ كما قال شكسبير على لسانه ــ راسخ فـــي مقامه كالنجم القطبـــي الثابت في السماء من بين جميع تلك النيران المؤججة المشرقة .

ان الساخطين اللاهثين من عقم الحياة ، قد يعجبهم هاملت اكثر مما يعجبهم قيصر ، ولكن لا يعجبهم هاملت لسلامة قراراته في الحياة ، ولكن لان هاملت ــ كما يبدو لهم ــ كان انسانا ضعيفا واهنا عاجزا عـــن اتخاذ اي قرار ... انسانا لا يعرف الحسم .

ولكن كوفمان يحاول ان يفهم هاملت من جديد !

حقا لقد تحرك هاملت كثيرا ، ولكن الم يستطع ان يحرك شيئـــا في العالم ؟

لقد كان هاملت ــ بنظر كوفمان ــ قوة متحركة محركـــة كالاعصار العاتي ، لم تزلزله الاحداث .

اما الساخطون الجوف الذيـــن يملأون الاجواء بالنحيب ، فليس بوسعهم ان يفهموا قيصر ولا هاملت !

هم اصداف على الشاطىء !... انهم لم يدركوا بعد جوهر المأساة فـــي العالم !

ان جوهر التراجيديا في العالم الشكسبيري او العالم الاغريقـــي مجلوة رائعة الجلاء والجلال ... انها الشجاعة ... انها البطولة ... انها مواجهة القدر خلال طراده الرهيب للانسان .. انهـــا التضحية والاستشهاد دون ان يكون للانسان نصيب من الجزاء العادل .

تأمل انتيجونا في مأساة صفوكليس ، ترَ انها ماضية الـــى الموت ، دون ان يكون هناك ادنى امل في انها ستنال الجزاء العادل ... ان مـــا يدفعها الى مواجهة الموت ليس هو الامل ، ولكنه الواجب .

فالبطل المأساوي هو ذلك الانسان الخارق الذي يصارع من اجـــل ان يرفع اللعنة عن نفسه او عن الاخرين . ادرس شخصية اوديب الملك او شخصية هاملت تجد ان البطل من خلال تأدية الواجب يرتفع عاليـــا محلقا فوق المستوى العادي للانسان .

اما اذا عدنا الى مسرحية شكسبير « ترويلوس وكرسيدا » وهـــي

الكوميديا الرائعة التي كتبها الشاعر العظيم خلال فترته التراجيدية ، الفينا ان التعبير التراجيدي قد اتخذ السمة الكوميدية . فالاغارقة المتنصرون صوروا في هذه المسرحية كما يصور الاذلاء المهانون . لقد كتب شكسبير هذه المسرحية في الوقت الذي كتب فيه مسرحية هاملت تقريبا ، ذلك اننا من خلال متابعتنا لتطور الفن الشكسبيري نستطيع ان نستخلص ، بأن شكسبير قد بلغ في هذه الفترة قمة سامقة اشرف منها على الحياة الانسانية والنفس الانسانية ، كما انجابت عن بصيرته لدى كتابة هذه الكوميديا الحجب التي تمنع الرؤيـة الصادقة لجوهر التراجيدي وجوهر الكوميديا وعناصر اللقاء بينهما .. اننا نرى هكطور البطل يلقي بضع كلمات في رثاء الانسانية ويحز في نفسه شقاؤها ، ثم يمضي ليعيش بمجد وجلال ، أما هاملت فيرثي الانسانية ويبكي شقاءها، ثم يظل ينتحب من اجلها حتى النهاية .

واننا لو رجعنا الى نتشه في كتابه المجيد « مولد المأساة من روح الموسيقى » لرأيناه يصور سقراط ، كما لو كان موقفه العقلي من الحياة والانسان والاخلاق ، هو الذي وضع حدا لعصر التراجيديا . ويذهب كوفمان الى ان كثيرا من الحق في رأي نتشه هذا ، ذلك لان النظرة العقلية لا يمكن ان تنتهي بأي حدث فاجع . فالفاجعة منبعها الاحساس ووقدة الشعور الذريع الاثر في السلوك الانساني .

ثم ان هناك حقيقة كبرى يسجلها كوفمان ، تلك هي ان شكسبير في بعض مناحي عالمه المعقد الرحيب ، يبدو وجوديا اكثر من الوجوديين، وذلك من حيث اقترابه من النظرة المسيحية للسلوك الانساني وموقفه من الحياة والكون .

ان كوفمان يرى أن شكسبير يؤمن ايمانا عميقا بالقوانين الاخلاقية المطلقة . ولعل كوفمان يرى ان البطل الشكسبيري يدخل في صراع مع القدر بدافع من القوانين الاخلاقية ، لا بدافع من سلسلة الاحداث التي تأخذ سياقها عن طريق المصادفات ، على النحو الاغريقي . فبهذا المعنى تكون القوانين الاخلاقية التي يشير اليها كوفمان هي قوة الالتزام والالزام بالنسبة للبطل الشكسبيري ، على خلاف البطل الاغريقي الذي يسوقه القدر سوقا الى نهايته الفاجعة . وبداهة أن هناك فارقا نوعيا بين البطلين الشكسبيري والاغريقي .

تأمل شكسبير ، وهو يطلق تلك الصرخة الكبرى » على لسان هكطور في تروبلوس وكرسيدا ... ان هكطور يؤمن بأن قوانين الطبيعة الكبرى هي التي ستسترد هيلانة من بين احضان ملك اسبرطة ... ان شكسبير يؤمن بالقوانين الاخلاقية التي تسير الطبيعة كما تسير الامم والافراد . ذلك هو التعبير الشكسبيري عن تلك القوة الخارقة المطلقة التي تطارد الشر دوما وتدخل معه في صراع ، يمثل هذا الطراد الابدي الرهيب في حياة الانسان .

وهذه القوانين الاخلاقية الكبرى ، ذات القدرة الخارقة هي الموكلة بمطاردة الشر وابادته .. يموت هاملت ليندحر الشر . فالاستشهاد ليس موت البطل بقدر ما هو موت الشر !.. حقا ان هذه الفكرة منبثة في كثير من تضاعيف مسرحيات شكسبير التراجيدية والتاريخية من امثال عطيل وهاملت وماكبث والملك لير ويوليوس قيصر .

على أن ذلك لا يعني ان شكسبير مسيحي ، بما تعنيه هذه الكلمة من معنى . فان لا مسيحية شكسبير تبدو جلية واضحة للعيان في مسرحيتين تراجيديتين كبريين هما : قيصر وهاملت . فالقضية بالنسبة لبروتس او بالنسبة لهاملت ليست هي قضية ايمان وامل ومحبة ، كما انها ليست قضية ارتكاب خطأ او اقتراف خطيئة .

هاملت يموت فيتحطم قلب نبيل ـ على حد قول صديقه هوراشيو ... وينتحر بروتس فيموت تلك الميتة الوثنية الفاجعة ... ميتة نبيل روماني اصيل ذي قلب كبير !

ان شكسبير اقرب الى سقراط ونتشه ، اقرب الى ارسطو وغوته من الانجيليين امثال القديس اغسطين والقديس توما الاكويني وكلفن وكيركيغارد واليوت . وان اعمال شكسبير تؤلف ، بمجموعها ، صرحا باذخا شامخا ورهيبا تسوده العتمة المضيئة لعالم وحيد مستوحش بعيد عن الآلهة . وان كانت في هذا العالم خطيئة فاجعة فهي خطيئة المصير الانساني .

ان تمزق العالم الحديث وبشاعته امر لم يعد بحاجة الى الادلاء بأي برهان لاثباته ، ولكن الذي يحتاج الى برهان هو : هل كان عالم دانتي والاكويني أقل تمزقا وبشاعة من عالمنا هذا الذي نعيش فيه اليوم؟

***

في الحديث الذي سجله ايكرمن عن غوته بتاريخ (٣٠ مارس ١٨٢٤) نرى ان غوته يرفض أن يكون تيك نِدا له بأي نحو من الانحاء ، واستهجن اية مقارنة يمكن ان تعقد بينه وبين هذا الشاعر . ورأي ان هذه المقارنة تشبه مقارنته ـ اي مقارنة غوته ـ بشكسبير الذي لم يطمح الى التطلع اليه قط .

وان غوته قد عاد فأكد هذا الرأي في مقاله الشهير « شكسبير الى الابد » وفي ولهلم ميستر .

ان غوته مثله مثل سقراط والمسيح وبابليون ولنكولن ، ينبغي ان يفهم بما قبل وبما بعد . ولعل بوسعنا أن نعقد مقارنة بينه وبين ليوناردو دافنشي ، اذ كل منهما « انسان شمولي » . فان غوته من الرجال الرسميين في فايمار وهو معني بالاداب والفنون وكذلك بجملة من العلوم الطبيعية . ولقد مر غوته بأطوار هي اطوار العصر الذي عاشه ، هذا باستثناء العمل الوحيد الذي ترك فيه اثرا طوال حياته ، واعني به فاوست . فان فلسفة القرن التاسع عشر قد وجدت تعبيرها الفني في غوته ، وحاول فلاسفة هذا القرن ان يتمثلوا غوته باعتباره ظاهرة من ظواهر هذا القرن العجيب .

لقد استوحى افلاطون وسقراط والمشككون والابيقوريون والرواقيون من بعدهم حياة سقراط وموته تلك الميتة الرائعة الجليلة وكذلك فعل الكثيرون مع غوته ... حياته وموته !

ان غوته من تلك الشخصيات المؤثرة النادرة التي شهدها عصره ، ولقد حاول ، الى جانب ذلك ، أن يعرض نفسه للعالم باعتباره وثنيا من الوثنيين . فجميع مسرحياته وروايانه وملاحمه وقصائده الغنائية ومرثياته وكذلك فكرة مفستوفليس ، لم يبد فيها اي احترام للعقيدة المسيحية ، بل اننا نجد عنده ، احيانا ، بعض اشارات السخرية في عدد من مقطوعات البندقية .

شعر

من منشورات دار الاداب

		ق. ل
● الاعاصير	للشاعر القروي	٣٥٠
● وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
● وحدي مع الايام	» »	٣٠٠
● اعطنا حبا	» »	٢٥٠
● مدينة بلا قلب	لاحمد ع. حجازي	٢٠٠
● عيناك مهرجان	لشفيق المعلوف	٢٠٠
● ابيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
● في شمسي دوار	لفواز عيد	٢٠٠
● الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي	٢٠٠
● المشانق والسلام	لعدنان الراوي	٢٠٠
● حداء وغناء	لخالد الشواف	٢٠٠
● عاشق من افريقيا	لمحمد الفيتوري	٢٠٠
● احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠

ويرى البعض ان فاوست هي الشخصية التي تمثل العرض الذاتي لغوته . على اننا نستطيع ان نتبين بقليل من انعام النظر ، ان فاوست يمثل خطا مناقضا لشخصية غوته .

وان كوفمان يلح على هذه القضية ، قضية التباين بين شخصية غوته وشخصية فاوست ، فيستعرض فلسفة غوته في الحياة وعقيدته الكونية ، ثم ينتهي الى أن الخلاص الذي كان يتحرق اليه فاوست لا يمثل شيئا بالنسبة لغوته .

ثم ما هو موقف غوته من الرومنطيقية والرومنطيقيين ؟

ان هناك رأيا شائعا يذهب الى ان غوته وهيغل ونتشه يصنفون تحت اسم « الرومنطيقيين الالمان » . على أن هؤلاء الثلاثة : غوته وهيغل ونتشه يختلفون تمام الاختلاف عن امثال نوفاليس وتيك وشليغل وشلنغ وارنيم وبرنتانو الذين اسموا انفسهم بالرومنطيقيين لكي يقفوا موقف المعارضة من الكلاسيكية والكلاسيكيين .

ان الرومنطقيين الاول : نوفالس وتيك وشليغل قد بدأوا تمردهم ليقفوا في وجه الكلاسيكية الالمانية ، مستمدين تمردهم هذا من طلائع التمرد الذي اطلعوا عليها في اثار غوته الاولى . بيد ان غوته لم يكن له موقف ثابت نهائي من الرومنطيقية والرومنطيقيين ، ولعل مرد ذلك الى ان الرومنطيقيين انفسهم لم يكن لهم موقف نهائي ثابت .

ويحاول كوفمان ان يقيم مناظرة بين شكسبير وغوته وبين عاليهما . وهو يرى ان مسرحيات شكسبير ليست مسرحيات سيكلوجية ، بالرغم من ان فيهما نفاذا سيكلوجيا عميقا وعرضا رائعا ومروعا احيانا لتطورات سيكلوجية انسانية . وذلك هو ، في الحقيقة والواقع ، ما تتصف به الاداب العالمية الكبرى . حتى ان قصة يهوذا الاسخريوطي لم تكن سوى عرض وهي ليست من التحليل السيكلوجي في شيء ، وكذلك الشأن في اثار اسخيلوس وصفوكليس التي تتسم بابعاد يمكن أن تسمى بالابعاد الدينية . وبالرغم من انك تلمح في التراجيديا الاغريقية اثار تلك القوة الالهية الجبارة ، الا ان هذه القوة من تتدخل من اجل انقاذ البطل . فالمصير الانساني يظل بمعزل عن آلهة الادب .

اما عند شكسبير فليست هناك آلهة قط .. ان اثار شكسبير قد انعدمت فيها العناصر الطقوسية والالهية ، بالرغم من تفواه . الدوافع عند شكسبير جميعها دوافع انسانية . وان المسرحيات الشكسبيرية هي اكثر من مسرحيات للمتعة ، ذلك ان العظمة الشكسبيرية هي ، بلا ريب ، اكثر من استخدام عادي للغة .

هناك عند شكسبير دوما وازع انساني يدفع بالبطل الى نهايته .. هناك ياغو في عطيل . وبوسعنا ان نحلل شخصية ياغو تحليلا سيكلوجيا لنقول بانه مصاب بضرب من العقد تجاه عطيل الساحق الشخصية ، ثم بوسعنا ، بعد ذلك ان نعتبر هذه المأساة محض عرض انساني .

وما نجده في مأساة عطيل من دوافع ونوازع يمثلها ياغو ، نجده في هاملت حيث ان شبح هاملت الاب هو الذي يمثل الدافع في هذه المأساة ، وكذلك في مكبث حيث ان اللادي مكبث هي الدافع المأساوي، وفي يوليوس قيصر والملك لير وغيرها من مآسي شكسبير .

ولو اردنا ان نعقد مقارنة بين التراجيديا الشكسبيرية وبين التراجيديا عند صفوكليس واسخيلوس لاستطعنا ان نتبين ان التراجيديا الشكسبيرية هي اشد تعقيداً واكثر ثراء من الناحية السيكلوجية . ثم ان الابعاد الاسطورية مقتصرة ، عند شكسبير ، على البطل وحده دون سواه من الشخصيات الاخرى . وهذه الخصائص الثلاث : التعقيد والثراء السيكلوجي وابعاد البطل الاسطورية ، هي التي تجعل من شكسبير عصريا اكثر من العصريين . على ان هناك خصيصة اخرى يمكن ان نتبينها في التراجيديا الشكسبيرية ، تلك هي ان هذه التراجيديا تقف دوما على حافة عالم مهترىء ممزق يوشك ان يتحطم وينهار .

***

اما موقف غوته من الحركة الرومنطيقية فيمكن تحديده بانه موقف متحول متطور طبقا لتحول هذه الحركة وتطورها . فقد يعتبر غوته ، احيانا ، ضمن الرومنطيقيين الالمان مع هيغل ونتشه الذين جاءوا بعد الرعيل الاول من الرومنطيقيين الالمان الاوائل : نوفاليس وتيك وشلنغ والاخوين شليغل الذين اضرموا الثورة ضد الكلاسيكية الالمانية التي صاغها شلر وغوته في طورهما الاول .

واما الكلاسيكية عند غوته وشلر فهي ، في الحقيقة ، كلاسيكية بعيدة عما عهده الفرنسيون في الاتجاه الكلاسيكي . فلقد عاد غوته مستنجدا بالماضي الجرماني وارتد الى عصر النهضة ورجاله ، لا سيما في فاوست ، ومن هنا كان تمجيد الرومنطيقيين لغوته واثاره ، وكذلك لشلر ، ذلك التمجيد العميق . فلقد اعجب الرومنطيقيون بصفة خاصة بقصة غوته الكبرى ولهلم ميستر ، ومع ذلك فان غوته لا يعتبر جزءا من الحركة الرومنطيقية في المانيا ، بالرغم من انه رأى ان هذه الحركة ظاهرة « التهاب صحية » . على أن غوته لم يزد في موقفه عن ذلك ، لذا فان الرومنطيقيين لم يرضهم كثيرا موقف غوته ، كما لم يكفهم ما في ولهلم ميستر من عنصر الاغتراب الضئيل الذي كان يبحث عنه هؤلاء الرومنطيقيون ، ذلك العنصر الذي رفضه غوته باعتباره خروجا من النفس وعجزا عن مواجهة الواقع وتقهقرا عن الحياة .

اما بالنسبة لموقف غوته من شلنغ وتمجيده له ، فان مرجع ذلك الى ان شلنغ قد قام بعملية تصحيح لعدد من الاخطاء التي وقع فيها الرومنطيقيون .

على ان هناك الحركة الرومنطيقية المستحدثة التي عرفت باسم الحركة الرومنطيقية الوطنية التي شاعت في اعقاب حروب نابليون وانتصاراته . وان هذه الحركة قد اتخذ منها غوته موقف السخرية والاحتقار ، اذ كانت رد فعل ضد نابليون وما كان يمثله من قيم ومفاهيم، وان غوته قد اعجب بنابليون من حيث انه المثال السليم للاوروبي السليم .

واما بالنسبة للشاعر هلدرلن ، فقد اتخذ غوته منه موقفا صارما ، اذ لم يكن بينهما اي تعاطف ، وان هذا الشاعر الذي يعتبره البعض اعظم الشعراء الغنائيين الالمان اليوم ، لم يحظ باعجاب غوته . والسبب

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقفون ـ رواية جزآن
  ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الانسان
  ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
  ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية
  ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠
- قوة الاشياء ـ جزآن
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الآداب

كوفمان .. من شكسبير الى الوجودية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ـ

في ذلك هو الرجعية العقيمة التي كانت كثيرا ما تؤثر على مواقف غوته وتقويمه للفن . ويشبه موقفه من هلدرلن ، موقفه من كلايست الذي كان يتمتع بقوة درامطيقية يتفوق بها ، احيانا ، حتى على غوته نفسه .

على ان اعجاب غوته ببيرون الذي رمز اليه بشخصية يوفوريون في القسم الثاني من فاوست ، فان مرده الى التشابه بين المزاجين ، الى حد ما ... الى التعطش للحياة والى مطالبة الكلمة بالصفاء الشعري ، هذا بالرغم من ان هذين الشاعرين لم يأخذا خطا واحدا في تطورهما الشعري والفكري .

وان موقف غوته من الحركة الرومنطيقية في الشعر ، يشبه موقفه من هذه الحركة في ميدان الرسم ، ذلك أن الرسم الرومنطيقي قد اعتمد الموضوعات الدينية واجواء القرون الوسطى ، وان غوته كان يرفض رفضا حاسما عودة الفنان الى مثل هذه الموضوعات ، بل اكثر من ذلك ، فان غوته يرى في العودة الى هذه الموضوعات والاجواء انحطاطا وتقهقرا يصيب الفنان ويهبط به عن اسلافه من الفنانين .

لقد كان غوته رجل حس ، وهذا هو الرابط ما بينه وبين بيروت . وعندما بلغ الستين من عمره في عام ١٨٠٩ ، اصبح رجلا « بصريا » يرى ان حاسة البصر عند الانسان هي انبل الحواس ، وان ما يصدر عن هذه الحاسة هي انبل الفنون ، لذا فهو لم يرحب بالموسيقى الرومنطيقية وتطورها ، اذ ابتعدت عن الافادة من حاسة البصر واستلهامها .

ان اعاظم الموسيقيين الرومنطيقيين لم يتصلوا بغوته ولم يتعرفوا عليه ، اذ أن معظم هؤلاء من امثال شوبان وشومان قد ولدوا عندما تجاوز غوته الستين من عمره . اما برليوز فقد اتصل بغوته وتوثقت بينهما عرى التعاطف .

على ان غوته قد اعجب اعجابا عميقا ببتهوفن الذي لم يعتبر من الرومنطيقيين الالمان ، نظرا لتمجيده العميق للحياة ورفضه تصوير اشواق الانسان الى اية عوالم اخرى . ومن هنا توطدت عرى التفاهم والتعاطف بين غوته وبتهوفن .

ثم بعد ذلك ، ما هي الصلة بين غوته والكتاب المقدس ؟

هناك عدد كبير من نقاد الكتاب المقدس يرى ان هناك وشائج عميقة الغور متشعبة الاطراف بين فاوست وعدد من فصول الكتاب المقدس .. هناك مشابه عديدة ، كما ان هناك رجوعا في فاوست الى اكثر من موضع واحد في الكتاب المقدس . ولا ننسى هنا شخصية ايوب وما فيها من بعض الخصائص التي اعتمدها غوته في كتابة فاوست .

***

اما بالنسبة لهيغل ، فهو لم يكن وثنيا على النمط الوثني الذي كان يمثله غوته ، بل هو فيلسوف كان يعتبر نفسه احد فلاسفة المسيحية . ولقد حاول ، فعلا ، أن يقوم بالدور الذي قام به توما الاكويني ، في عصره ، اي منذ ستة قرون ، قبل مجيء هيغل ، ولكن على ان ينجز هذا الدور لا لحساب الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ، بل لحساب البروتستانتية .

واننا لندرك الدور التاريخي العظيم لهيغل عندما نلقي النظر الى اثره الهائل العميق في العالم والى تأثيره على المثالية الفلسفية وعلى الفلسفة الانكليزية والامريكية ، ذلك أن هيغل يعتبر ابا لتاريخ الفلسفة ولفلسفة التاريخ ، كما انه اول ما نادى بأن الانظمة الفلسفية المختلفة يجب أن تفهم من خلال سياق تطور الفكر الانساني ومراحله . كذلك فان اهمية هذا الفيلسوف العظيم تكمن في ردود الافعال التي نجمت عن الحركة الفكرية الكبرى التي اثارها في العالم ، كرد الفعل الذي تمثل في كيركيفارد ورد الفعل الذي تمثل بماركس . وتعتبر الرغمية التي يمثلها وليم جيمس رد فعل للهيغلية في امريكا كما تعتبر الفلسفة التحليلية نمطا من انماط رد الفعل الهيغلي .

ان كوفمان يحاول النفاذ الى عالم هيغل ، تلك الاسطورة الخارقة التي هزت العالم والتي اغرقت الفكر الانساني بتيارات صاخبة . فبحثه من ناحية اهميته التاريخية ومكانته في الفكر البشري ، كما بحثه من ناحية اهميته كناقد للتفكير النقدي وكمفكر اجتماعي اقام نظاما فكريا حدد فيه دور الدولة التاريخي ، وكذلك نظرته الى التاريخ والى المراحل التي يمر بها من خلال الفكر ، ثم نظرته الى المساواة بين البشر والى ارائه في السلم والحرب والى ارائه في القومية والعنصرية والدين والمسيحية والمسيح والرومنطيقية والرومنطيقيين ، ثم بعد ذلك كله الى ذلك الاثر العميق الهائل الذي احدثه هيغل في العالم والى ما عكس من مؤثرات على مختلف المفكرين والكتاب في العالم .

ان هيغل ـ بنظر كوفمان ـ يتسع لاحتواء كثير من الاتجاهات التي لا تمثل الحق . ومثال ذلك ، ان كيركيفارد وماركس قد اساءا اساءة كبرى لهيغل ونظامه الفلسفي ، ذلك ان هذين المفكرين قد فسرا الديلكتيك تفسيرا مغلوطا ، اذ قصرا الديلكتيك على المراحل الثلاث التي تحرك عندهما بشكل ميكانيكي ، من الطرح THESIS الى نقيضه ANTITHESIS ثم الى التركيب SYNTHESIS ... تطور ميكانيكي يمضي دونما كلل او تعب ، لانه حركة غير حيوية . ويرى كوفمان ان الثلاثية الديلكتيلية من طرح ونقيضة وتركيب ، قد عرضت عرضا بعيدا عن الصواب على يد كثير من قراء هيغل ونقاده .

هناك فارق اساسي بين الفلسفة والفن . فالفن لا يفقد شيئا من روعته بفقدان تأثيره . فان قبة سستين لن تفقد شيئا من جلالها الفني حتى وان لم تؤثر على أي من الفنانين والقباب الاخرى ، وكذلك تل العمارنة لن يفقد شيئا حتى وان لم يكن له أي تأثير . وكذلك اية قطعة فنية اخرى .

اما بالنسبة للفلسفة فالامر يختلف تمام الاختلاف . ان الفلسفة كشف للحق . والفيلسوف كولومبس اخر يستكشف مجاهل الحق . وكلما ازدادت عظمة الفيلسوف واتسع نطاق تأثيره ، ساء اثره في العالم . ولعل ابرز امثلة على ذلك هي المؤثرات الفكرية التي خلفها نتشه وريلكه وهس وغوته ومالرو . وما يصدق على نتشه وتأثيره السيىء في جملة من الكتاب والمفكرين ، يصدق على هيغل .

فالحقيقة أن اضخم شخصية مؤثرة تقع على الخط ما بين شكسبير والوجودية هي شخصية نتشه ، تلك الشخصية الغامرة التأثير التي تبدو حيالها شخصية كيركيفارد شخصية ضئيلة تافهة الاثر .

ان قليلا من الكتاب من يمكن مقارنته بنتشه ، وذلك بسبب من سعة عاطفته الجارفة الكاسحة واتساع آفاقه الوجدانية ... ان هناك عنصرا شكسبيريا في نتشه ، بالرغم مما بينهما من فوارق .

لقد اختلفت مؤثرات نتشه وتباينت باختلاف من استقبلوا تأثيراته وتباينهم . فأحيانا هو تطوري ، واحيانا نازي ، وبعد انهيار هتلر والرايخ الثالث اصبح وجوديا . ولكن ، يبدو ، انه لم تستخلص بعد تجربة العالم الذي اقيمت عليه فلسفة نتشه . ان نتشه شاعر كبير وجمالي الى حد كبير . وان مفاتيح فهمه هي .. اللااخلاقي ... الانسان الاعلى ... اخلاق السيد ... اخلاق العبد ... ما وراء القيم ... التفلسف بالمطرقة . وهذه المفاتيح قد اسيء فهمها الى حد الخير والشر .. ارادة القوة .. اعادة تقويم القيم .. التفلسف بالمطرقة . وهذه المفاتيح قد اسيء فهمها الى حد كبير ، كما اسيء فهم الافلاطونية من قبل ، وكما اسيئت فكرة الله عند اسبنوزا والافكار عند باركلي والحدس عند كانت .

ومن الحق ان يعترف المرء بأن فردريك نتشه هذا الفيلسوف الشاعر الذي توقد حتى احترق ، قد اضرم اكبر ثورة في الاخلاق ... ثورة لم يضرمها فيلسوف من قبل ، منذ عصر سقراط . ذلك ان نتشه قد اثار عددا من التساؤلات الاساسية بالنسبة للاخلاق ، فميز بين الاخلاق السيئة والاخلاق الشريرة ، والاخلاق النبيلة والاخلاق الحسنة .

اما بالنسبة للانسان الاعلى فلا مراء في ان نتشه قد اغنى ، من خلال هذه الفكرة ، المعنى الحقيقي للارادة انسانية . اذ رفض رفضا عقليا قاطعا ان يكون الانسان الاعلى كائنا يتم تكونه عن طريق التطور البيولوجي العادي ، بل ان الانسان الاعلى ، باعتباره هدفا من الاهداف الانسانية الكبرى ، لن يتم الا عن طريق الارادة الانسانية ، والارادة الانسانية وحدها . وبهذا المعنى قد رفض نتشه كل ضروب الحتمية التي بشر بها التطوريون من الفلاسفة والمفكرين الذين سبقوه .

وعلى اية حال ، فان اهم ما يقدمه الينا نتشه هي ثورته الاخلاقية العارمة التي اكتسحت الكثير من القيم الاخلاقية التي يبدو انها راسخة رسوخ النوع الانساني .

وحيث أن نتشه فيلسوف وشاعر ، فان دراسته تنير الطريق لاية دراسة تحاول ان تفهم العلاقة ما بين الفلسفة والشعر . ولتحقيق هذه المهمة العسيرة ، اختار كوفمان دراسة الصلة ما بين نتشه ورلكه .

ولكن هل صلة رلكه بنتشه ، تشبه صلة دانتي بالقديس توما الاكويني ؟

يجيب كوفمان على هذا السؤال بالنفي ، اذ ان الكوميديا الالهية لا تشبه اي اثر شعري اخر ، كما ان دانتي لا يشبه الاخرين من الشعراء ، وكذلك الاكويني لا يشبه غيره من الفلاسفة الاخرين .

اما بالنسبة لنتشه ورلكه ، فان بينهما مشابه عديدة يمكن ان نتبينها من خلال الدراسة الفاحصة المستأنية .

قبل كل شيء ، احب نتشه لو سالومي عام ١٨٨٢ ، عندما كانت هذه الفتاة لا تكاد تتجاوز العشرين من عمرها . ولقد استمعت هذه الفتاة الى افكار نتشه الباطنية دون ان تستطيع الاستجابة لها . وانتهت العلاقة بينهما بعد امد وجيز ، حيث انكمش نتشه الى عالم عزلته الرهيب يخرج للعالم طرفته الكبرى زرادشت .

وعندما قابلها رلكه بعد ذلك التاريخ بعد خمسة عشر عاما ، أي في عام ١٨٩٧ ، كان نتشه قد بدأ يتدهور تدهورا بطيئا نحو الموت . كانت سالومي في تلك الفترة قد بلغت سن النضج وقد اصدرت كتابا عن نتشه ، اما رلكه فكان ما يزال بعد يافع الفكر والوجدان اذ لم يتجاوز الحادية والعشرين . ومع ذلك فان سالومي الناضجة التي كانت قد تزوجت من البروفسور اندرياس قد ارتبطت ارتباطا كاملا برلكه وتجولت معه وعاشت من اجله .

هذه الحقيقة العارضة التي يلتقطها كوفمان من سيرتي نتشه ورلكه ، يقرر على اساسها ان هناك شيئا قائما ما بين الفيلسوف الشاعر والشاعر المتفلسف .

ولكن حذار من الفلاسفة ، فان كلا منهم يظن ان التاريخ سيبدأ به !

ومع ذلك ، فان سقراط كان يتحدث عن اثينا ودويلات المدن الاغريقية ، وما كان يعلم ان اثينا والدويلات الاغريقية كانت تجنح للزوال الابدي ، تحت ناظريه ... وتوما الاكويني كان يظن انه يبني نظاما فلسفيا سيخلد الى الابد ... وكانت كان يرى ان نقد العقل الخالص جدير بأن يعلم الانسان الحقيقة خلال عشرين عاما لا غير ، وكذلك هيغل كان يرى انه هو وحده وريث الثلاثة الالاف عام من جهاد الفكر البشري. ولم يكن غوته المفكر اقل وهما وايهاما من هؤلاء . وماركس تخبط في الماضي والحاضر ففر يحمي اوهامه في ظلال المستقبل المجهول وزعم انه هو وحده القادر على استبطانه والاشراف عليه . وهكذا كان كير كيغارد ودستويفسكي ...

فمن اين تأتت لهؤلاء هذه الثقة المطلقة بالنفس ؟

الجواب عن ذلك ان هؤلاء قد آمنوا ايمان العجائز بالماضي وبالحاضر ، ولم يستطيعوا ان يقولوا .. لا ! ..

اما نتشه فقد استطاع ـ على الاقل ـ ان يقول .. لا !.. الرفض هو اهم ما عند نتشه واخطره ... ولا تلق بالا لما يزعمه زرادشت نتشه من انه يبني من اجل القرون القادمة !

والرفض هو الصلة ما بين نتشه ورلكه !

« انني اؤمن بما لم ينطق به بعد .

اشد مشاعري تقى أريدها حرة .

ما لم يجرؤ عليه انسان

سيكون معي بحكم الغريزة ! »

اكاد لا اعرف عن هذه السطور الاربعة .. هل هي من اقوال زرادشت نتشه أم هي من اقوال رلكه ؟ ...

فمن موقف الرفض هذا يؤكد كوفمان الصلة العميقة القائمة بين نتشه ورلكه ، بل واكثر من ذلك يرى ان رلكه ينطق باسم نتشه في كثير من قصائده ورسائله . فالذي يبحث عنه الاثنان شيء واحد ... انه شرف من نوع رفيع جديد !

وكلا الرجلين لا يحبان السير على الحافة . انهما يسيران في الاعماق ... في اعماق الغابة .. في اعماق البحر ... في ذروة الجبل ... وكلها رموز لرفض الحافة . وكلاهما ايضا يمجدان كل شهيد .. فالاستشهاد رفض للسير على الحافة واعمان في الاغوار !

الانبياء والشهداء جيعهم مبجلون بعمق لانهم عاشوا تجربة الرفض الكامل للسير على الحافة ، والالحاح على السير في الاغوار !

ويرى كوفمان أن رلكه هو الشاعر الديونسيوسي الذي بحث عنه نتشه ، لا سيما في مرثياته وفي « سوناتات الى اورفيوس » . ولكن الحقيقة ان ديونسيوس لم يكرس احدا من عباده كما كرس شارل بودلير الذي رأى ان الفجر لن يشرق الا في قلب الفاجر ، وان المثل الاعلى لن يرتفع الا على وخزات الضمير المؤلمة ... الرفض ... الرفض الكامل للحافة !

الشعر يجب ان يكون خطرا ... خطرا الى اقصى حدود الخطورة على العقل ، لكي يكون شعرا جديرا بأن يسمى « شعرا » . والا لماذا اعتبر افلاطون رؤى الشعراء خطرا ؟... ان كوفمان يجيب الاجابة الصحيحة عن هذا السؤال ، اذ يرى بأن افلاطون قد احترم الشعر ومهماته اكثر من اي مفكر اخر ، مع ان الشعر في العصر الافلاطوني ، من هوميروس الى يوريبيدس ، لم يكن من هذا الضرب من هذا الشعر الخطر الذي يفرق العقل برؤاه . ان الشعر الوحيد الذي يؤلف خطرا ساحقا على العقل هو الشعر الديونسيوسي ... انه الشعر الذي يرفض حافة العالم ليعيش اغوار الغابة في الانسان .. انه النمط البودليري الذي اهمله كوفمان .

***

هنا بعد نتشه ، وبتأثير من نتشه ، ننتقل الى عصر ياسبرز وهيدغر وفرويد وتوينبي وسارتر ... ننتقل الى ظلام القلعة المغلقة ... الانسان !

القاهرة — محيي الدين اسماعيل

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر