الجمهوريَّة العربيَّة السُّوريَّة

جامعة دمشق

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللُّغة العربيَّة

شعبة الدِّراسات الأدبيَّة

مُستحيل الشِّعر

هدمُ البِنى المُتعالية بين جورج باتاي وسركون بولص

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في اللُّغة العربيَّة وآدابها

باختصاص: الأدب المقارن

إعداد الطّالبة:

راما سيّد وهبة

بإشراف:

الأستاذ الدُّكتور غسَّان السَّيِّد

2022-2021

قرار لجنة الحكم

1	الأستاذ الدُّكتور...	رئيساً
2	الأستاذ الدُّكتور غسَّان السَّيّد	مشرفاً
3	الأستاذ الدُّكتور	عضواً
4	الدُّكتور	عضواً
5	الدُّكتور	عضواً

شكر وتقدير

خطوةٌ أخرى في مسيرةِ فكركَ المضاء بشمس الإنسان
معك تعلَّمت الطَّريق إلى الدَّاخل، حيث الوصول دائماً إلى لينغشان (جبل الرُّوح)
شكري العميق لأستاذي الدُّكتور غسَّان السَّيِّد.

إلى أمِّي وأبي
للحياة التي تتَّسع لكلِّ شيء بينكما.

إلى عائلتي
امتلاء هذا العالم
صبحي وجولي وإيلَّا.

فهرس المحتويات

قرار لجنة الحكم 1

شكر وتقدير 2

فهرس المحتويات 3

الملخَّص: 5

خطَّة البحث 7

1- المقدِّمة: 7
2- إشكاليَّة البحث: 8
3- تساؤلات البحث: 8
4- هدف البحث: 9
5- أهميَّة موضوع البحث: 9
6- مبرِّرات البحث: 10
7- مصطلحات البحث: 10
8- حدود البحث: 12
9- أدوات البحث: 13
10- الدِّراسات السَّابقة: 14
11- منهج البحث: 15
12- أقسام البحث (الفصول): 15

الفصل الأوَّل: (هدم الجسد) 18

المبحث الأوَّل: تحوُّلات الجسد بين المقدَّس والمحرَّمات: 18
أوَّلاً: مفهوم الجنسانيَّة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة: 19
ثانياً: العنف والمقدَّس بين عبادة الجنس والتَّحريم الدينيّ: 31
المبحث الثَّاني: الجنسانيَّة والتَّحليل النَّفسيّ في شعريَّة جورج باتاي وسركون بولص: 38
أوَّلاً: إيروسيَّة الجسد (المرض، والجنون، والعزلة): 45
ثانياً: إيروسيَّة القلب والمقدَّس (غريزة البحث عن المفقود وانحلال الجسد): 77
المبحث الثَّالث: الرَّقص الذَّبائحي للجسد من الأسطورة إلى الحياة (جورج باتاي وسركون بولص): 93
أوَّلاً: هجرة الآشوريّ في اللَّامكان (شهودٌ على الضِّفاف): 99
ثانياً: الجسد بين الرَّغبة والموت (قلق الانتماء إلى جنَّة الرُّوح): 111

الفصل الثَّاني: هدم الهويَّة والوطن والتَّاريخ 128

المبحث الأوَّل: الهويَّة المفقودة صوب الأنا الأخرى: 128
أوَّلاً: تشكُّل الهويَّات الكاذبة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة: 132
ثانياً: منفى اللا انتماء وفقدان الحريَّة: 142
المبحث الثَّاني: حتميَّة الحياة كمنفى مستمر (جورج باتاي وسركون بولص): 146
أوَّلاً: العنف التَّاريخيُّ للهويَّة: 158
ثانياً: نهاية الانتماء للعالم والإنسان الأخير: 175

الفصل الثَّالث: هدم الانتماء الدِّينيّ 198

المبحث الأوَّل: العنف والتَّضحية في سلطة المقدَّس: 198
أوَّلاً: العنف الدِّينيّ واللَّادينيّ: 198
ثانياً: الذَّبيحة الإنسانيَّة (كبش الفداء أو القتل المقدَّس): 206
المبحث الثّاني: تجربة المعيش من الألم إلى الكتابة (جورج باتاي وسركون بولص): 209
أوَّلاً: قلق الكتابة بين آنيَّة اللَّحظة واللَّامتناهي: 209
ثانياً: كتابة الصَّمت والعزلة الجوهريَّة: 222
المبحث الثَّالث: السُّؤال عن الإلهّي المتعالي في اختلال الواقع العقلانيّ (جورج باتاي وسركون بولص): 239
أوَّلاً: براءة اللُّغة وفضاء الأمكنة الأخرى: 242
ثانياً: توق الانتماء إلى مستحيل الشِّعر: 255
الخاتمة 275
نتائج البحث: 276
توصيات البحث: 280
قائمة المصادر والمراجع 281
المراجع الأجنبيَّة 288
المجلَّات 289
المراجع الالكترونيَّة 289
BIOGRAPHY 294
جورج باتاي (Georges Albert Maurice Victor Bataille) (1897-1962): 294
سركون بولص (Sargon Boulus) (1944 - 2007) شاعرٌ عراقيٌّ-سريانيٌّ: 297
ABSTRACT 300

الملخَّص:

مستحيل الشِّعر هو السُّؤال عن تجربة الكتابة التي حرَّرت الإنسان من أوهامه الميتافيزيقيَّة إلى واقعٍ تجريبيٍّ آخر، تخلخلت فيه كلُّ الثَّوابت الفكريَّة الّتي جمَّدت العقل البشريَّ لعقودٍ طويلةٍ.

في هذه الأطروحة، عن جورج باتاي (Georges Bataille1897–1962) و (سركون بولص Sargon Boulus 1944-2007)، سعينا إلى مقاربة طرح مغاير للرُّؤية الشِّعريَّة، عبر هدم سلطة البنى المتعالية للمقدَّس الذي تختزله كلمة (جسد)، أي في: (الجنس، والسِّياسة، والدِّين)؛ بحثاً عن ماهيَّة حقيقيَّة للكتابة التي تكشف عن الحضور المطلق، لكلِّ حضورٍ مقيَّدٍ وجزئيٍّ، حيث تحتفظ كلُّ كلمةٍ بحقِّها في الصَّمت الّذي يهيّئ فضاءات أخرى للغة الذَّات.

إنَّ مساءلة الكتابة، بهذا المعنى، هي مساءلة خارج الانتماءات الأيديولوجيَّة، ممَّا يقتضي منَّا مقدرة على الانفتاح إلى فضاءٍ إبداعيٍّ يدفع الذَّات إلى ابتكار أشكالٍ جديدةٍ تتماهى مع تحوُّلات الإنسان وتطوُّره، وتمدُّ جسراً متواصلاً لفهم الآخر والنَّظر إليه كجزءٍ متمِّمٍ لكينونتنا.

سعينا في هذه الأطروحة إلى مقاربة الرُّؤية الشِّعريَّة، عند جورج باتاي وسركون بولص، التي تحرِّر الهويَّة الجنسانيَّة من ثنائيَّة المدنَّس والمقدَّس، وذلك بعد تتبُّع تحوُّلاتها المختلفة في الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة، لنكشف من ثمَّة عن البعد الإيروسيّ لشعريَّة التَّجاوز الإنسانيّ المطلق في نصوص الشَّاعرين، ثم قمنا بدراسة العلاقة بين الهويَّة والذَّاكرة، في محاولة للخروج من أحاديَّة الهويَّات المغلقة، صوب أفق التَّعدُّد الحيويّ الحرّ للاختلاف، وذلك بعد خوض تجربة المنفى، فكريَّاً ومكانيَّاً، عن الذَّات والعالم، للاتِّجاه بالشِّعري ليكون عيناً رائية لعوالم أخرى، هي بمثابة يوطوبيا واقعيَّة، تتحرَّر فيها الكلمات من معانيها المغلقة صوب مغامرةٍ مفتوحةٍ لمعانٍ جديدةٍ لم تعد في أمكنتها المقروءة من قبل. وأخيراً، تتَّسع الكتابة، في هذه الأطروحة، لاحتواء الانتماء الدِّيني ودراسة إشكاليَّة علاقته بمفهوم العنف والتَّضحية الإنسانيَّة.

الغاية من هذه الأطروحة هي في إبراز الكيفيَّة التي يتعامل بها الشَّاعر مع لغته، ليحوّل تلك اللُّغة إلى مجرى للتَّغيُّرات التي تتماهى مع طبيعة الحياة نفسها في: الصِّراع، والتَّبدُّل، والأفول، لتتِّجه الكتابة عبر مستحيل الشِّعر نحو براءة المعرفة، أو نحو الكتابة اللّانهائيَّة الّتي بإمكانها وحدها أن تحتوي معنى يبدو العالم كلُّه غارقاً في شموليَّته، وقد انطلقت من تلك الكتابة الشُّموليَّة، التي نجدها في تجربة جورج باتاي وسركون بولص، مفهومات: (الصَّمت)، و(العزلة الجوهريَّة)، و(الفضاء الأدبيُّ)، و(الأمكنة الأخرى) التي توسَّعنا في إضاءتها من خلال أعمال كبار النُّقاد أيضاً، مثل: (رولان بارت، وموريس بلانشو، وميشيل فوكو، وجاك دريدا، وأدونيس ...).

تلك المفهومات التي تدفعنا لتخليص اللُّغة من أيِّ سلطة متعالية، لتتماثل مع رؤيتنا عن مستحيل الشِّعر، في تتبُّع الكلِّيَّة الإنسانيَّة، بفحشها وبراءتها، في نصوص الشَّاعرين الّتي تحمل صفة الذَّات المتشظِّية الباحثة عن هويَّتها المفقودة والمطلقة في شعريَّة الوقائع المستحيلة.

<u>الكلمات المفتاحيَّة:</u> هدمُ البِنى المُتعالية، جورج باتاي، سركون بولص.

خطَّة البحث

1- المقدِّمة:

"يتحقّق الشِّعر الحقيقيُّ خارج القوانين"

جورج باتاي

"كلُّ لحظة

يطردني الله من حديقة"

سركون بولص

إنَّ الدِّفاع عن الأدب في مواجهة كلِّ استلاب فكريٍّ تقوده سلطات القهر: (العقائديّة، والمقدّسة، والثّقافيّة، والسِّياسيّة) يكون إمَّا بادِّعاء براءة الكاتب من نصِّه، وإمَّا عبر الخروج بالأدب إلى حيِّز التَّهميش والحياد الفكريّ، لكنَّنا في هذه الأطروحة مع جورج باتاي Georges Bataille (1897–1962) و (سركون بولص Sargon Boulus 1944-2007)، نحاولُ الوصول إلى طرحٍ مغاير لنصوص شعريَّة تسعى إلى هدم سلطة المُتعالي المقدَّس؛ لتتجاوز قهر سيادة القوانين، والحدود المقيِّدة كلَّها عبر تاريخ الأعراف الموروثة والمواضعات الاجتماعيَّة، مُعتقدة أنَّ الخاصيَّة المميِّزة للأدب هي بهدم تلك البنى المتعالية في سبيل إطلاق إنسانيَّة الإنسان في تحوُّلاتها المستمرَّة.

مما لا شكَّ فيه أنَّ في هذه الأطروحة من الأفكار ما يصدم العقل السَّائد في معتقداته الأصليَّة، وذلك بما يتعلَّق بثلاثيَّة المحرَّمات المعروفة الّتي تختزلها كلمة (جسد)، أي في: (الجنس، والسِّياسة، والدِّين). لكنَّنا تعمَّدنا إثارة هذا الطَّرح الفاضح؛ إيماناً منَّا أنَّ الكتابة إن لم تكن صادمة وخلافيَّة، فلن تحملنا على إعادة النَّظر بآرائنا وأفكارنا الشَّائعة، وبالتَّالي، سوف تتعطَّل مسيرة النَّقد الذَّاتيّ الّتي من شأنها أن تعطي معانيَ وقيماً جديدة لحياة الإنسان، وربَّما هذا هو الدَّافع الأوَّل لخوض هذه التَّجربة البحثيَّة في الأدب والشِّعر، بين (الأنا) المختزنة في ذاكرة الثَّقافة العربيَّة، و(الآخر) النَّابعة من ذاكرة الثَّقافة الغربيَّة، بهدم ثلاثيَّة تلك البنى المتعالية في مواجهة واقع صادم حتَّى الذُّهول، حيث لا يكفُّ هذا الواقع المختلُّ عن مفاجأتنا بمزيد من الكوارث والانهيارات الإنسانيَّة المستمرَّة.

2- إشكاليَّة البحث:

تكمن إشكاليّات هذه الأطروحة في نقاط أساسيَّة عدَّة:

1-لعلَّ الصُّعوبة القصوى الّتي تواجهها هذه الأطروحة تكمن في كونها تمسُّ هرم المقدَّسات الّتي لطالما كان البحث فيه يشكِّل خطورة بحدِّ ذاته، إلَّا أنَّنا نعوِّل على جدِّيَّة البحث في تناول هذه الموضوعات الإشكاليَّة في نصوص الشَّاعرين، وذلك عبر اتِّباع المصادر الموثوقة لمفكِّرين أسَّسوا لنهضة الفكر الإنسانيّ مثل: (ميشيل فوكو، وموريس بلانشو، وجاك دريدا وغيرهم). كما نعتمد على رحابة المنهج التَّفكيكيّ للسَّماح بلانهائيَّة التّأويل، وإطلاق شعريَّة النُّصوص في حرِّيَّة الإبداع والاختلاف.

2-نجد بعض الإشكاليَّات الأخرى الّتي تتعلَّق بكتب النَّقد المترجمة إلى العربيَّة أيضاً، من: اختلال المصطلحات النَّقديَّة، والاختلاف والتَّفاوت الشَّاسع في تناولها فهماً وتطبيقاً، ولعلَّ ما يبرِّر لنا هذا الخوض، هو كون التَّرجمة، على الرَّغم مما يلتبس بها من إشكاليَّات، لا زالت فعاليَّة حضاريَّة مستمرَّة في الشُّعوب والآداب جميعها، ولا سيَّما بعد تحوُّل العالم عبر وسائل الاتِّصال الحديثة إلى قرية الكترونيَّة واحدة، ومن هنا كانت الدِّراسة المقارنة تسعى إلى الوصول إلى الأدب العامِّ في أفقه الشُّموليّ وإحاطته الواسعة.

3-من الصّعوبات أيضاً أنّ ممارستنا التَّحليل التِّفكيكيّ للنُّصوص الشِّعريَّة وربطه بالأبعاد الفلسفيَّة الّتي توضِّح فكرة الهدم لم تجد أعمالاً سابقة تشكِّل أنموذجاً أو خريطة فكريَّة يمكن اتِّباعها، حيث لم نجد الدِّراسات الّتي تتناول التَّفكيكيَّة وتمارسه تطبيقيَّاً على النَّصوص الشِّعريَّة بما يتوافق مع تطلُّعات هذا الاتجاه الفكريّ صوب أفق مفتوح لتأويلات النَّصّ.

3- تساؤلات البحث:

نطرح في هذا البحث أسئلة الهويَّة الجنسانيَّة وحقيقة معرفتنا لها وحرِّيتنا في فهمها والتَّعبير عنها، فضلاً عن شرح مدى الاختلاف في تطوُّر مفهوم الجنسانيَّة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة، وانتقال مفهوم الجسد من مرتبة (التَّقديس) إلى مرتبة المراقبة والتَّحريم. كما نطرح السُّؤال عن العلاقة بين الذَّاكرة والهويَّة في محاولة للخروج من أحاديَّة الهويَّات المغلقة صوب أفق التَّعدُّد الحيويّ الحرّ للاختلاف وخلق هويَّاتنا المتعدِّدة. نطرح أيضاً من خلال

تجربة الشَّاعرين (جورج باتاي وسركون بولص) أسئلة الكتابة التي تتَّجه بالشِّعري ليكون عيناً رائية لعوالم أخرى، هي بمثابة يوطوبيا واقعيَّة تتحرَّر فيها الكلمات من معانيها المغلقة صوب مغامرةٍ مفتوحةٍ لمعانٍ جديدةٍ.

4- هدف البحث:

هدف الأطروحة هو الدَّرس المقارن لأعمال الشَّاعرين (جورج باتاي وسركون بولص) للكشف عن طبيعة الرُّؤية الشِّعريَّة لهما فيما يتعلق بثلاثيَّة المحرَّمات: (الجنسانيَّة، والوطن والهويَّة والتَّاريخ، والانتماء الدِّينيّ) للوصول إلى غايتنا في البحث عن (مستحيل الشِّعر) في تجربة الكتابة لدى الشَّاعرين التي عبَّرت عن رؤيتهما الفريدة للعالم، في إنكار المرجعيَّات الموروثة، وتقويض أيّ سلطة متعالية، سواء أكانت تلك السُّلطة إلهيَّة متمثِّلة بالانتماء الدِّينيّ، أم سلطة وطنيَّة، نسبة للتَّاريخ والهويَّات القوميَّة، أم تتعلَّق بمراقبة احتياجات الجسد في تقييد الميول والممارسات الجنسانيَّة، وهذه الرّؤية تلتقي مع الاتِّجاه التَّفكيكيّ وحركة ما بعد الحداثة في رفض أيَّ قيمة مركزيَّة، والتنبؤ بعصر سقوط الأيديولوجيَّات، أي: عصر نهاية التَّاريخ والإنسان الأخير، حيث يختزل العالم إلى تبادل القيم النَّفعيَّة في المجتمعات الاستهلاكيَّة، لتصبح كلُّ الأمور متساوية ونسبيَّة، وتختفي الحدود بين الأشياء، وتنتفي القيم، ولا يعود ثمَّة معنى لإقامة الحدود، وتشكيل الهويَّات، وبناء المسؤوليَّة. أي: لنصبح في عالم يتَّصف بسيولة تامَّة، عالم تُدمَّر فيه كلُّ الأوهام والمركزيَّات الميتافيزيقيَّة الّتي ادَّعت القدرة على إنقاذ البشريَّة، ومنحها بشارة الخلاص عبر تجاوز الذَّات والتَّعالي عليها، بينما نرى عبر ممارسة التَّجربة الشِّعريَّة، عند جورج باتاي وسركون بولص، كيف يستمرُّ الشِّعريُّ في تجسيد احتياجات الذَّات المطلقة، حتَّى لو اضطرَّ إلى تجسيد المستحيل نفسه.

5- أهميَّة موضوع البحث:

بالإمكان إجمال أهميَّة موضوع البحث في النُّقاط التَّالية:

1- إن الدَّرس المقارن لأعمال الشَّاعرين (جورج باتاي وسركون بولص) يتيح لنا تحقيق فهم أوسع لمفاهيم إنسانيَّة عميقة تتعلَّق (بالهويَّة الجنسانيَّة، والانتماء للوطن والتَّاريخ، وارتباط مفهوم التَّضحية والعنف بالانتماء الدِّينيّ)؛ وذلك من أجل تقديم رؤية إنسانيَّة أكثر شموليَّة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة.

2- التَّحديد المفاهيمي لمصطلح الجنسانيَّة في الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة.

3- الخروج من وهم الثُّنائيَّات بما يتعلَّق بالمحرَّم والمقدَّس في تكوين الهويَّة الجنسانيَّة.

4- دراسة العلاقة بين الذَّاكرة والهويَّة، وبحث طرق جديدة للخروج من أحادية الهويَّات المغلقة صوب تعدد وهُجنة الهويَّات الثَّقافيَّة.

5- تقديم رؤية جديدة لمفهوم المنفى (مكانيَّاً وفكريَّاً) وتوق الخروج من سلطات البنى المفهوميَّة المتعالية نحو شموليَّة الإنسان.

6- دراسة (أسطورة العنف الدِّينيّ) وإضاءة مفهوم (الإبدال الذَّبائحيّ) لفهم ارتباط الانتماء الدِّينيّ والاتِّجاهات العلمانيَّة بمظاهر العنف.

7- تحرير القول الشِّعري من سلطات البنى المفهوميَّة المتعالية، والعودة بالكلمة الشِّعريَّة إلى الفضاء الإنسانيّ الممتدِّ بين مطلق الكتابة الإبداعيَّة ولانهائيَّة التَّلقي.

6- مبرِّرات البحث:

الدَّافع العلميّ لإجراء هذه الأطروحة هو كونها تطمح إلى تأمُّل مسلَّماتنا الفكريَّة، والتَّساؤل حول مفاهيم: (الجنسانيَّة، والهويَّة، والانتماء الدِّينيّ)، نحو رؤية إنسانيَّة متكاملة تراعي طبيعة الاختلافات الثَّقافيَّة والحضاريَّة بين الشُّعوب، وتقدِّم اللُّغة الشِّعريَّة كجسرٍ معرفيٍّ وواقعيٍّ بين الذَّات والآخر.

7- مصطلحات البحث:

وردت بعض المصطلحات في أثناء دراستنا، وهي:

- **الإيروسيَّة: من إيروس (Eros/ سفالوسا)** في الميثولوجيا اليونانيَّة هو إله الحبِّ، والرَّغبة، والجنس، يعادل (كوبيدو) في الميثولوجيا الرومانيَّة. ومع أنَّه لا علاقة تذكر لهذا الإله بالطُّقوس الدِّينيَّة إلَّا أنَّه من الشَّخصيَّات المحبوبة في: الأدب، والرَّسم، والنَّحت، والموسيقا. أمَّا في الهيلينيَّة، فإنَّه أصبح يُمثَّل بطفل صغير يحمل قوساً وسهاماً. قد يكون السَّبب في هذا التَّجسيد هو في التَّناقض بين براءة الطُّفولة وقوَّة الحبِّ العنيفة. ويعتقد أن تماثيل وصور إيروس مُنِحت أجنحة؛ لأنَّ التقلُّب من صفات الحبِّ والرَّغبة. عومل إيروس دائماً كابن لأفروديت (فينوس عند الرومان) من آريس (مارس عند الرومان).

كما أنَّ إيروس أو سفالوسا في الميثولوجيا الإغريقيَّة هو الإله المسؤول عن: الرَّغبة، والحبَّ، والجنس، وتمَّت عبادته كإله الخصوبة، المماثل الرُّوماني له هو كيوبد.

الإيروس عند أفلاطون هي قوَّة عظمى تحرِّك النَّفس إلى الخير، وهي الوسط بين المعرفة والجهل؛ لأنَّ الإنسان الذي لا يشعر أنَّه ناقص لا يمكنه أن يحبَّ الحكمة. أيضاً الإغريق كانوا يسمُّونه سفالوسا، ويقصدون إله الجنس والحبِّ، أما الرُّومان، فقد كانوا يسمُّونه سفاليسيا.

- **الجنسانيَّة:** الجنسانيَّة البشريَّة **(Human sexuality)** هي الطَّريقة التي يختبر بها النَّاس ويعبِّرون عن أنفسهم جنسيَّاً. يشمل ذلك: المشاعر، والسُّلوكيَّات البيولوجيَّة، والجنسيَّة، والجسديَّة، والعاطفيَّة، والاجتماعيَّة، والرُّوحانيَّة. لا يوجد تعريف مُحدَّد لهذا المصطلح؛ نظرًا لكونه عامَّاً يتباين مع السِّياقات التَّاريخيَّة عبر الزَّمن. تتعلَّق الجوانب البيولوجيَّة والجسديَّة للنشاط الجنسيّ إلى حدٍّ كبير بوظائف تكاثر الإنسان، بما في ذلك دورة الاستجابة الجنسيَّة البشريَّة.

- **التَّفكيكيَّة: (Deconstruction)** قدَّم كتاب جاك دريدا عن علم النَّحو المنشور في عام 1967 غالبيَّة الأفكار المؤثِّرة في التَّفكيكيَّة التي يعدُّها أسلوباً في فهم العلاقة بين النَّص والمعنى. يتألَّف أسلوب دريدا من ربط قراءات النَّص بما يناقض المعنى المقصود أو الوحدة الهيكليَّة لنصٍّ محدَّد. هدف التَّفكيكيَّة هو إظهار أنَّ استخدام اللُّغة في نصٍّ ما، واللُّغة ككلٍّ معقَّد غير قابل للتَّبسيط، وغير مستقرٍّ، أو مستحيل. كنتيجة لذلك، فإنَّ المعنى لا يكون موجوداً أبداً، ولكنَّه يُحوَّل إلى إشارات أخرى. كما أنَّ حركة ما بعد الحداثة هي تفكيك للنَّماذج المعرفيَّة السَّابقة أيضاً، ويمكن القول: إنَّها افترضت مصدراً متعالياً للمعرفة. هذا المصدر المتعالي ألمح إليه دريدا بوصف ميتافيزيقا الحضور، أو اللَّاهوت الأنطولوجي.

- **اللُّوغوس:** اللُّوغوس **(Logos)** لفظ يونانيٌّ يعني: الكلمة، أو العقل، أو القانون، وهو مصطلح شائع الاستعمال في الأدبيَّات الفلسفيَّة والدينيَّة، فهو عند أفلاطون وأرسطو قانون الوجود وأحد المبادئ المنطقيَّة، وعند الرّواقيين قانون العالمين الطَّبيعيّ والرُّوحيّ في إطار وحدة الوجود. كان أوَّل من استخدم مفهوم اللُّوغوس في الفلسفة اليونانيَّة هيراقليطس Heraclitus في فلسفته عن التَّغيُّر والصَّيرورة، فقد جعل اللُّوغوس المنظِّمَ لكلِّ الأشياء،

والأساس، والمبدأ الذي تتمُّ به عمليَّة التَّغيُّر والسَّيلان. كما يقول الرّواقيون: إنّ اللُّوغوس هو المبدأ الفعَّال في الهيولى، إنَّه الله، وهو سرمديّ، وهو الفعَّال لكلِّ شيء من خلال المادَّة.

ويرادف اللُّوغوس بمفهومه اليونانيّ (الطاو) في الفلسفة الصِّينيَّة، فقد فسَّر فلاسفة الصِّين الطاو أنَّه الدَّرب أو المبدأ الكامن في الأشياء، وهو القانون وأصل الوجود، فمنه تنطلق الأشياء وإليه تعود، وهو داخل الوجود لا خارجه، بمعنى أنَّه مبدأ داخل الطَّبيعة.

وقد وجد آباء الكنيسة الأوائل، أمثال: كليمنت Clement السَّكندري وأوريجين Origen في فكرة اللُّوغوس وسيلة للتَّوفيق بين الفلسفة اليونانيَّة والعقيدة المسيحيَّة، بأن ادَّعوا أنَّ اللُّوغوس هو مصدر كلتيهما والينبوع الوحيد لكلِّ حقيقة.

- **الأيديولوجيا: Idealism** بالعربيَّة: العقيدة الفكريَّة، تناولت تعريفات عديدة جانباً أو أكثر من جوانب هذا المصطلح، بوصفه مفهوماً حديثاً، إلَّا أنَّ التَّعريف الأكثر تكاملاً يُحدِّد الأيديولوجيا بأنَّها النَّسق الكليّ لـ: الأفكار، والمعتقدات، والاتِّجاهات العامَّة الكامنة في أنماط سلوكيَّة محدَّدة. وهي تساعد في تفسير الأسسِ الأخلاقيَّة للفعل الواقعيّ، وتعمل على توجيهه. وللنَّسق المقدرة على تبرير السَّلوك الشَّخصيّ، وإضفاء المشروعيَّة على النِّظام القائم والدِّفاع عنه. فضلاً عن أنَّ الأيديولوجيا أصبحت نسقاً قابلًا للتَّغيُّر استجابة للتَّغيُّرات الرَّاهنة والمتوقَّعة، سواء أكانت على المستوى المحلِّي أم العالميّ.

- **يوطوبيا: من اليونانيَّة topos–u:** أي: (ليس في أيِّ مكان)، وهو التَّعبير الذي استخدمه بالمعنى نفسه توماس مور (في كتابه يوطوبيا: أو حول الدُّستور الأمثل للجمهوريَّة، سنة 1516) ليصف مدينة مثاليَّة وخياليَّة في نفس الوقت كذلك. إن وسَّعنا المفهوم، يصبح بوسعنا أن نشمل فيه كلَّ مجتمع خياليٍّ غير قابل للتَّحقيق.

8- حدود البحث:

نتناول في هذه الأطروحة: الأعمال الشِّعريَّة الكاملة، والدِّراسات الفلسفيَّة، والأدبيَّة، والنَّقديَّة، للشَّاعر الفرنسي جورج باتاي Georges Bataille (1897–1962)، والشَّاعر العراقي سركون بولص (1944–2007 Sargon Boulus)، فضلاً عن بعض الكتب المرجعيَّة التي تتعلَّق بمفهومات: (الجنسانيَّة، والهويَّة، والعنف

الدِّينيّ) والكتب المرجعيَّة في الأدب والنَّقد لدى: (رولان بارت، وموريس بلانشو، وميشيل فوكو، وجاك دريدا، وأدونيس).

9- أدوات البحث:

بالنِّسبة إلى الشَّاعر الفرنسيّ جورج باتاي، اعتمدنا في دراستنا المرجعيَّة على بعض الدِّراسات النَّقديَّة والدِّراسات الأدبيَّة الأجنبيَّة التي تناول أعمال جورج باتاي، وتأثير فكره في الثَّقافة الفرنسيَّة، فضلاً عن أعماله الشِّعريَّة الكاملة المترجمة إلى اللُّغة العربيَّة، وكتابه عن (نظريَّة الدِّين) المترجم للعربيَّة أيضاً، سنذكر أهمّ تلك الدِّراسات المرجعيَّة فيما يلي:

1- Bataille. Georges, On Nietzsche, translated by Bruce Boone New York : Paragon House, 1992.
2- Bataille. Georges, L'Impossible (La Haine de la Poésie), Gallimard, 1971.
3- Bataille. George, Erotism, Death and sensuality, translated by: Mary Dalwood, city lights books, san Francisco,1986.
4- BATAILLE. GEORGES, Literature and Evil, Translated by Alastair Hamilton, from the preface, England, penguin books,2012.
5- BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies: Georges Bataille and the Study of Religion, Fordham University, New York,2015.
6- Jean-François Fourny, A propos de la querelle Breton - Bataille, Published By: Presses Universitaires de France,1992.
7- Prévost. Pierre, De Georges Bataille à René Guénon ou l'expérience souveraine, Paris, Jean Michel Place, 31 octobre 1992.
8- Surya.Michel, Sainteté de Bataille, éditions de l'Éclat, 2012.

أمَّا الشَّاعر العراقي سركون بولص، فكانت دراستنا له من خلال أعماله الشِّعريَّة الكاملة المطبوعة من قِبل منشورات المديريَّة العامة للثَّقافة والفنون السّريانيّة سنة 2011، فضلاً عن مجموعته الشِّعريَّة (شاحذ السَّكاكين) التي قدّمها الشَّاعر أدونيس، وترجمت إلى اللُّغة الإنكليزيَّة عن دار بانيبال في المملكة المتَّحدة سنة 2009.

- Boulus, Sargon. Knife Sharpener: selected poems, Banipal Books,2009.

10- الدِّراسات السَّابقة:

بعد البحث في فهارس مكتبة الأسد الوطنيَّة، والمكتبات في الجامعات السُّوريَّة، فضلاً عن فهارس المكتبات العالميَّة المتاحة على الشّابكة الإلكترونيَّة، وجدنا دراستين أكاديميَّتين، الأولى تناولت موضوع (هدم البنى المتعالية)، من خلال دراسة قدِّمت في جامعة القادسيَّة للآداب في العراق:

هيام، عبد زيد عطيَّة، 2016، (هدم البنى المتعالية في رواية ما بعد الحداثة في العراق)، رسالة ماجستير، جامعة القادسيَّة للآداب، العراق.

وهي دراسة تتناول بعض الرِّوايات العراقيَّة وأثر حركة ما بعد الحداثة في هدم الحمولات الدِّلاليَّة الميتافيزيقيَّة في ثلاثة محاور: (الهويَّة، والجسد، والتَّاريخ). على الرَّغم من الدَّرس التَّطبيقيّ الذي قامت به الباحثة في رسالتها، إلَّا أنَّها أغفلت العودة إلى البعد المفاهيميّ والمرجعيَّات الفكريَّة التي أسَّست لحركة مابعد الحداثة عالميَّاً، فالباحثة لم تتعمق في مشروعها بدراسة مفهوم الجنسانيَّة في المحور الذي يتعلَّق بهدم البنية المتعالية للجسد، كما أنَّها لم تحلِّل إشكاليَّة الهويَّة بين التُّراث والهجنة الثَّقافيَّة التي تقوم عليها اتِّجاهات الأدب ما بعد الحداثيّ، وهي من الأمور التي حاولنا تداركها في أطروحتنا هذه، فضلاً عن تناول البعد الدِّينيّ المؤسِّس فكرياً لفضاءات الفكر الأخرى في الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة، كما أنَّنا تناولنا هدم البنى المتعالية لثلاثيَّة (الجنس، الهويَّة، الدّين) من ناحيتين، نظريَّة: بما يتعلَّق بالدَّرس المقارن للهويَّة الجنسانيَّة بين الشَّرق والغرب، وتناول مسألة هجنة الهويَّة الثَّقافيَّة، وعلاقة مفهوم العنف بالدِّين، وتطبيقيَّاً في الأعمال الشِّعريَّة للشَّاعر الفرنسيّ جورج باتاي، والشَّاعر العراقيّ سركون بولص.

أما الدّراسة الأكاديمية الثانية، فهي دراسة عن الشاعر سركون بولص، قدِّمت لنيل درجة الماجستير في الأدب من جامعة سان فرانسيسكو في الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، وهي تحت عنوان (التَّوق إلى الانتماء: شعر المنفى لدى سركون بولص في الذَّاكرة الجمعيَّة والهويَّة) من قِبل الباحثة الأكاديميَّة Mon Rasho Malik في سنة 2018.

- Rasho Malik. Mona, LONGING TO BELONG: SARGON BOULUS'S EXILIC POETRY ON COLLECTIVE MEMORY AND IDENTITY, this thesis has a Degree Master o f Arts In San Francisco, California Summer 2018.

قد أفدنا من هذه الدِّراسة فيما يتعلَّق بالحوارات الأدبيَّة والنَّقديَّة، التي وثَّقتها الباحثة عن الشَّاعر، ومجموعة من الـأدباء، والنُّقاد الذين عرفوا الشَّاعر سركون بولص، واشتركوا معه في حوارات تضيء جوانب مهمَّة من أعمال الشَّاعر ومسيرته الأدبيَّة.

11- منهج البحث:

نعتمدُ في هذه الأطروحة المنهج المقارن لمقاربة الرؤية الشِّعرية لثلاثيَّة البنى المتعالية لدى شاعرين من ثقافتين مختلفتين، وهما: الشَّاعر الفرنسيّ جورج باتاي، والشَّاعر العراقيّ سركون بولص، من خلال ممارسة التّحليل الاستقرائيّ التَّفكيكيَّ أيضاً، فكراً في استقصاء فكرة الهدم الّتي تتناول ثلاثيَّة البنى المتعالية: (الجسد ، والوطن، والدِّين)، وتطبيقاً في تحليل النُّصوص الشِّعريَّة، ولا سيما أنَّ هذا المنهج يُعدُّ أفقاً مفتوحاً للاختلاف والتَّجديد خارج التَّحديد المفاهيميّ للنَّظريَّات المعرفيَّة والمناهج الأخرى، وهو من أكثر المناهج قدرة على إطلاق شعريَّة نصوص تحاول التَّشكيك في الثَّوابت المرجعيَّة، وخلخلة القيم الأحاديَّة الّتي تتسلَّط على الفكر الإنسانيّ في المجتمع، ممَّا يساعد في محاورة النَّص وتحرير أبعاده.

12- أقسام البحث (الفصول):

تنقسم الأطروحة إلى ثلاثة فصول رئيسة نبحث من خلالها الإشكاليَّات التَّالية:

– في الفصل الأوَّل (هدم الجسد)، نقوم بدراسة تحوُّلات العلاقة بين الجسد والمحرَّم والمقدَّس دينيَّاً، عبر ثلاثة مباحث فرعيَّة، نبحث في أوَّلها تطوُّر مفهوم الجنسانيَّة في الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة مستعرضين بعض النُّصوص الدِّينية من الكتب المقدَّسة للدِّيانات السَّماويَّة الثَّلاث التي تُعبِّر عن رؤيتها لمفهوم الجسد ومكانته في الفكر والممارسة الاجتماعيَّة، لنتابع في المبحث الثَّاني الارتباط بين مفهوميّ الجنسانيَّة والعنف، وبين مبادئ التَّشريعات الدِّينية للجسد وأثرها في تكوين هويَّتنا الجنسانيَّة، كما نضيء في المبحث الثَّالث الجانب الإيروسيَّ لأعمال الشَّاعرين؛ محاولين إطلاق رؤيتهما الفريدة لحرِّيَّة الجسد، واكتشاف ما يحمله النَّصُّ الإيروسيّ من أبعاد فكريَّة وفلسفيَّة عن الحياة والموت.

– في الفصل الثَّاني (هدم الهويّة، والوطن، والتَّاريخ) نتناول موضوع الهويَّة، ونبحث عن معنى انتماء الإنسان إلى الوطن والتَّاريخ الّذي تأسَّس عليه، وعلاقة انتمائنا للهويَّة بمدى انفتاحنا على الآخر المختلف، محاولين البحث عن المفقود والكشف عن الملتبس في تجربة شعريَّة لابست فضاء التُّخوم الإبداعيَّة والكتابة خارج الحدود، ولا سيَّما في فكر شاعر آشوريٍّ مهجَّر مثل (سركون بولص)، كما سنحاول الوصول إلى ما يحقِّق فهم تجربة الهدم الخلَّاق

والمستمرِّ شعريًّاً، بما يساعدنا في تأسيس فكرٍ حرٍّ من سلطات البنى المتعالية، وإيجاد هويَّة إنسانيَّة تحتوي تطلُّعات الإنسان لنفسه، وتستعيد حقَّه في الاختلاف وبراءته في المعرفة.

– في الفصل الثّالث الأخير (هدم الانتماء الدِّينيّ) سوف يكون المقدَّس الدّينيُّ وعلاقته بالعنف هو المحور الأعمق والأكثر إشكاليَّة في دراستنا، حيث نقوم عبر مبحثين: الكشف عن ارتباط مفهوم العنف بالدِّين تاريخيًّاً، ومقاربة معنى التَّضحية وتقديم الذَّبيحة البشريَّة في سبيل الإلهيّ المقدَّس، لنخوض من ثمَّة في الكشف عن الرُّؤية الواسعة لـ (مستحيل الشِّعر)، ومقدرته في طرح الأسئلة الوجوديَّة المستمرَّة التي تتعلَّق بالكتابة والأدب، واكتشاف إمكانات اللُّغة الشِّعريَّة في استشراف حريَّة الإنسان، واحتواء انتماءاته الضَّائعة.

الفصل الأوَّل: هدم الجسد

المبحث الأوّل: تحوُّلات الجسد بين المقدَّس والمحرَّمات:

أولاً: مفهوم الجنسانيَّة بين الثّقافتين العربيَّة والغربيَّة.

ثانياً: العنف والمقدَّس بين عبادة الجنس والتَّحريم الدِّينيّ.

المبحث الثّاني: الجنسانيَّة والتَّحليل النَّفسيّ في شعريَّة (جورج باتاي وسركون بولص):

أوَّلاً: إيروسيَّة الجسد (المرض، والجنون، والعزلة).

ثانياً: إيروسيَّة القلب والمقدَّس (غريزة البحث عن المفقود وانحلال الجسد).

المبحث الثّالث: الرَّقص الذَّبائحيّ للجسد بين الأسطورة والحياة. (جورج باتاي وسركون بولص):

أولاً: هجرة الآشوريّ في اللَّامكان (شهودٌ على الضِّفاف).

ثانياً: الجسد من الرَّغبة إلى الموت (قلق الانتماء إلى جثَّة الرُّوح).

الفصل الأوَّل: (هدم الجسد)

المبحث الأوَّل: تحوُّلات الجسد بين المقدَّس والمحرَّمات:

لو تساءلنا في بادئ الأمر: هل من الممكن الوصول إلى أيَّ معرفة كانت مجرَّدة من الوجود الماديّ للأشياء؟ وهل بإمكاننا الخروج من مرجعيَّات الفكر الإنسانيّ إلى معرفة تتجاوز أقانيم أيَّ سلطة تقيّد حرّيته؟ وما البديل الواقعيّ والحقيقيّ للإنسان عن إيمانه بالمعتقدات والأفكار الغيبيَّة؟ وأخيراً، هل بإمكاننا أن نعتقد بوجود مفهوم أسمى، (كالرُّوح)، يحقِّق الوجود الإنسانيَّ الكامل مطلقاً من جسده؟

لمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة، وقبل أن نبدأ بتحليل نصوص الشَّاعرين، والبحث في مفهوم (الجسد) عندهما باختلاف تحوُّلاته الشِّعريَّة، علينا أوَّلاً أن نستقصي هذا المفهوم الإنسانيَّ لطبيعة الوجود البشريّ في الدِّيانات والمجتمعات المختلفة، وتحوُّلاته أيضاً، بين ما دعي (مقدَّساً) في عصرٍ ما، ليصبح (مدنَّساً) و(محرَّماً) في عصرٍ آخر، لذلك سنقوم بشرح الاختلافات الأيديولوجيَّة لمفهوم الجنسانيَّة بين الشَّرق والغرب، لنخوض بعدها في هدم التَّطرُّف المعرفيّ الأُحاديّ لجنسانيَّة الإنسان، وبالتَّالي، لهدم بنية مفهوميَّة متعالية، تحقَّقت عبر ما يعدّ الحقيقة الوحيدة لتناسل حياة هذا الجسد، ألا وهي (الجنس)، راصدين تحوُّلات معناه تاريخيَّاً من القداسة إلى التَّحريم.

لطالما عدَّ الجسد مشروعاً معرفيَّاً في مختلف الثَّقافات، سواء أكان مسرحاً لرفض الآخر في الحروب الطائفيَّة والعرقيَّة الّتي نشهدها على مدار التَّاريخ، أم اختلالاً في الواقع وانفصالاً عن الذَّات، عبر محاولته المطابقة بين حاجاته الفريدة للعيش وبنية علاقاته مع الذَّوات الأخرى، كما يمكننا ملاحظة استمرار الفكر الإنسانيّ في مراقبة أدقِّ انفعالات الجسد وحاجاته، محاولاً اكتشاف الخصائص البيولوجيَّة للذَّكر والأنثى، واكتناه طبيعة العلاقات الاجتماعيَّة مع الآخر، ضمن الأعراف النَّاظمة لكلِّ مجتمع، وذلك عبر دراسة مقارنة تجمع كلَّ العلوم المتعلِّقة بالإنسان، كـ: البيولوجيا العامَّة، وعلم نشوء الإنسان، وعلم الأعراق والسُّلالات، والفلسفة، وعلم النَّفس، والطِّبّ، والتَّاريخ، والأدب، والثَّقافة؛ لمحاولة الإحاطة الشَّاملة بجنسانيَّة الإنسان في علاقته الصَّميمة مع الآخر، ولا سيَّما في (الجنس) الّذي حوَّل الجسد من فرديَّته المغلقة إلى تعدُّديَّته اللَّامتناهية، فالجسد ليس مجالاً لمعرفة الإنسان لذاته فقط، بل هو وسيلة تواصل وكينونة لمعرفة العالم من حوله.

أوّلاً: مفهوم الجنسانيَّة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة:

"إنَّ ما يميِّز المجتمعات الحديثة ليس هو أنَّها حكمت على الجنس بأن يظلّ في الخفاء،
لكن هو أنَّها أوقفت نفسها على الكلام عنه بشكلٍ دائمٍ،
وإبرازه على أنَّه هو السِّر"[1]

ميشيل فوكو

"يمكن أن تقوَّض العلاقة الثَّقافة مع الجنسانيَّة
منذ الشُّهور الأولى من الحياة."[2]

آندريه روبرتي

من المفارقات الكبيرة للمجتمعات العربيَّة الإسلاميَّة أنَّ الكتابة عن الجنس كانت واسعة ومتنوِّعة في العصر الإسلاميّ، بينما هي نادرة جداً في العصر الحاليّ، فمنذ أوائل القرن الثَّالث للهجرة قام بعض العلماء المسلمين، بل الفقهاء أيضاً، بالتَّأليف في الموضوعات الّتي تتناول جوانب الجنسانيَّة البشريَّة (Human sexuality)[3] في المجتمع الإسلاميّ، حيث يقرُّ صلاح الدِّين المنجِّد: **"إنَّ اللُّغة الجنسانيَّة عند العرب لغة غنيَّة، خصبة ومتنوِّعة، فعلى سبيل المثال: تضمُّ هذه اللُّغة أزيد من مئة لفظ يدلُّ كلها على النِّكاح بمعنى الجماع، فضلاً عن أسماء متعدِّدة للأعضاء التَّناسليَّة"**[4]، يرجع المنجِّد غنى اللُّغة العربيَّة الجنسيَّ إلى: تنوُّع لغات القبائل، وإلى كثافة الحياة الجنسانيَّة عند العرب في العصر الإسلاميّ وفي العصور الإسلاميَّة المزدهرة.

---

[1] – فوكو.ميشيل، 1990، **تاريخ الجنسانيَّة (1)، إرادة العرفان**، بيروت، دار الإنماء القومي، ص 32.

[2] – روبرتي. آندريه، 2020، **التَّحليل النَّفسي الذَّاتي**، تر: أ. د غسَّان بديع السَّيِّد، ط1، سورية، مطبوعات جامعة دمشق، ص171.

[3] – الجنسانيَّة البشريَّة (بالإنكليزيَّة: Human sexuality): هي الطَّريقة التي يختبر بها النَّاس ويعبِّرون عن أنفسهم جنسيَّاً. يشمل ذلك: المشاعر، والسلوكيَّات: البيولوجيَّة، أو الجنسيَّة، أو الجسديَّة، أو العاطفيَّة، أو الاجتماعيَّة، أو الروحانيَّة. لا يوجد تعريف محدَّد لهذا المصطلح؛ نظراً لكونه عامَّاً يتباين مع السِّياقات التَّاريخيَّة عبر الزَّمن. تتعلَّق الجوانب البيولوجيَّة والجسديَّة للنَّشاط الجنسيّ إلى حدٍّ كبير بوظائف تكاثر الإنسان، بما في ذلك دورة الاستجابة الجنسيَّة البشريَّة.

[4] – انظر: المنجِّد. صلاح الدِّين، 1975، **الحياة الجنسانيَّة عند العرب**، ط2، بيروت، مطابع دار الكتاب الجديد، ص94.

من جهة اتِّساع اللُّغة العربيَّة وتنوُّع مفرداتها الّتي تتناول الموضوعات الجنسانيَّة، نجد أنَّ معاجم اللُّغة العربيَّة تحتوي: "**صفحات طويلة من أسماء الأعضاء التناسليَّة للنِّساء والرِّجال، كما تسمّي كلَّ ما يتعلَّق بـ: الأعضاء التناسليَّة، وأوصاف النِّساء، والأحاسيس، والمشاعر الجنسانيَّة بمسمَّياتها الصَّريحة، حتَّى أنَّهم خصُّوا العضو الذكريَّ بأكثر من مئة اسم، وعضو المرأة بأكثر من ذلك، ويوجد في اللُّغة العربيَّة نحو تسعمئة مصطلح تدلُّ على الممارسة الجنسيَّة**"[1].

كما أنَّه يُوجد كثير من الفقهاء والعلماء المسلمين الّذين تناولوا المسألة الجنسانيَّة من جوانب مختلفة عدَّة: فقهيَّاً، ودينيَّاً، وجماليَّاً، وطبّيَّاً، وتاريخيَّاً، وشعريَّاً، وقصصيَّاً. ابتداء من: "**ابن تيميَّة في: (قاعدة في المحبَّة)، وكتاب: (الباه ومنافعه ومداواته) لأبي بكر الرَّازي، وابن سينا في كتابه: (القانون حيث يذكر منافع الجماع)، وكتاب: (القيّان) لأبي الفرج الأصفهانيّ، و(رسائل القيّان والغلمان) للجاحظ.**"[2]

وقد كانت هناك مراجع مختصَّة بمواضيع الجنس، وفي مصر على وجه الخصوص، فالعلَّامة والمؤرِّخ (جلال الدِّين السُّيوطي) "**نسب إليه تأليف كتاب: (تفسير علم الجماع)، وتمَّت ترجمة أعمال هنديَّة مثل: (الكاما سوترا)، وأُرفقت بإيضاحات؛ كي تستخدم من قِبل المسلمين.**"[3].

هذا فضلاً عن أنَّ الأدب في التُّراث العربيّ الإسلاميّ قد عرف نماذج متنوِّعة من الكتابات الإيروسيَّة (Erotic)[4]، وذلك في: الشِّعر، والحكاية، والكتابات الّتي تصف الشَّهوات الجنسيَّة، حيث "**تعود أولى التّدوينات في**

---

[1] – تحرير: د. محمد عبد الرَّحمن يونس وآخرين، حزيران 2018، **موسوعة الجنسانيَّة العربيَّة والإسلاميَّة قديماً وحديثاً**، ط1، النَّاشر دار إي– كتب لندن، ص76.

2 – المرجع نفسه، ص70.

3 – بارندر. جيفري، 2001، **الجنس في ديانات العالم**، تر: نور الدّين البهلول، دمشق، دار الكلمة للطِّباعة والنَّشر، ص 219.

4 – الإيروسيَّة، من إيروس (Eros): كلمة يونانيَّة تعني: الرَّغبة في الحبِّ، مقابل الصَّداقة والرَّحمة والمحبَّة، وكلّ رغبة شديدة أو هوى، وكلّ نشدان لشيء بوله. وهي اسم علم لإله الحبّ. وقد اكتسبت في الاصطلاح الفرويدي ولدى علماء النَّفس الّذين استلهموه معنى أكثر اتِّساعاً وتبايناً يراوح بين المفهوم الجنسيّ المحض والرَّغبة بوجهٍ عام. راجع موسوعة لالاند الفلسفيَّة،2001 ، تر: خليل أحمد خليل، ط2، بيروت، منشورات عويدات.

مجال الجنسانيَّة العربيَّة إلى العلَّامة الحافظ أبي الحسن علي بن محمّد بن عبد الله بن أبي سيف المدائنيّ الأخباريّ الّذي عاش في بداية القرنين الثَّاني والثَّالث الهجريّ، ويعدُّ أوَّل فقيه مسلم تناول مسألة الجنس والقول فيه."[1]

واستمرَّت الكتابة في هذا الموضوع، ولا سيَّما في عهد الخليفة هارون الرَّشيد الّذي اشتهر بالتَّرجمة عن الثَّقافات والحضارات الأخرى. في القرن السَّادس عشر "**كتب (شيخ النَّفراوي) من تونس (الرَّوض العاطر لبهجة الخاطر، ويشتمل على قصَّة غراميَّة خياليَّة وإرشادات جنسيّة.)"**[2].

على الرَّغم من أنَّ الثَّقافة العربيَّة والإسلاميَّة مشبعة بمفاهيم تستحقُّ التَّأمُّل والتَّحليل العميق لمعرفة تاريخ جنسانيَّتنا الاجتماعيَّة، إلَّا أنَّ دخول هذا المفهوم في مجالات البحث العلميّ مازال قاصراً، بل يكاد يكون معدوماً في العصر الحديث، كما يشير الباحث عبد الصَّمد الدِّيالمي إلى أنَّ المجتمعات العربيَّة الحديثة تتميَّز "**بصمتها العلميّ والتّربويّ شبه الكلّيّ عن الجنس**"[3]، ثمّ يشرح في هذا الصَّدد رأي فتحي بن سلَّامة إلى انتقال مفهوم الجنس إلى خارج الخطاب في تاريخ الجنس عند العرب، بمعنى أنَّ الجنس لم يبقَ اليوم موضوع خطاب علميٍّ عند العرب، مستهجناً أنَّ "**العرب الّذين كانوا يمتلكون منذ 14 قرناً خطاباً حول الجنس، لم يعد لديهم اليوم مفهومٌ للجنس في اللُّغة الّتي يكتبون ويتكلَّمون بها بلهجات عديدة."**[4].

لا يمكننا بالتأكيد التَّحدُّث في العصر الحديث عن مقاربات فكريَّة تحاول تشكيل رؤية واضحة، أو خطاب يواكب حركة الجنسانيَّة عربيَّاً، مادامت (الجنسانيَّة) غائبة عنَّا بصفتها مفهوماً، أي: إنَّ الفكر العربيَّ يمتلك مفهوماً عن الجنسانيَّة لا يتطابق مع واقعه التَّاريخيّ والمعاصر وفق معطيات ثقافته وطبيعة العلاقات الجنسانيَّة بين أفراد المجتمع، بل قام بتبنّي المفهوم الأوروبيّ الّذي خصَّه الغرب للعرب عن جنسانيَّتهم، بدلاً من محاولة بحث هذا

---

[1] – **موسوعة الجنسانيَّة العربيَّة والإسلاميَّة**، ص 70.

[2] – بارندر، 2001، ص 220.

[3] – الدّيالمي.عبد الصَّمد، 2009، **سوسيولوجيا الجنسانيَّة العربية**، بيروت، دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، ص12–14.

[4] – المرجع نفسه، ص14.

الأمر بموضوعيَّة لتأسيس مفهوم حقيقيّ يمثِّل تاريخ الجنسانيَّة العربيَّة، فقام المؤرِّخون العرب بتوظيف عدد من الاستراتيجيَّات؛ لتفسير بعض الظَّواهر الثَّقافيَّة الّتي عدَّها الغرب مشينة تجعل المجتمعات العربيَّة الإسلاميَّة في إطار الدُّول المنحطَّة الّتي لا تمتلك ثقافة، ولا تنتمي إلى الحضارة الّتي وضعت هي بنفسها معاييرها، بينما وفي تفسير الظّواهر الجنسانيَّة في المجتمعات الأوروبيَّة نفسها، فإنَّ الفكر الغربيَّ يعتقد أنَّ عصور التَّنوير قد حرَّرت المجتمعات من قيود المعتقدات الدِّينيَّة، وكان الدِّين مجرَّد مرحلة سابقة للتَّطور الحضاريّ الّذي نهض بدولهم، "**وباعتناق هذه النَّظرة إلى العالم، استلهم المثقَّفون العرب النَّظرة المعرفيَّة (الابستمولوجيَّة) الّتي ابتكرها الأوروبيُّون، وأصدروا عبرها أحكاماً على الحضارات والثَّقافات بالتَّوازي مع مجالٍ معرفيٍّ كامل يسمَّى: (الجنس)، واشتقاقه الحديث: (الجنسانيَّة)، والتَّنظيم الشَّامل للثَّقافة عبرالمفهوم الإحصائيّ لما يُسمَّى: (المعايير السَّويَّة) الّتي تمثِّل عادة ما هو (طبيعيّ) في مواجهة ما هو (شاذ)**"[1].

لا زلنا إلى الآن نجد أنَّ معظم الأنظمة التَّربويَّة في مجتمعاتنا العربيَّة تفرِّق بين الجنسين على أساس تراتبيَّة ثنائيَّة لا تميِّز بين مفهومَي: (الجنس) و(الجنسانيَّة)، ليتمَّ تقسيم البشر على أساس جنسهم فقط، أي: مجموع الخصائص البيولوجيَّة الّتي تميِّز صفات الذَّكر عن الأنثى، أمَّا الجنسانيَّة الّتي تضمُّ إليها ـ إلى تلك الخصائص البيولوجيَّة. الخصائص: الاجتماعيَّة، والنَّفسيَّة، والتَّاريخيَّة، والثَّقافيَّة، والدِّينيَّة، فهي تؤسِّس لمعرفة الإنسان في ظاهرة شموليَّة.

لاتزال مثل تلك الدِّراسات غائبة عن مجتمعاتنا العربيَّة، ولازلنا نعتمد التَّقسيم الثُّنائيَّ، وبالتَّالي، فإنَّ التَّأسيس لدورَي الرَّجل والمرأة اجتماعيَّاً لايزال يتشكَّل على هيئة الهويَّة الجنسانيَّة الّتي منحتها القصَّة المتمثِّلة في شخصيَّتي آدم وحواء كما وردتا في المرجعيَّات الثَّقافيَّة للحضارات الأولى جميعها، "**ومن السِّمات الأساسيَّة لهذه القطبيَّة غير المتكافئة بين الفاعل الجنسانيّ الواحد، والمفعول بهم الجنسانيّين المتعدِّدين، انبناء كلّ المفعول بهم**

[1] – مسعد. جوزيف، 2013، **اشتهاء العرب**، تر: إيهاب عبد الحميد، ط1، مصر، دار الشروق للطباعة والنشر، ص25.

الجنسانيّين على نموذج المرأة، إنَّها الهويَّة الجنسانيَّة الثَّانية في أسطورة آدم المؤسِّسة، الثَّانويَّة في الاقتصاد السياسيّ العربيّ–الإسلاميّ، والدُّونيَّة في تدبير السُّلطة السِّياسيَّة والتَّناوب عليها."[1]

إنَّ هذه القطبيَّة غير المتكافئة للجنسين، هي نتيجة مئات السِّنين الّتي تتناول محرَّمات ومقدَّسات تشمل جوانب الوجود كلّها، لنجد أثر هذا العالم الميثولوجيّ قائماً في الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة على حدٍّ سواء.

نستطيع عبر بحثنا عن مفهوم (الجنس) في المجتمع العربيّ الإسلاميّ الكشف عن نصوص تتداخل فيها الميثولوجيا مع الفلسفة والسِّحر بالدِّين، ربَّما تشكِّل (رسالة الغفران) للمعرّي إحدى تلك الأعمال النَّادرة الّتي حاولت أن تمارس رؤية نقديَّة جريئة، بالتأكيد كان المعرّي حينها حريصاً على حماية رسالته عبر طرحها على أنَّها رسالة متخيّلة.

المجتمعات الغربيَّة أيضاً قد عاشت في عالم ثنائيٍّ من التَّناقض بين الغيبيَّات والواقع، وكانت في أفكارها وثقافتها أسيرة لـ: أساطير، ومحرَّمات، ومقدّسات، دون أن تتساءل: لماذا وصف ذلك الشَّيء بالمتعالي والمقدَّس، وذلك الشَّيء الآخر بالمدنَّس والمحرَّم؟

لا يمكننا القول: إنَّ المجتمعات الغربيَّة قد تجاوزت منذ البدء الرّؤية التَّقليديَّة الموروثة للجسد الّتي إمَّا تعدّه خلقاً إلهيَّاً مقدَّساً يُمنع المساس به أو محاكاته، وإمَّا تعدّه موضع النَّقص والخطيئة، ولقد "**كانت الأخلاق الرَّسميَّة للمجتمع في أواسط القرن التَّاسع عشر مطعَّمة بالمفهومات المعادية للجنس، وقد عدَّت الحياة الجنسانيَّة وكلّ ما يتعلَّق بالجسد عموماً أشياء قذرة وبذيئة لا يجوز للنَّاس الشُّرفاء التَّفكير بها، ناهيك عن التحدُّث عنها جهاراً**"[2].

---

1 – مسعد. جوزيف، 2013، **اشتهاء العرب**، تر: إيهاب عبد الحميد، ط1، مصر، دار الشروق للطباعة والنشر، ص25.

2 – كون. إ، س، 1992، **الجنس من الأسطورة إلى العلم**، تر: منير شحّود، ط1، سورية، دار الحوار للنَّشر والتَّوزيع، ص12.

يبدو أنَّ الإنسان في الحضارة الغربيَّة أيضاً، قد جهد للبقاء في عالم المقدَّس، حيث وجد أنَّه من الصَّعب معرفة قيمة وجوديَّة لإنسان يعيش في مجتمع مجرَّد من القداسة، ونرى الإنسان خاضعاً لسلطة ثنائيَّة المقدَّس والمدنَّس في كلِّ ممارساته الفكريَّة والاجتماعيَّة.

في مفهوم الجنَّة أو الحياة الآخرة الّتي صوَّرتها بعض الدِّيانات بأنَّها تمثِّل خلاص الإنسان وأبديَّته، حيث تصوِّر الإنسان في حالة من التّجرُّد من رغباته الجنسانيَّة، وكأنَّه بذلك يرتقي إلى مصاف الملائكة والقدِّيسين، كما نجد في إنجيل متّى:" **في القيامة لا يزوَّجون ولا يتزوَّجون، وإنَّما يكونون كملائكة في السَّماء.**"[1].

إنَّ هذا التَّصوُّر يحفر عميقاً في ذاكرة كياننا البشريّ ليؤسِّس سلسلة من تاريخ البنى المتعالية التي لا يمكن هدمها بسهولة، قوة الغريزة الجنسيَّة ومحرَّماتها تجعل من المستحيل الخروج من دوافعها دون الاصطدام بين موانع متعدِّدة تحاصرها وتحاول السَّيطرة عليها، وكلُّ محاولة لكبتها ينتج عنها قلق واضطراب يؤثِّر بعمق وبشدَّة في أفعال الإنسان وتعامله مع الآخر، "**فالغريزة الجسديَّة قوية مثل الجوع، ولا يمكن إلغاؤها، يمكن أن تكون أحياناً خفيّة، ولكن بأي ثمن؟! حين يُكبت الجسد، فإنَّه ينتقم عبر الظُّهور بمظاهر مختلفة من: العصاب، والاضطرابات، والقلق.**"[2].

قلَّما يستطيع الإنسان التَّخلُّص من جدل الثُّنائيَّات، والخيار بينهما بشكل قاطع ونهائيٍّ، قد يتعدَّى الأمر انقسام الذَّات بين تلك الثُّنائيَّات، ليصبح الإنسان مجموعة من الطَّبقات المتناقضة فيما بينها، ممَّا يصعِّب عليه الوصول إلى حياة يتمكَّن فيها من التَّعايش مع طبيعته وإيجاد محور التَّوازن في كيانه، وقد"**كانت موجة الكبت في القرن التَّاسع عشر مؤذية، وولّدت عيوباً مخفيَّة ومصائب بشريَّة.**"[3].

---

[1] – (متَّى 30: 22).

[2] – روبرتي.آندريه، 2020، **التَّحليل النَّفسي الذَّاتي**، تر: أ. د غسَّان بديع السَّيِّد، ص 172.

[3] – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

إنَّنا نجد أنَّ الرَّقابة في المجتمع الغربيّ لم تكن دينيَّة تطال السُلوك الإنسانيَّ فحسب، بل إنَّ الرَّقابة الأخلاقيَّة قد انتشرت في الغرب بشكل واسع في القرن التَّاسع عشر؛ لتطال الفكر الإنسانيَّ، والأعمال الأدبيَّة الّتي باتت تطرح أفكاراً تحاول انتشال الإنسان من ربقة التَّسلُّط الدِّينيّ، وتمَّ حظر بعض المؤلَّفات الأدبيَّة بتهمة تدنيس المقدَّسات، فقد "**حظرت مؤلَّفات: (رونسر)، و(لافونتين) (روسو)، و(فولتير)، و(بريغو)، و(بيراني)، ومؤلِّفين آخرين..... وحُوكم بودلير كذلك، وحظرت 6 قصائد من ديوانه الشِّعريّ (أزهار الشَّرّ)، ولم يرفع الحظر عنها إلَّا في عام 1949.**"[1].

إن كان قد تمَّ حظر المؤلَّفات الّتي تتعدَّى على بعض المبادئ الأخلاقيَّة المفروضة اجتماعيَّاً، فكيف سيكون التَّعامل مع المؤلَّفات الّتي تتناول المحرَّم، كـ: الكتابة عن الجنس، وتحاول التَّنظير لسلوكيَّات البشر، وأشكال الحياة الجنسانيَّة فيما بينهم؟ ويروي المحلِّل النَّفسيّ آندريه روبرتي، في كتابه: (التَّحليل النَّفسيّ الذّاتي)، قصَّة تشير إلى مدى تأثير التَّحريم الدِّينيّ في الوعي والتَّعامل مع الجسد وجنسانيَّته في مرحلة القرن التَّاسع عشر، يقول: "**كانت الأمهّات تطرّزن على قمصان النّوم للفتيات اللّواتي يتزوّجن من رجال لا يعرفن عنهم شيئاً بعض الجمل، مثل (لا أفعل ذلك للمتعة، لكنَّ لأنّ الله يريد ذلك)، كان هذا، بشكل من الأشكال، كما لو أنَّهن يردن أن يسوّغن لبناتهنَّ وإبعادهنَّ عن أيّ رغبة في المتعة التي ـ بالنِّسبة إلى عقليَّة العصر ـ يمكن أن تصوِّرهنَّ بوصفهنَّ عاهرات.**"[2].

هذا يؤكِّد بشكل كامل منشأ ذلك الجدار الذي يقيمه المحرَّم الدِّينيّ بين الذَّات وهويَّتها الجنسانيَّة.

إلَّا أنَّ علم الجنس وتشكّل الهويَّة الجنسانيَّة في الثَّقافة الغربيَّة ـ وعلى خلاف الثَّقافة العربيَّة ـ قد مرَّا بمراحل تعدَّدت فيها النَّظريَّات، وتمايزت فيها الأساليب والمناهج الّتي تحاول التَّأسيس لمفهوم الجنسانيَّة بشكل علميّ، فظهر علم الجنس السريريّ عبر البحث البيولوجيّ، ثم علم نفس الجنس عند فرويد الّذي رفض الحتميَّة البيولوجيَّة الصَّارمة، وركَّز انتباهه على خصائص التّطوُّر الفرديَّة في فهم هويَّته الجنسانيَّة، وأخيراً، أصبح علم الجنس مرتبطاً ارتباطاً

---

1 – انظر: كون، 1992، ص14.

2 – روبرتي، 2020، ص176–177.

صميماً بعلم الاجتماع، لكن كما وجدنا أيضاً، إنَّ "**أكثر الباحثين المحظوظين الّذين خلّفوا آثاراً علميَّة معروفة، عاشوا وعملوا لسنين طويلة في أوساط العداوة والاتّهام، وخاصَّة فيما يتعلَّق بالجوانب الجنسانيَّة من شخصيَّاتهم... وهكذا تحوَّلت الفكرة الإلهيَّة القديمة عن الحياة الجنسانيَّة كخطيئة في وعي الجماهير إلى اعتقاد ثابت**"[1].

لا تجوز محاولة فهم الجنس البشريّ والتَّأسيس لنظريَّة علميَّة موضوعيَّة تتعلَّق بمسألة الهويَّة الجنسانيَّة للأفراد خارج المجتمع والثَّقافة اللَّذين شكَّلا جزءاً حيويّاً من نسيجها، كما أنَّه لا يمكن فهم أنماط الحياة في المجتمع دون الكشف عن خصائص السُّلوك الجنسيّ للأفراد، ومقاربة الفروقات بين الجنسين في الثَّقافة نفسها، "**فلا حتميَّة الانتماء الجنسيّ، ولا نفسيَّة الفروق، ولا قوانين السُّلوك الجنسيّ، ولا الشُّذوذات الجنسانيَّة النَّفسيَّة يمكن أن تكون مفهومة إذا بقيت في نطاق علم واحد، أو حتَّى في نطاق فرع معرفيّ بكامله.**"[2].

أصبح مصطلح الجنسانيَّة شائعاً في أوروبا وأمريكا أواخر القرن التَّاسع عشر، حيث تطوَّرت الدِّراسات الأنثروبولوجيَّة والسيسيولوجيَّة للجنس، على جعل الجنسانيَّة تعبِّر عن حاجة إنسانيَّة أساسيَّة لا بدَّ من التَّعمُّق في فهمها، وكشف علاقاتها مع نطاق واسع من الظَّواهر الفيزيولوجيَّة والاجتماعيَّة، وتحليل أبعاد بنى اللُّغة الثقافيَّة، في البداية كان فهم مصطلح الجنسانيَّة محصوراً بجهود علماء البيولوجيا فقط، حيث إنَّ "**أغلب بيولوجييّ القرن التَّاسع عشر مثلهم مثل اللَّاهوتيِّين المسيحيِّين، رأوا في استمرار النَّوع ـ كمعنى ـ مبرّراً وحيداً للحياة الجنسانيَّة**"[3].

لكن تمَّ نقد النَّظريَّات البيولوجيَّة الّتي تحاول الإحاطة بمفهوم الجنسانيَّة؛ لأنَّها تختزل الظَّواهر الاجتماعيَّة والنَّفسيَّة جميعها عند الإنسان بقوانين بيولوجيَّة محدودة، ثم نشأت بعد ذلك النَّظريَّة التَّطوُّريَّة الّتي عدّت تاريخ الجنسانيَّة في الماضي مجرَّد عتبة لحاضر يحاول التَّأسيس لجنسانيَّة متطوِّرة تعبِّر عن الأخلاق المثاليَّة العليا، "**إذ أعلن تشارلز داروين مثلاً في كتاب: (نشوء الإنسان والاصطفاء العرقيّ) سنة 1871،: بأنَّ الأخلاق الجنسانيَّة**

---

[1] – كون، 1992، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص 47.

[3] – المرجع نفسه، ص 16.

تتطوَّر من فوضى الوحشيَّة إلى الأخلاق العليا المتمثِّلة في أحاديَّة الزَّواج في إنكلترا العصر الفكتوريّ، وذلك بفضل القانون البيولوجيّ الطَّبيعيّ"[1].

لعلَّ أوسع نظريَّة متعلِّقة بعلم الجنس في النِّصف الأوَّل من القرن العشرين كانت نظريَّة التَّحليل النَّفسيّ لسيغموند فرويد، لخروجه من محدوديَّة الدِّراسات البيولوجيَّة، وأحاديَّة نظريَّات التَّطوُّر، "**حيث نظر إلى الجنس لا كناحية جزئيَّة ومحدودة للحياة البشريَّة، بل كأساس ومحور لهذه الحياة.**"[2].

في العصر الحديث، قام الفيلسوف والباحث الفرنسيّ ميشيل فوكوMichel Foucault[3] (1926–1984) في مؤلّفه: (تاريخ الجنسانيَّة) الصَّادر سنة 1976 في ثلاثة أجزاء، هي: (إرادة العرفان)، و(استعمال المتعة)، و(رعاية الذَّات)، بالكشف عن البنية الهيكليَّة للخطاب الغربيّ حول الجنس، هذا الخطاب الّذي تأسَّس على موروث عقائديّ اصطلح فوكو على تسميته بـ: (خطاب القوَّة)، ممثَّلاً في تلك العلاقة الحميمة والمستمرَّة بين المتعة والسُّلطة، "**إنَّ المتعة والسَّلطة لا تلتغيان، ولا تنقلبان ضدَّ بعضهما البعض، بل إنَّهما تبحثان عن بعضهما البعض، وتتشابكان، وتحثُّ إحداهما على الأخرى، إنَّهما تترابطان حسب آليَّات معقَّدة وإيجابيَّة للإثارة والحثِّ**"[4].

كما يرى المفكِّر والفيلسوف الفرنسي رينيه جيرارد[5]René Girard (1923–2015) في كتابه: (العنف والمقدَّس) أنَّ الإنسان يمتلك طبيعة محاكية، وبالتَّالي، فإنَّ الرَّغبة ومثالها الأعلى (الجنس) الّتي تشكِّل حجر الزَّاوية

---

[1] – كون، 1992، ص 16.

[2] – المرجع نفسه، ص21.

[3] – ميشال فوكو (بالفرنسيَّة: Michel Foucault) (1926–1984) فيلسوف فرنسي، يعدُّ من أهم فلاسفة النّصف الأخير من القرن العشرين، تأثَّر بالبنيويّين، ودرس، وحلَّل تاريخ الجنون في كتابه: (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، وعالج مواضيع، مثل: الإجرام، والعقوبات، والممارسات الاجتماعيَّة في السّجون. ابتكر مصطلح (أركيولوجيّة المعرفة). أرّخ للجنس أيضاً من: (حب الغلمان عند اليونان) وصولاً إلى معالجاته الجدليَّة المُعاصرة كما في: "تاريخ الجنسانيَّة".

[4] – فوكو، 1990، ص43.

[5] – رينيه جيرارد (بالفرنسيَّة: René Girard) (25 ديسمبر1923–4 نوفمبر 2015) كان مؤرِّخاً فرنسيَّاً، وناقداً أدبيَّاً، وفيلسوفاً في العلوم الاجتماعيَّة تندرَّج أعماله في الأنثروبولوجيا الفلسفيَّة، وألَّف ما يقارب ثلاثين كتاباً، وامتدَّت كتاباته إلى العديد من الميادين الأكاديميَّة. على الرَّغم من الاســـتقبال المتباين لأعماله في كلِّ من هذه المجالات، هناك مجموعة مُتزايدة من المؤلفات الثَّانويَّة حول عمله وتأثيره في مجالات مختلفة، مثل: النَّقد الأدبي، والنَّظريَّة النَّقديَّة، والأنثروبولوجيا، وعلم اللَّاهوت، وعلم النَّفس، وعلم الأساطير، وعلم الاجتماع، والاقتصاد، والدِّراسات الثَّقافيَّة، والفلسفة.

من عمارته الأنثروبولوجيَّة، تتألف من محاكاة الدِّين والثَّقافة، وهذه الرَّغبة المحاكية تنطلق بصاحبها نحو أهداف مستحيلة تتغذَّى من خيباتها، إنَّها كالشَّهوة المتواصلة صوب آخر يغري بذاته، بقدر ما يمنع عنها الوصول، ويحصِّنها من الكشف، حيث يقول: "**إنَّ الرَّغبة إيمائيَّة محاكية، في جوهرها، تستنسخ رغبة نموذجيَّة، وتصطفي الموضوع الّذي اصطفاه هذا النَّموذج بالذَّات.**"[1].

إنَّ المحرَّم، بهذا المعنى، يستدعي من الإنسان عنفاً أشدَّ لاستكمال رغبته، فالإنسان عنده فريسة العنف الّذي لا تُشبع رغباته، بل تزداد حدَّة كلَّما ازدادت قمعاً.

إنَّ بحث الإنسان عن انتصار رغباته، لا يتعلَّق بالحاجة الطّبيعيَّة، أو رغبة إشباع الميول الجنسانيَّة للفرد فحسب، إنَّها تتعلَّق ببحث الإنسان المتواصل عن طريقة تجعله على رأس هرم السُّلطة، وتقرِّبه من صفات الكائن الّذي لا يحدُّه شيء، "**إنَّ الرَّغبة تتمسَّك بالعنف المنتصر، وتجاهد يائسة من أجل إحكام السَّيطرة على هذا العنف القاهر وتجسيده، وما كانت الرَّغبة تلازم العنف كظلِّه؛ إلَّا لأنَّ العنف يعني الكائن والألوهة.**"[2]، ويعتقد آندريه روبرتي أنَّ "**الجسد المقموع ينتقم عبر قمع الرُّوح**"[3]، وبالتالي، يتجه عنف الإنسان ضدَّ ذاته التي يمزقها ذلك الصِّدام المستمر في أعماق تجربته الدَّاخليَّة، "**إنَّ الإنسان الذي يقمع انفعالاته يعمل ضدّ نفسه، ولا يمكن أن يستخلص من ذلك شيئاً جيّداً، تُضاف إلى ذلك أنّ رؤيته للحياة جامدة وغير متسامحة وأحاديّة.**"[4].

تساءل فوكو عن حقيقة ربط الجنس لمدَّة طويلة بالخطيئة في تاريخ الثَّقافة الغربيَّة، وهو لا يتوقَّع أن يكون التَّحرُّر من هذا الإثم التَّاريخيّ بسيطاً، بل لا بدَّ من الفشل مرَّات عدَّة قبل الوصول إلى حرّيَّة الكلام عن طبيعة الجنس كما هو في واقعه، "**ولذلك ينبغي أن نتوقَّع بأنَّ آثار التَّحرُّر من هذه السُّلطة القمعيَّة ستكون بطيئة في الظُّهور، فمهمَّة الكلام بحريَّة عن الجنس، ومهمَّة قبوله كما هو في واقعه هي مهمَّة غريبة جداً عن خطّ كلّ**

---

1 – جيرارد.رينيه، 2009، **العنف والمُقدَّس**، تر: سميرة ريشا، ط1، بيروت، المُنظَّمة العربيَّة للتَّرجمة، ص 248.

2 – المرجع نفسه، ص256.

3 – روبرتي، 2020، ص173.

4 – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

التَّاريخ الّذي غدا اليوم ألفيَّاً، وهي علاوة على ذلك، معادية بقدر كبير للآليَّات الملازمة للسُّلطة إلى حدِّ أنَّها لا يمكن إلَّا أن تتعثَّر طويلاً قبل أن تنجح فيما ترى إليه."[1].

اهتمَّ فوكو بالعلاقة بين الذَّات والرَّغبة ابتداءً من دراسة تطوُّر طقس الاعتراف الذي يحاول إخضاع الذَّات والتَّحكُّم بها.

يعدّ فوكو أنَّ أهميَّة الاعتراف تكمن في كونه الآليَّة الّتي تسمح للسُّلطة بأن تطَّلع على السُّلوكيَّات الأكثر حميميَّة للفرد، وبالتَّالي، السَّيطرة عليها والوصول إلى تقدير مدى تأثيرها وأشكال تحوُّلاتها، "**ومن هنا أيضاً ستكون النُّقطة الأساسيَّة هي أن نعرف بأيّ أشكال، وعبر أيّ قنوات، وعبر أيَّ خطابات تتمكَّن السُّلطة من الوصول حتَّى إلى السُّلوكيَّات الأكثر خصوصيَّة والأكثر فردانيَّة؟ وما المسالك الّتي تسمح لها بالوصول إلى الأشكال النَّادرة، أو الممكن إدراكها بالكاد للرَّغبة؟**"[2].

ويرى فوكو أنَّ مفهوم الجنسانيَّة لم يكن أكثر تنوعاً عمَّا هو عليه في المجتمعات الصِّناعيَّة الحديثة، فإنَّ السُّلطة لا تحاول أن تضع حدوداً للجنسانيَّة، وإنَّما تمدِّد أشكالها المتنوِّعة، "**وإذاً، يجب دون شكٍّ التَّخلّي عن فرضيَّة أنَّ المجتمعات الصّناعيَّة الحديثة قد دشَّنت حول الجنس عصراً من القمع المتزايد، فنحن لم نشهد انفجاراً مرئيَّاً للجنسانيَّات الهرطقيَّة وحسب، ولكن بالخصوص، وهذه هي النُّقطة المهمَّة، هناك جهاز مختلف جدَّاً عن القانون، حتَّى ولو اعتمد محليَّاً على إجراءات الحظر، يؤمِّن، بشبكة آليَّات تترابط فيما بينها، تكاثر متع مميَّزة، وتعدُّد جنسانيَّات متغايرة.**"[3].

قطعت الثَّقافة الغربيَّة ـ إذاً ـ شوطاً كبيراً للإحاطة بمصطلح الجنسانيَّة، ولم يعد التَّعامل مع الجسد وتحليل الهويَّة الجنسانيَّة محدوداً بالمقدَّس والمحرَّم دينيَّاً، كما لم يعد مختزلاً بالخصائص البيولوجيَّة للفرد، بل كشف الغرب عن الجنسانيَّة كظاهرة غنيَّة ومعقَّدة ترتبط بالفرد بقدر ما ترتبط بالجماعة، وهي خاصَّة بالمجتمع الواحد وثقافته،

---

1 – فوكو، 1990، ص10–11.

2 – المرجع نفسه، ص13.

3 – المرجع نفسه، ص43–44.

بقدر ما هي جماعيَّة وشموليَّة للعالم بأسره، فمسألة التَّحرر من القيود التي تفرض نفسها للسَّيطرة على ماهيَّة هويَّتنا الجنسانيَّة لن يحدث إلَّا بعد عبور مراحل طويلة ومتعدِّدة تنقل الإنسان من مرحلةٍ حضاريَّة إلى أخرى، كما وجدنا في التَّجربة الغربيَّة التي توسَّعت في فهمها لموضوع الجنسانيَّة وتكوين طبقاته المتعدِّدة، حيث نجد سلسلة من التَّحوُّلات المستمرَّة لإطلاق الوعي في سبيل التَّصالح المعرفيّ مع جنسانيَّته، "**في البداية ساعدت المسيحيَّة الجماعة في التَّحرُّر من نظامٍ إمبرياليٍّ جامد ومن إيديولوجيا تعطي معنى لأولئك الّذين كانوا أغنياء وأقوياء. حرَّرت حركة الإصلاح البروتستانتيَّة (في القرن السَّادس عشر) النَّاس من الاستغلال السِّياسيّ والإيديولوجيّ لكنيسة روما. ألهمت فلسفة الأنوار (القرن الثَّامن عشر) رجال الدَّولة الذين كتبوا الدُّستور الأمريكيّ بشكل يواجه فيها الرَّقابات التي يفرضها الملوك والبابوات والطَّبقة الأرستقراطيَّة.**"[1].

إنَّ تطوُّر الوعي الإنسانيّ على أيّ صعيد لن يحدث فجأة، كما لن يحدث بتأثير خارجيٍّ بعيد عن متطلَّباته الدَّاخليَّة وحاجاته، و"**في كلِّ عصر، ولدى كلِّ جيل، أو بصورة أدقّ، مع كلِّ تغيُّر تاريخيٍّ، يصبح ضروريَّاً إعادة التَّفكير بشروط استقلال الوعي ومتطلَّباته وإعادة صوغها.**"[2] إلَّا أنّنا لانزال في شرقنا نخاف من طرح الأسئلة الحقيقيَّة التي قد تقود لمثل تلك الانفتاحات الواسعة في فهم الذَّات، على الأقل، على مستوى هويَّتها الجنسانيَّة التي تشكِّل بذرة نضوجها المعرفيّ الأوَّل تجاه كينونتها.

---

[1] – سـيكزنتميهالي. ميهالي، 2020، **علم نفس السَّـعادة**، تر: أ.د غسَّـان بديع السَّـيِّد، ط1، سـورية، مطبوعات جامعة دمشق، ص40.

[2] – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

ثانياً: العنف والمقدَّس بين عبادة الجنس والتَّحريم الدينيّ:

"فخلق الله الإنسان على صورته،
على صورة الله خلقه،
ذكراً وأنثى خلقهم"[1]

"أما قرأتم، أنَّ الخالق، من البدء، خلقهما ذكراً وأنثى؟
وأنَّه قال: يصيران كلاهما جسداً واحداً؟"[2]

"يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى
وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا"[3]

مهما اختلفت الدِّيانات في مظاهرها، فإنَّها تتوحَّد جوهريَّاً لاعتقادها بفكرة واحدة، وهي وجود خالق للعالم، أو قوَّة كونيَّة شاملة بدأت الخلق وأبدعت أشكال وجوده الحيّ، وبالطَّبع، فإنَّ هذه القوَّة تعدّ قوَّة مقدَّسة منذ الأزل، وهي خالدة في سيلانها الكونيّ.

كما تلتقي الدِّيانات السَّماويَّة الثَّلاث في أنَّ خلق الإنسان قد تجلَّى في مظهرين: الذَّكر، والأنثى اللَّذين كوَّنهما الله على صورته، وباتِّحاد هذين الزَّوجين يصيران جسداً واحداً، غايته المقدَّسة إكثار النَّسل، وإعمار الأرض، بكلمة الله ومشيئته، فقد "**كانت هذه الدِّيانات دنيويَّة من حيث الجوهر، وتؤمن بأنَّ كلَّ شيء يتمُّ بمشيئة الله، وأنَّ السُّلوك الجنسيَّ لا بدَّ أنَّه كان ولا يزال شأناً دينيَّاً، وكانت الوصيَّة، الّتي لاقت قبولاً لدى الدِّيانات الثَّلاث، أن كن مثمراً، وأكثِرْ من نسلك، واملأ الأرض به.**"[4].

1 – التوراة، العهد القديم، سفر التكوين (1:27).
2 – الكتاب المقدس، الإنجيل (متى 19:4–5).
3 – القرآن الكريم، (سورة الحجرات، الآية 13).
4 – بارندر، 2001، ص199.

الغاية الجنسانيَّة للذَّكر والأنثى في كتب الدِّيانات السَّماويَّة ـ إذاً ـ هي الإنجاب والتَّكاثر؛ لاستمرار عمليَّة الخلق المقدَّسة، والحفاظ على وجود الجنس البشريّ، "**نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ**"[1]، أي: إنَّ النِّساء عُدِدن بمنزلة الأرض المحروثة، وفي قصَّة خلق العالم، حيث تمَّ تكوين المرأة من ضلع الرَّجل، لتكون له رفيقاً ومُعيناً في الحياة، فقال آدم: "**هذه الآن عظم من عظامي، ولحم من لحمي، هذه تُدعى: "امرأة"، لأنَّها من امرئ أُخذت.**"[2].

توجد تأويلات عدّة لقصَّة سقوط آدم وحواء من الجنَّة بسبب معصيتهما الأوامر الإلهيَّة، فالمفسِّرون قديماً لم يعتمدوا عليها لتكون برهاناً على إغواء حوّاء لآدم ومعصيتهما بسبب ممارسة أيّ فعل جنسيّ، بل إنَّ الاتِّحاد الجنسيَّ بين آدم وحواء قد حصل لاحقاً على الأرض بعد خروجهما من الجنَّة. الخطيئة الأصليَّة ـ إذاً ـ هي التَّمرُّد على إرادة الله، "**وليس ثمَّة ما يشير إلى أنَّ السُّقوط كان سقوطاً جنسيَّاً.**"[3].

حسب فرويد، يعدّ مفهوم المحرَّم مفهوماً أقدم من تاريخ الدِّيانات السَّماويَّة، "**إنَّ الحرام يمثِّل الدُّستور غير المكتوب والأقدم عهداً للبشريَّة، ومن المُسلَّم به بصفة عامَّة أنَّ الحرام أقدم من الآلهة، وأنَّه يعود في أصله إلى زمن سابق على كلِّ دين.**"[4].

قد يبدو أنَّ تناول الجنس والدِّين معاً من أكثر الموضوعات تناقضاً، على الرَّغم من أنَّهما أيضاً من أكثر الموضوعات الّتي شغلت الفكر الإنسانيَّ في مختلف حضارات العالم.

---

[1] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 223.

[2] – التوراة، العهد القديم، سفر التكوين (23:11).

[3] – بارندر، 2001، ص235.

[4] – فرويد. سيغموند، 1983، **الطوطم والحرام**، جورج طرابيشي، ط1، بيروت، دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، ص32.

يفسر سيغموند فرويد طبيعة التَّحظير وارتباطه باللَّذَّة غير المشبعة، فيقول:"**ويدين التَّحظير بقوَّته وطابعه الاستحواذيّ على وجه التَّعيين إلى العلاقات القائمة بينه وبين مقابله، أي: اللَّذَّة غير المشبعة، وإنَّما المستترة، هذا الطَّابع ينبع ـ إذاً ـ من ضرورة باطنة يعجز الشُّعور عن النَّفاذ إليها.**"[1].

ولكي نتمكن من مقاربة ارتباط مفهوم الجنس بالدِّين شعريَّاً عند جورج باتاي وسركون بولص، لا بدَّ لنا أوَّلاً من الدَّرس المقارن لتاريخ المعتقدات الدينيَّة؛ لنرى كيف تمَّ تشكيل تحوُّلات هذه الغريزة البشريَّة الأصليَّة بين التَّقديس والتَّحريم عبر تاريخ الفكر الإنسانيّ، وأثرها في تكوين ثقافة الإنسان وحضارة العالم.

ومن أمثلة المكانة التي منحتها المعتقدات القديمة للجنس، نجد في كتاب الموتى عند قدماء المصريّين، أنَّ أسطورة الإله أوزيريس تشكِّل تطابقاً كاملاً مع أبعاد قداسة الجنس في المعتقدات القديمة جميعها، فالجسد المنبعث من الإله أوزيريس هو جسد متوحِّد مع الإله نفسه عبر طاقاته الجنسانيَّة المقيمة من الموت، والمولِّدة للحياة الخالدة، لذلك فإنَّ الإلهة أوزيريس قد عثرت على الأجزاء المقطَّعة من جسد أوزيريس، باستثناء رمز الخصوبة، "**ولهذا لم تستطع بعثه للحياة من جديد.**"[2].

أمَّا مؤلِّف كتاب (عبادة الجنس) الباحث الإنكليزي كليفورد هوارد، فهو يورد أمثلة عديدة من تاريخ الدِّيانات القديمة الّتي تشكِّل عبادة رموز الخصوبة الجنسانيَّة أساس طاقة الولادة والانبعاث الأبديّ في معتقداتها، نلاحظ أنَّ مفهوم الجنس قد انتقل تاريخيَّاً من مرتبة التَّقديس إلى مرتبة المنع والتَّحريم، ربَّما لأجل ذلك تمَّ وضعُ الكثير من الضَّوابط، وسنُّ العديد من الشَّرائع حول طبيعة العلاقات الجنسانيَّة وكيفيَّة التَّعامل معها.

أصبحت الغريزة الجنسيَّة محكومة بسلطة الدِّين، حيث يواجه الإنسان أحكاماً قاسية في حال هدم محظوراته، أي: إنَّ الجسد أصبح في مكانة يعنَّف فيها إن قام بارتكاب المحظور.

إنَّ هذا العنف تجاه الجسد، أشبه بالعنف المقدَّس في تقدمة الأضاحي للآلهة.

---

[1] – فرويد، 1983، ص45.

2 – آدوم. جورج، **الدّيانة الفالية وديانة ميترا**، تر: نبيل سلامة، مقال عن موقع معابر الإلكتروني.

الإنسان هنا يقدِّم ذبيحته، وهي التَّضحية بحرّيَّته الجنسانيَّة المطلقة مُسلِّماً بواجبه التَّبعيّ وخضوعه التَّام، وهذه التَّضحية بالطَّبع مرتبطة بخوفه الباطن من خطيئة المعصية والتَّمرُّد على القانون الإلهيّ المنزَّل، وبالتَّالي، فهو بتمرُّده يفتح بوابّات الجحيم، ويعيد مأساة خطيئة السُّقوط الأولى الّتي حفرت عميقاً في وعيه البشريّ، "**إنَّ الجنس يشكِّل جزءاً لا يتجزَّأ من العنف المقدَّس، فالمحظورات الجنسانيَّة ذبائحيَّة ككلِّ المحظورات، وكلُّ جنسانيَّة شرعيَّة هي ذبائحيَّة، ما يعني حصراً، أن لا وجود لجنسانيَّة شرعيَّة تماماً، كما لا وجود لعنف شرعيٍّ بين أعضاء الجماعة، وأنَّ محظورات السِّفاح، وسواها من المحظورات الّتي تشمل كلَّ قتل أو كلَّ تضحية طقسيَّة داخل الجماعة تنحدر كلُّها من أصل واحد، وتؤدِّي الوظيفة عينها.**"[1].

بدأ العنف يتأسَّس في وعي البشريَّة منذ لحظة الخطيئة الأولى الّتي أدَّت إلى تفجير عالم كامل موسوم بلعنة العصيان، تتبَّعه شعور الإنسان بالخوف، وحاجته لتقديم التَّضحية للنَّجاة من العقاب المفترض مع كلِّ خطيئة أخرى، "**والعقوبة المفروضة بسبب أكل الثَّمرة المحرَّمة لم يكن الموت الفوريَّ، بل كان الحزن والألم في الحمل والمخاض للنِّساء، ولعنة الأرض وكدح آدم وعرق جبينه.**"[2].

لم تكن تلك المحظورات تشمل وضع قانون عام لضبط مسير الحياة الإنسانيَّة في المجتمع، بل قد تخلَّلت تلك المحظورات تفاصيل الحياة الجنسانيَّة الحميمة بين الأفراد، ومنذ العهد التَّوراتيّ "**أُنزِلت ـ فيما يخصُّ المسائل الجنسانيَّة ـ عقوبات بحقِّ أولئك الّذين انحرفوا عن سبيل علاقة المرأة – الرَّجل العاديَّة الّتي يجب أن تتوَّج بالزَّواج، وصدرت الأوامر ضدَّ الممارسات الّتي عُدَّت ضدَّ الطَّبيعة حسبما صمَّمها الله، لكي تُدان بصورة صارمة، ويُعاقب أصحابها.**"[3].

---

1 – رينيه، 2009، ص365.

2 – بارندر، 2001، ص235.

3 – المرجع نفسه، ص248.

ولعلَّ سفر نشيد الإنشاد، أو كما يعرف بالعبريَّة بـ: "نشيد سليمان" هو السِّفر الوحيد الّذي يخرج عن صرامة الطَّابع التَّوراتيّ تجاه الجسد والعلاقة بين الرَّجل والمرأة، وهو عبارة عن سفر شعريٍّ بين امرأة تُدعى: "شولميت"[1] ورجل قد جمعتهما علاقة حبٍّ تطوَّرت إلى مرحلة الزَّواج، وقد شكَّلت الإيحاءات الحسيَّة في هذا السِّفر جدلاً كبيراً بين المفسِّرين والدَّارسين لأسفار العهد القديم.

16-اِسْتَيْقِظِي يَا رِيحَ الشَّمَالِ، وَتَعَالَيْ يَا رِيحَ الْجَنُوبِ! هَبِّي عَلَى جَنَّتِي فَتَقْطُرَ أَطْيَابُهَا. لِيَأْتِ حَبِيبِي إِلَى جَنَّتِهِ وَيَأْكُلْ ثَمَرَهُ النَّفِيسَ"[2].

إنَّ مكانة النَّص المقدَّسة قد ألزمت الشَّارحين بإيجاد أيِّ تفسير آخر، سوى أن تكون رموزه الحسيَّة تحمل دلالة حقيقيَّة.

إنَّ ما أدهش المفسِّرين والقرَّاء هو كون هذا السِّفر يتحدَّث عن عواطف بشريَّة واقعيَّة، "**إنَّ هذا الكتاب الصَّغير يشكِّل مسألة من أشدِّ المسائل المتنازع عليها في نصوص الكتاب المقدَّس، فما معنى القصيدة الغزليَّة في العهد القديم؟**"[3].

ويتساءل الدُّكتور يوحنَّا قَمَير في كتابه: (نشيد الأناشيد أجمل نشيد في الكون): بعد عرض الآراء حول السِّفر: "**أيعقل أن يستعين شاعر نشيد الأناشيد بالأوصاف الجسديَّة الجريئة الواقعيَّة؟**"[4].

---

[1] – يعتقد أنَّ هذا الاسم هو مؤنث "سليمان" في العبرية. وهي، وفق الكنيسة، تمثل الشَّخصيَّة الرمزية الّتي تصور النَّفس البشريَّة والكنيسة.

[2] – الكتاب المُقدَّس، العهد القديم، سفر نشيد الإنشاد، الإصحاح الرَّابع.

[3] – التَّرجمة اليسوعية، **مدخل نشيد الأناشيد**، بيروت، دار المشرق، ص137.

[4] – قمير .يوحنا، 1994، **نشيد الأناشيد أجمل نشيد في الكون**، كلّية اللاهوت الحبريَّة، جامعة الرُّوح القدس، لبنان، ص 15-16.

بينما تقارن الباحثة آن مَاري بلتييه بين سفر نشيد الإنشاد وبين بعض النُّصوص الواردة في كتابات المصريّين القدامى[1] كنصٍ رمزيٍ يحمل رموزاً دينيَّة، و"**لولا الرُّجوع إلى التَّفسير الرَّمزيّ، لما صار السِّفر أحد الأسفار المقدَّسة.**"[2].

كان للتأثُّر بالفكر اليونانيّ أيضاً دور في تبنِّي نظريَّة أفلاطون عن ثنائيَّة الرُّوح والجسد الّتي تجعل رغبات الجسد رغبات دونيَّة، وتعدُّه مصدراً للشَّرّ، وتجعل الرُّوح في مكانة سامية تتوق إلى الاتِّصال بالكمال الإلهيّ الخالد، "**إنَّ الجسد يملؤنا بـ: الحبّ، والرَّغبات، والمخاوف، وكلّ أنواع الخيالات، وبكميَّة كبيرة من التَّفاهة، بحيث إنَّ الإنسان الّذي يبحث عن الحقيقة يفعل ذلك بالانقطاع قدر الإمكان عن عينيه وأذنيه، وعمليَّاً عن باقي جسده العائق الّذي يمنع بوجوده الرُّوح من بلوغ الحقيقة والفكر الجليّ.**"[3] لم يكن المحظور الجنسيُّ قابعاً في مراقبة الأفعال الفاحشة الّتي قد تصدر عن الإنسان فحسب، بل ثمَّة رقيب داخليٌّ يحظِّر حتَّى أدقَّ تفصيلات الرَّغبة والتَّصوُّرات الجنسانيَّة الّتي قد تمسُّ خيال الإنسان، "**إنَّ كلَّ من ينظر إلى امرأة ليشتهيها فقد زنى بها في قلبه.**"[4].

إنَّ الإنسان ـ ثقافيَّاً ـ يتبع طقوساً عدَّها مقدَّسة، سواء أكانت قانوناً مفروضاً عبر نصٍّ دينيٍّ واضح، أم ممارسة مستمرَّة لعادات قبليَّة، حيث يبدو لنا أنَّ البشر مازالوا "**أكثر تبعيَّة للذَّبيحة الفدائيَّة ممَّا نتصوَّرهم عليه حتَّى يومنا هذا، فهم لا يدينون لها بالاندفاع الّذي يجرُّهم إلى السَّيطرة على الواقع وحسب، بل بأداة انتصاراتهم العقليَّة كلّها، لما توفِّره من حماية ضروريَّة على صعيد العنف.**"[5].

سواء أكان الأمر متعلِّقاً بـ: أحكام الزِّنا، والرَّجم حتَّى الموت، والتَّشهير، والنَّفي لمرتكبي تلك الخطيئة خارج نطاق الجماعة الدِّينيَّة، واضطهاد المرأة وعَدَّها نجسة في فترة حيضها الطَّبيعيّ، أم ممارسة عملية الختان وعدَّها واجباً وفريضةً مقدَّسة، فإنَّ تلك المحظورات الدِّينيَّة قد ولَّدت عنفاً جنسانيَّاً في وعي البشريَّة، "**وكلُّ أشكال: العنف،**

---

[1] – انظر: بلتييه. ماري، 1987، **نشيد الأناشيد**، من سلسلة دراسات في الكتاب المُقدّس، بيروت دار المشرق،، ص20.

[2] – فغالي. بولس، **المدخل إلى الكتاب المُقدَّس**، ج3، منشورات المكتبة البولسيّة، ص284.

[3] – فغالي، ص 264.

4 – (متَّى 5–25).

5 – رينيه، 2009، ص 394.

والفظاعة، والوحشيَّة، والقذارة، والنِّزاعات بين الأقرباء والضَّغائن، والحسد، والغيرة، كما تصلح أن تكون صفة لـ: العنفوان المبدع المنظَّم، والاستقرار، والصفاء، هذه الدّلالات المتعارضة جميعها تلتقي في لعبة الملكيَّة الّتي هي عبارة عن تجسيد للعبة المقدَّس."[1].

إنَّ ثنائيّة "المحرَّم والمقدَّس" عبارة عن قيم متبدِّلة حضاريَّاً، وقد آن للفكر الإنسانيّ أن يجد مخرجاً يحاول أن يؤسِّس لرؤية موضوعيَّة وشاملة، فيما يخصُّ هويَّتنا الجنسانيَّة.

ربما نجد مثل هذه المقاربات الفكريَّة، والممارسات الحرَّة في بعض المظاهر الثَّقافيّة الغربيَّة، بالرغم من أنَّ هذا الأمر لمَّا يصل بعدُ إلى نضجه الكامل، وذلك بعد أن مرَّ بالكثير من المراحل الّتي تتناول بـ: البحث، والدِّراسة المقارنة، والتَّحليل النَّفسيّ، والاجتماعيّ لجنسانيَّة الإنسان، وربَّما تشكِّل تجربة جورج باتاي في كتاباته الجنسانيَّة إحدى تلك التَّجارب الطَّليعيَّة بشعريَّته الخاصَّة الّتي تخوض صدامات عميقة، تخلخل أسس كلِّ بناء ثقافيٍّ مصطنع صوب رؤية تتجاوز الماضي والحاضر، صوب الآتي المتجدِّد دائماً.

1 – رينيه، 2009، ص 395.

المبحث الثّاني: الجنسانيَّة والتَّحليل النَّفسيّ في شعريَّة جورج باتاي وسركون بولص:

"اكتشف الشُّعراء والمفكّرون عالم اللاشعور منذ زمن بعيد،
أمَّا علم النَّفس، فقد قدَّم له تفسيره العلمي فحسب"[1]
فرويد

"وحده الأدب بإمكانه أن يكشف عن مرحلة اختراق القوانين
الّتي بدونها لن يكون للقانون نهاية،
وذلك بصرف النَّظر عن ضرورة خلق النِّظام"[2]
جورج باتاي

بدأنا بهاتين العبارتين عن: فرويد، وباتاي؛ لنفسِّر كيف أنَّنا في هذا الفصل لن نحاول إضاءة الجوانب النَّفسيَّة في النَّصّ الشِّعريّ، إلّا بمقدار ما يكشف لنا النَّصُّ نفسه عن مخابئه الأوَّليَّة الكامنة في أبعاد اللَّاشعور، ولا سيَّما فيما يتعلَّق بالأثر الجنسانيّ لمكونَّات الوجود الإنسانيّ وطرق التَّعبير عنه، أي: إنَّ التَّحليل النَّفسيَّ سيشكِّل نقطة الانطلاق فحسب للمضيّ فيما بعد للكشف عن الأبعاد الأكثر اتِّساعاً للنَّصّ الشِّعريّ الّتي تحاول الإحاطة برؤية منفردة للعالم في الأعمال الأدبيَّة لشاعرينا، وذلك كيلا تخرج هذه الدِّراسة من حيِّز الدِّراسات الأدبيَّة في الشِّعر إلى حيِّز الدِّراسات النَّفسيَّة الّتي تجد في بعض الأعمال الأدبيَّة سبيلاً لحلِّ معضلاتها، أمَّا بالنِّسبة إلى عبارة باتاي، فهي تحتِّم علينا الكشف عن المخابئ الفرويديَّة في أفكار باتاي عن أدب التَّجاوز وجماليَّات الهدم في فلسفته الخاصَّة عن الإيروسيَّة والمقدَّس.

لقد كان فرويد أوَّل من نبَّه إلى أنَّ نطاق اللَّاشعور يجري ترميزه في مخيِّلة الشَّاعر عبر سلسلة من: الكلمات، والصُّور، والانبعاثات الرؤيويَّة الّتي تضيء فضاء الكتابة الإبداعيَّة، ليصبح النَّصُّ مجال بحث وصراعاً حيوياً لاكتشاف المجهول ومحاولة بلوغ الحقائق الأكثر يقينيَّة بالنِّسبة إلى الذَّات.

---

[1] - Wollheim, Richard (1971). Freud. London, Fontana Press, p. 157.
[2] - Bataille, G. (2006a). Literature and Evil. London: M. Boyars2006. P25.

عبر هذه العلاقة المتأصِّلة في عمق اللَّاشعور بين الذَّات والإبداع الفنِّيّ، ربط فرويد بين التَّحليل النَّفسيّ والشِّعر، بل عدَّ الشِّعر أكثر استبصاراً بمخابئ النَّفس من محاولات علماء النَّفس لبلوغ تلك المفازات القصيَّة.

يعيد التَّحليل النَّفسيُّ صياغة مفاهيم الذَّات، ويؤسِّس فكرة أنَّ الحضارة تقوم على القمع الضَّروريّ للغرائز الأوَّليَّة، وذلك القمع يعدّ الشَّرط الأساسيَّ للحياة الاجتماعيَّة، وهو شرط مسبق للعلاقات التَّبادليَّة بين البشر، الشَّكل المجازيُّ الّذي يتَّخذه الحظر الأوَّليُّ لهدم المحرَّمات هو التَّهديد بالإخصاء، وبذلك يتمُّ التَّأسيس لسلطة الأب، ويشكِّل الطِّفل موضوع تلك السُّلطة وغايتها.

إنَّ صورة الأب المحظور هي أساس صورة العناية الإلهيَّة، والأنا العليا تحلُّ محلَّ هذا الإله.

في الواقع، ينشأ مفهوم القانون ذاته؛ بسبب ضرورة قمع الدَّوافع العدوانيَّة والجنسانيَّة الأساسيَّة، حيث يرى فرويد أنَّ هذا الصِّراع لا يمكن التَّغلُّب عليه، إلّا أنّه يفكِّر في العديد من طرق الهروب من هذا التَّسلُّط الحضاريّ، وعلى رأسها التَّسامي الجماليّ للأدب، على الرَّغم من أنّه يعدّ أنّ الأدب في النِّهاية "**ليس قويّاً بما يكفي.**"[1].

بالنِّسبة إلى فرويد، إنَّ تسامي الفنِّ هو في الواقع الطَّريقة الّتي يتحرَّر بها الإنسان من الشُّعور بالخيبة والسَّخط الاجتماعيّ، بينما يجادل جاك لاكان أنَّ "**الرَّغبة هي عكس القانون**"[2]، وهذا يعني أنَّ الرَّغبة البشريَّة لا تظهر إلّا عبر التَّحريم، وبالتَّالي، فهي بحكم تعريفها رغبة في التَّعدي، ولهذا السَّبب لا يمكن للقانون أبداً أن يأمل في إلغائها بالكامل، أي: إنَّ الحرِّيَّة الغريزيَّة المتأصِّلة في أعماق النَّفس الأوَّليَّة والقيود القانونيَّة المفروضة عليها من قِبل أيَّ سلطة: أخلاقيَّة، أو دينيَّة، أو اجتماعيَّة عليا ليستا في الحقيقة أمرين متضادَّين، بل هما وجهان لعملة واحدة.

يتَّجه فكر باتاي إلى استكمال ما بدأته الحداثة بالحديث عن فلسفة وأدب ما بعد الحداثة الّذي يميل إلى التَّركيز على أدب التَّجاوز كشكل من أشكال التَّحرُّر من القيود: الاجتماعيَّة، والأخلاقيَّة، والقانونيَّة المتسلِّطة، "**وتشير نظريَّة باتاي المُستوحاة من فرويد إلى أبعاد أكثر إشكاليَّة في العلاقة بين القانون والهدم، حيث يقدِّم**

[1] − Freud, S. (2002). Civilization and Its Discontents. London: Penguin

[2] - Lacan, J. (1992). The Seminar. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis, 1959,p60. London: Routledge.

باتاي أدبه التَّجاوزيَّ كنقطة تشظٍّ حتميَّة لأيّ تصوُّر إيجابيٍّ وقيمي للوظيفة الاجتماعيَّة الأيديولوجيَّة في الأدب الحديث."[1].

جاء تعبير باتاي في الأدب انطلاقاً من توتُّرات صداميَّة بين (الأنا الأعلى) و(الهو)؛ بحثاً عن مساحات حرَّة منفلتة لإطلاق (أناه) من كلِّ قلق أخلاقيٍّ صداميٍّ في خضمِّ تلك المواجهات العنيفة. "**تجد الأنا المجبرة على الاعتراف بعجزها، نفسها غارقة في القلق، قلق عصابيٍّ عبر العلاقة مع الهو، وقلق أخلاقيٍّ في مواجهة الأنا الأعلى المتشدِّد، كما لو أنَّ المستويين الآخرين من البنية النَّفسيَّة يعاقبان الأنا، أحدهما: لأنَّها لم تخضع (الأنا الأعلى)، والآخر: لأنَّها قاومت دوافعه القويَّة (الهو).**"[2]، وبذلك حقَّق خروج الأدب من تراتبيّة تلك المواجهات النَّفسيَّة، إلى ما عرف فيما بعد بالأدب التَّجاوزيّ.

كان الأدب التَّجاوزيّ أحد أهمِّ موضوعات الفنِّ والنَّظريَّة الحداثيَّة الّذي أدَّى إلى إعادة صياغة مفاهيم القانون، خاصَّة فيما يتعلَّق بالرَّقابة والفنِّ، ممَّا أدَّى إلى تشكيل كليهما بعمق في الدَّورة اللَّاحقة للقرن العشرين، لنكتشف فيما بعد "**مركزيَّة فرويد وباتاي في ظهور الفنِّ التَّجاوزيّ – فضلاً عن التَّأثير العميق للفنِّ في الأخير – حيث كانت التَّجاوزات الأدبيَّة لباتاي مركزيَّة لفهم دوافع اللَّاوعي الّتي تشكِّل موضوع الإنسان.**"[3].

من المؤكَّد أنَّ هذا المفهوم المحدَّد للأدب التَّجاوزيّ لم يحل محلَّ المفهوم السَّائد للأدب كقوَّة تحريريَّة أو حضاريَّة، لكنَّه ظلَّ على هوامش النَّظريَّة الأدبيَّة والجماليَّات الفلسفيَّة معظم القرن العشرين؛ ليعمل بشكل ديالكتيكيّ، مثل: القطب السَّالب لأيّ تصوُّر إيجابيٍّ للقيمة الاجتماعيَّة للأدب. بهذا المعنى، فهو جزء ممَّا وصفه

---

[1] - Slaughter, J. R. (2007). Human Rights Inc. The World Novel, Narrative Form, and International Law. New York: Fordham University Press. DOI: https://doi.org/10.5422/fordham/9780823228171.001.0001

[2] – روبرتي، 2020 ص 27.

[3] – Potter, R. (2013). Obscene Modernism: Literary Censorship and Experiment, 1900–1940. Oxford: Oxford University Press. DOI: https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199680986.001.0001

فريدريك جيمســـون بأنَّه: "**لحظة تاريخيَّة رابعة، عالم غامض ونبويٌّ، عالم من اللُّغة والموت، يعيش في فجوات حداثتنا بِعَدّها نفيها وإنكارها.**"[1].

في أعمال باتاي، يصبح الأدب وسيلة رئيسة في العالم الحديث؛ لتحرير ذلك التَّعارض الأزليّ بين المتعة والواقع، أو بين المقدَّس والمحرَّم، دون أن يؤدّي ذلك إلى تعريض الحضـارة بشـكل كارثيٍّ للخطر، أي: إنَّ الأدب تحوَّل إلى ســاحة صـــراع وجوديٍّ لخرق الثَّوابت العقائديَّة الّتي لم يعد من الممكن المســاس بها، حيث نجد "**أنَّ الزَّوال التَّاريخيَّ لأشــكال الانتهاك المســموح بها اجتماعيَّاً قد حوَّل السَّــاحة الّتي يمكن فيها تنفيذ مثل هذه الأفعال إلى الأدب.**"[2].

أما ســركون بولص، فهو يعيش ذلك الصِّــراع اليوميَّ للشِّــعر في حياته، وفكره، وكتابته للشِّــعر والنَّقد والتَّرجمات الأدبيَّة لشــعراء آخرين أيضــاً، ســركون يرى في الكتابة الشِّــعريّة خروجاً من ركام المعيش اليوميّ، ووصولاً إلى تلك الحقيقة الضَّائعة الّتي تكابد صراعاتها المجهولة في أعماق الإنسان، وكان في كلمته يسعى إلى إزالة تلك الأقنعة المخاتلة عن وجه الكتابة.

سركون هو الشَّاعر الّذي رأى بعد أن عبر الصَّحراء سيراً على الأقدام وصولاً إلى بيروت بلا جواز سفر، ليبدأ أعماله بالتَّرجمة الشِّـعريَّة لآلن غينسـبرغ[3] Irwin Allen Ginsberg (1926–1997) ، وجاك كرواك[4] Jack Kerouac (1922–1969)،

---

[1] - Jameson, F. (2012). A Singular Modernity: Essays on the Ontology of the Present. London: Verso.

[2] - Richman, M. (1982). Reading Georges Bataille. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

[3] – إروين ألن غينسبرغ (Allen Ginsberg) (3يونيو 1926 – 5 إبريل 1997) شاعر أمريكي عرف عنه معارضته الشَّــديدة للنَّزعة العســكريَّة والماديَّة والقمع الجنســيّ، كان قياديَّاً بارزاً في Beat Generation وهم مجموعة من الكُتَّاب والمُثقَّفين الأمريكيين الشَّباب الّذين اشتهروا بالدِّفاع عن الحُريَّات الشَّخصيَّة في فترة الخمسينيَّات عبر أعمالهم الأدبيَّة، من أشهر قصائده قصيدة: "عواء".

[4] – جان لويس جاك كيروك (Jack Kerouac) ولد في 12 من مارس 1922 – 21 من أكتوبر 1969) كان: شاعراً، وكاتباً روائيَّاً أمريكيَّاً، فهو يُعد مُحطِّم التَّقاليد الأدبيَّة، كما أنَّه يعدُّ، إلى جانب كلٍّ من: ويليام إس بوروز، وألين جينسـبيرج، رائداً من روَّاد مجموعة جيل البيتينكس.

وتيد هيوز[1] (1930–1998) Ted Hughes وآخرين.

وذلك قبل أن يكمل مسيرة ترحاله، لتكون وجهته هذه المرَّة الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة سنة 1969، ليلتقي في سان فرانسيسكو بجماعة شعراء الـــ«بيتنيكس»[2]، ويعقد صداقات معهم. "**بولص الّذي نقل بجهده المتراكم الشِّـعر من حالته الصَّـوتيَّة المنبريَّة إلى التلقِّي القرائيّ، مخلّصـاً القصـيدة من طوق التَّركيب اللُّغويّ البارد، وكلاسـيكيَّات الشِّـعر العربيّ في: التَّباكي، والرِّثاء، والبوح الشُّـعوريّ الفجّ، إلى مهابات لغة حلميَّة مشـعَّة، لغة قاع الألم الإنسانيّ العميق، بتأمُّلاتها المفزعة، وتساؤلاتها المُربكة، مزيحاً الجدران بين ما هو شعريّ ونثريّ في اللُّغة، صـانعاً عوالمه الخاصَّـة، المختومة الجدران، مؤثِّثاً بحنكة وصـبر لكلِّ زاوية داخله، هذه المغامرة الّتي تستهدف كلَّ أرض بكر في اللُّغة.**"[3].

بالنِّسبة إلى باتاي أيضاً، تكمن ضرورة الأدب في مقدرته على الانفتاح المطلق صوب استفاقات جديدة وحرَّة لتحوُّلات الإنســان، "**الشِّــعر يفتح اللَّيل على الرَّغبة الزَّائدة**"[4] كما يقول، ومع ذلك، على عكس فرويد الّذي تحثُّ عليه الفنون البدائيَّة لتحويلها إلى شيء أسمى، فإنَّ جماليَّات باتاي في التَّعدي والانتهاك تتصدَّر المشاعر الأساسيَّة الجامحة والمناهضة للمجتمع الّتي يغذيّها الأدب والفنُّ، ممَّا يوفِّر قوَّة تجربة التَّعدي على قيود القانون،

---

[1] – إدوارد جيمس هيوز (Ted Hughes) (17أغسطس1930 – 28 أكتوبر1998) كان شاعراً بريطانيّاً، ومترجماً، وكاتباً للأطفال، كثيراً ما يصفه النّقاد كأحد أفضل شعراء جيله، وأحد أعظم الكُتّاب في القرن العشرين. تولَّى منصب شاعر بلاط المملكة المُتّحدة منذ عام 1984 حتى وفاته. في عام 2008، صنّفت صحيفة ذا تايمز البريطانيّة هيوز في المرتبة الرّابعة في قائمة «أعظم 50 كاتباً بريطانياً منذ عام 1945».

[2] – – ثقافة البيت (The Beat Culture) باللغة العاديَّة، "بيت" تعني الثَّقافة، الموقف والأدب، في حين الاستعمال الشَّائع لكلمة: "الشاذ" "beatnik" يظهر في الرُّسوم المتحرِّكة الّتي تتميز بـ: الخفّة، والالتواء، والعنف في بعض الأحيان، وأيضاً شخصيَّات وسائل الإعلام، وقد أوضح هذا التَّمييز البروفسور "Ray carney" من جامعة بوسطن، وهو رائد ثقافة البيت في لقاء له في متحف "ويتني" سنة 1995 بعنوان: "الفيلم في حركة البيت". تُمثِّل ثقافة البيت في معظمها موقفاً سلبيَّاً أكثر منه إيجابيَّاً؛ لأنَّها كانت تميّزها أكثر نوع من الغموض الثَّقافيّ، تشرّد عاطفي، وعدم الرِّضا، وتوق على هدف محدد أو برنامج.

[3] – خضير. علي محمود، من مقال له عن: **ســركون بولص (الجلوس عند حارس الأيّام)**، مجلّة الحوار المتمدّن الإلكترونيّة.

[4] – Bataille, G. (1997). The Bataille Reader. Oxford: Blackwell Publishers. P143.

وإن كانت خياليَّة: "**الجمال فقط هو الّذي يجعل الحاجة للفوضـــى والعنف، وعدم المبالاة الّتي لا تُحتمل، هي الجذور الخفيَّة للحبِّ.**"[1].

وبالتَّالي، فإنَّ الكلمات، والصـور، والإيحاءات الشـعريَّة، جميعها تشـكِّل مجرى خصـباً للَّاشـعور، حيث يجري ترميزه والإشـــارة إليه عبر قوَّة تأثير الكلمات وأســـلوب الكاتب في ابتداع طرق جديدة لاكتشـــاف المجهول وتحقيق الذَّات في الوقت نفسه.

إنَّ لحظة تداعي الأفكار لدى الشَّـــاعر هي اللَّحظة الإكســـيريَّة الّتي يخرج فيها اللَّاشـــعور من نطاقه الدَّاخلي الصَّامت إلى تحوُّلاته التّعبيريَّة في اللُّغة، لتبرز من خلالها (الأنا) المغلقة على نفسها أمام العالم المفتوح، لهذا كانت اللُّغة الشِّـعريَّة أقرب إلى لغة الحلم الّذي تدفعه قوى لاواعية تعبِّر عن الصِّـراعات الخفيَّة الّتي لمَّا تجد حسـمها النِّهائيَّ بعد، فيتداعى عبر سـلسـلة من التَّخيُّلات المنحلَّة من مخزون الذَّاكرة لتجد تعبيرها في التَّنفيس، وهي حالة من التَّطهير المفضي إلى تهدئة المشاعر، ثم الإثارة، ويُقصد بها المبالغة في استعراض المتع والملذَّات الّتي تنغمس فيها الذَّات سواء أكان عبر تجاربها الحسِّيَّة، أم الخياليَّة، وآخرها الإشباع، وهو المفضي إلى الارتياح الّذي تخمد معه وطأة القلق.

جورج باتاي عمل أيضـــاً على دراســـة العلاقة بين الدَّوافع النَّفســـيَّة اللَّاواعية وأثرها في مظاهر الحياة الاجتماعيَّة، وقد شارك في العام 1937 في مؤسَّستين تعليميَّتين، هما: (كلِّيَّة علم الاجتماع) و(جمعيَّة علم النَّفس الاجتماعيِّ) اللَّتان كان الهدف منهما "**دراسـة دور العوامل النَّفسـيَّة في الحقائق الاجتماعيَّة، ولا سـيَّما تلك ذات الطَّبيعة اللَّاواعية، وجمع البحث الّذي تم إجراؤه حتَّى الآن في مختلف التَّخصُّـــصـــات.**"[2] في برنامج كلِّيَّة علم الاجتماع، كانت المواد الثَّلاثة الأولى الأكثر أهميَّة هي: في دراسة القوَّة ، ودراسة المقدَّس، ودراسة الموت، حيث يجب أن تشـمل هذه الموضـوعات بالنِّسـبة إلى باتاي النَّشـاط الكلِّيَّ للوجود، وكان لمفهومه عن الإيروسـيَّة الدَّور

[1] - Bataille, G. (1997). The Bataille Reader. p111.

[2] - Lecoq.Dominique,Lory.Jean-luc, Ecrits d'ailleurs. Georges Bataille et les ethnologues, MSH PARIS,1995, p. 115.

الأكبر في صـــياغة أعماله الأدبيَّة والنَّقديَّة فيما بعد، حيث تنقســم الإيروســيَّة عنده إلى: (إيروســيَّة الجســد)، و(إيروسيَّة القلب)، و(إيروسيَّة المقدَّس).

أوّلاً: إيروسيَّة الجسد (المرض، والجنون، والعزلة):

"يمكننا القول في شأن الإيروسيَّة:

إنَّها تتمثَّل في إقرار حقيقة الحياة حتَّى في الموت"[1]

جورج باتاي

كان عمر جورج باتاي ثلاث سنوات ونصف فحسب، عندما بدأ يختبر الآثار المدمِّرة لمرض والده، الّذي كان "**مريضـاً بالزُّهريّ وكفيفاً**"[2]، أمَّا والدته، فكانت تعاني كابوسـاً يوميَّاً، وكآبة مسـتمرَّة لمرض الأب، حيث يقول جورج باتاي عن عائلته: "**أبٌ مريضٌ جدَّاً، يصـرخ بسـبب الألم، ومجنون، وأمٌّ تعيشُ كابوسـاً.**"[3]، بداية باتاي المتمرِّد، تشكَّلت ـ إذاً ـ في بيت العائلة الّذي ما لبث أن غادره مع والدته تاركاً والده تحت رعاية خدم البيت، ذلك العصـــيان الفتيّ والهروب الأوَّل يعدّه باتاي تخلِّياً، وربَّما بقيت آثار ذلك التَّخلي تلاحقه طوال حياته، يقول باتاي عن ذلك: "**تخلَّينا عنه أنا وأمي في أثناء الزَّحف الألمانيّ في 1914.**"[4]، فرغم كلِّ شـيء كان باتاي يحبُّ والده الّذي كان يمتلك كلَّ الصِّفات الّتي تجعله ينظر إليه كوحش.[5]، وذلك قبل أن يُتوفَّى والده وحيداً في المنزل، ليشعر باتاي باللَّاجدوى من الحياة في هذا العالم، حيث يقول باتاي عن موت أبيه: "**لم يقلق أحد على وجه الأرض، ولا في السَّماء، من أنَّ أبي كان يحتضر.**"[6].

يتتبَّع ميشيل سيريا Michel Surya 1954[7] الحالة الذِّهنيَّة المرضيَّة لباتاي منذ طفولته، ولا سيَّما أثر الأب الأعمى والمشـــلول الّذي قاده المرض إلى الجنون أخيراً، والأمُّ المعذَّبة الّتي أصـــيبت بالهذيان وحاولت

---

1 – باتاي. جورج، 2011، **الإيروســـية (تأمُّلات في الشَّـــبق والموت وفي جدليّة العقل والإســـراف)**، تر: محمد عادل مطيمط، بيروت، دار التَّنوير للطِّباعة والنَّشر، ص19.

2 - Surya.Michel, Sainteté de Bataille, éditions de l'Éclat, 2012 , p. 19

3 – المرجع نفسه.

4 – سيريا. ميشيل، فبراير 2014، **حياة جورج باتاي (كرونولوجيا)**، تر: محمد أسليم، مجلة انتهاكات الإلكترونية.

5- Surya.Michel, Sainteté de Bataille p. 19

6 – المرجع نفسه.

7 – ميشيل سيريا (Michel Surya) ولد سنة 1954، كاتب، وفيلسوف، وناشر فرنسي، اختصَّت أعماله في دراسة جورج باتاي، وهو مؤسّس ورئيس تحرير صحيفة (خطوط lignes) الفرنسيّة.

الانتحار أيضاً، لاعجب ــ إذاً ــ أن تقوده تلك الطُّفولة القلقة الّتي تمحورت حول: المرض، والجنون، والعزلة، إلى الافتتان بالموت.

يبدو أنَّه لا يمكن احتواء الاتّجاه الإيروسيّ وتقويض سلطة المقدَّس في الكتابة عند باتاي، دون الدُّخول في واقعيَّة عالمه الدَّاخلي المثقل بذاكرة الموت، حيث مرض الأب الّذي أسدل ستاراً من مرارة العيش ورهبة العجز على جميع أفراد أسرته، والهذيان والجنون كانا من نصيب الأمِّ الّتي حاولت مفارقة الحياة مراراً بالإرادة المسلوبة في وساوسها العميقة، وخوضها تجربة الانتحار، والعزلة الشاقَّة لشاعر قضى حياته ممزَّقاً بين الحياة كما تلقَّاها بالولادة، والحياة كما تاق إليها بالكتابة والفكر.

بالنِّسبة إلى ميشيل سيريا، فإنَّ كتابات باتاي مشبعة بروح الانتقام من طفولته المشوَّهة، على الرَّغم من أنَّ باتاي لم يكتب ذلك صراحة، لكنَّه، وفق سيريا، كان مقتنعاً أنَّ والده قد انخرط في سفاح القربى بمحاولات لمسه، حتَّى أنَّه كان سيتحدث عن الاغتصاب[1].

لذلك فإنَّه في نظريَّته عن طبيعة النَّفس الإنسانيَّة، لم يعد مؤمناً بالطَّبيعة البشريَّة للإنسان، بل يعتقد أنَّ هناك أناساً متنوُّعون باختلافاتهم، واصفاً إيَّاهم بأنَّهم جنس (يجاور الوحوش).

في كتاب (الإيروسيَّة) الّذي نشره جورج باتاي في خمسينيَّات القرن الماضي عام (1957م)، يحاول باتاي الخوض في أعماق التَّجربة الإيروسيَّة للإنسان في علاقته مع الآخر المنفصل عنه أبداً، وهو حين يكشف عن ذلك الجانب الملعون والموسوم بالخطيئة، يسعى إلى الإحاطة بالإنسان التَّام، في إنسانيَّته العاقلة والماجنة، في عنفه وإفراطه، في شكّه وهذيانه، وتوقه إلى الحياة في ذروة العدم.

ينفي باتاي أن يكون عمله هذا عملاً فلسفيَّاً؛ لأنَّ خطأ الفلسفة في رأيه: "**يكمن في ابتعادها عن الحياة.**"[2]، وهو يريد أن يخوض التَّجربة الإيروسيَّة في عمقها وانفلاتها، بكلِّ ما جمع في نفسه من قدرة على هدم

---

[1]- look at: Surya.Michel, Sainteté de Bataille ,p26.
[2]- Surya.Michel, Sainteté de Bataille,p20.

المحرَّمات وتفكيك أبعادها، وبكلِّ ما يجعل من عزلة الفردانيَّة الضَّائعة هاجساً للذَّهاب بالوجود إلى أقصاه، حيث يضع الإنسان ذاته موضع تساؤل.

فالإيروسيَّة عند باتاي ليست موضوعاً محدَّداً بمنطق العلم، بل هي أقرب إلى انفتاح مستمرٍّ لذات شعريَّة مطلقة، لقد "**تمَّ تصوُّر الإيروسيَّة بِعَدِّها تجربة مرتبطة بتجربة الحياة، أي: ليس بِعَدِّها موضوعاً للعلم، بل بِعَدِّها موضوعاً للانفعال، وبصفة أعمق، بِعَدِّها موضوع تأمُّل شعريّ**"[1].

ترك باتاي أعمالاً أدبيَّة وفلسفيَّة كثيرة تنطلق من فكرة ولوجه العميق في غريزة الإيروسيَّة، من أهمِّها:

- تاريخ العين (1928) (Histoire De L`oeil)

- السيِّدة إدوردا (1940) (Madame Edwarda)

- التَّجربة الباطنيَّة (1943) (L`exerience interieure)

- الإيروسيَّة (1957) (L` Erotisme)

- دموع إيروس (1961) (Les larmes d`eros) وهو استكمال لما جاء في كتابه الإيروسيَّة وتوسيع له.

نشرت دار غاليمار الفرنسيَّة مؤلَّفاته الكاملة في ثلاثة عشر مؤلَّفاً ضخماً، تضمُّ كتاباته في: (الفلسفة، والسِّياسة، والاقتصاد، وتاريخ الدِّيانات، والتَّصوف، وعلم الإناسة، والأدب، والجماليَّات، والجنسانيَّة).

ضمَّت كتاباته كثيراً من الميادين الفكريَّة والأدبيَّة الّتي قد تبدو لبعضهم لا صلة بينها، وذلك في محاولة الإحاطة والجمع بين الفكر الأيديولوجيّ والطَّبيعة الوحشيَّة العارية، لهدم أيّ سلطة خارجيَّة عن حقيقة الإنسان، والكشف عنه كما هو، لا كما يجب عليه أن يكون، لذلك يعدّه ميشيل فوكو من أعظم المفكِّرين في العالم، فبعد

---

[1] – Surya.Michel, Sainteté de Bataille,p18.

مضـي سـبع سـنوات على وفاته، كتب ميشـيل فوكو: "**نحن نعرف اليوم أنَّ جورج باتاي هو أحد أهمِّ مفكري هذا القرن.**"[1].

رغم تأثُّر باتاي بكثير من: الفلاسفة، والمفكِّرين، والأدباء خلال حياته الأدبيَّة، مثل: نيتشه[2] Friedrich Nietzsche (1844–1900) ، والمركيز دي ساد[3] Marquis de Sade 1740–1817 ، وهيغل[4]: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) ، واطِّلاعه على كتابات، وإقامته لحوارات عديدة مع موريس بلانشـــو[5] Maurice Blanchot (1907–2003)، وأندريه بروتون[6] André Robert (1896–1966)

---

[1] - Surya.Michel, Sainteté de Bataille,p14.

[2]– – فريدريش فيلهيلم نيتشه (Friedrich Nietzsche) (15 أكتوبر 1844 – 25 أغسطس 1900) فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شـــاعر، ولغوي، وباحث في اللاتينية واليونانية. كان لعمله تأثير عميق في الفلســـفة الغربيَّة وتاريخ الفكر الحديث.

[3] – دوناتا ألفونس فرانسـوا دي سـاد. معروف بـــــماركيز دى سـاد (بالفرنسـية: Donatien Alphonse François, marquis de Sade)؛ (2يونيو 1740 – 2 ديسمبر1814). كان أرستقراطيَّاً ثوريَّاً فرنسيَّاً وروائيَّاً. كانت رواياته فلسفيَّة وساديَّة متحررة من قوانين النّحو الأخلاقي كافَّة، تستكشف مواضيع وتخيّلات بشريَّة دفينة مثيرة للجدل وأحياناً للاستهجان في أعماق النَّفس البشريَّة من قُبيل البهيمية، الاغتصاب.

[4] – جورج فيلهلم فريدريش هيغل (بالألمانية: Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (ولد 27 أغســطس 1770 — 14 نوفمبر 1831) فيلســـوف ألماني ولد في شـــتوتغارت في المنطقة الجنوبيَّة الغربيَّة من ألمانيا، يعدُّ هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعدُّ أهم مؤسسي المثاليَّة الألمانيَّة في الفلسفة في أواخر القرن الثَّامن عشر الميلادي. طوَّر المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أنَّ ســير التَّاريخ والأفكار يتمُّ بوجود الأطروحة، ثمَّ نقيضـــها، ثمَّ التَّوليف بينهما. كان هيغل آخر بناة "المشاريع الفلسفيَّة الكبرى" في العصر الحديث.

[5] – موريس بلانشو (22 سبتمبر 1907 – 20 فبراير 2003) (بالفرنسيَّة: Maurice Blanchot) هو كاتب وفيلسوف، وفيلسوف ومُنظِّر أدبي فرنسي، من أعماله النَّقدية: (الفضاء الأدبي)، و(كتابة الكارثة)، و(أسئلة الكتابة).

[6] – آندريه بروتون (بالفرنســية: André Robert Breton، 18 فبراير 1896– 28 ســبتمبر1966) كاتب وشـــاعر فرنسـي ومناهض للفاشـيَّة. أبرز ما عُرف به أنَّه أحد مؤسـسـي السِّـريالية وقائدها ومُنظِّرها الرَّئيس، وكبير المدافعين عنها، تضـمنت كتاباته أوَّل بيان سريالي (Manifeste du surréalisme) في عام 1924 الذي عرّف فيه السّرياليَّة على أنَّها «حركة عفويَّة نفسيَّة نقيَّة» (التِّلقائيّة السّرياليَّة هي طريقة لصنع الفن يقمع فيها الفنَّان سيطرة الوعي على عمليَّة الصّنع ما يسمح بأن يكون اللاوعي (العقل الباطن) المؤثّرَ الأكبر.

Breton، وجان بول ســـارتر[1] Jean-Paul Sartre (1905-1980)، وألبير كامو[2] Albert Camus (1913-1960) ، إلّا أنَّه تجاوز هذه الاتِّجاهات الفكريَّة الّتي يمثِّلها هؤلاء من: سوريـاليَّة، وماركسيَّة، ووجوديَّة؛ بحثاً عن معرفته الخاصَّة بالعالم، حيث يبحث باتاي عن شعريَّة الخروج من دوائر الما وراء المتعالي، ويبحث عن شعريَّة الاحتفال الدِّيونيزيّ[3] بالجسد المستعاد من هوَّة الانفصال، إلى سيرورة الحياة الّتي لا ينقطع عنها شيء؛ لأنَّ العالم من حول الشَّاعر لم يعد إلَّا رقصاً حرَّاً باختلافاته، ولأنَّ الكون لم يعد إلّا ضحكاً أسود على حافَّة النِّهايات.

"الحبُّ محاكاةٌ ساخرةٌ للّاحبِّ

الحقيقةُ محاكاةٌ ساخرةٌ للكذبِ

الكونُ انتحارٌ مرحٌ"[4]

إنَّ المتناقضات عند باتاي تتساوى، ودائماً ما تحفل نصوصه بذلك الضَّحك السَّاخر ممَّن يحاول أن يجد يقيناً تدور حوله الأشياء لتعكس حقيقته الثَّابتة، هذه التَّحوُّلات في شعره تمثِّل قلقه الحيّ للشُّعور بالانفصال الفادح

---

[1] – جان- بول شارل إيمارد سارتر (بالفرنسيَّة: Jean-Paul Sartre) (21 يونيو 1905 باريس – 15 أبريل 1980 باريس) هو: فيلسوف، وروائي، وكاتب مسرحي، وكاتب سيناريو، وناقد أدبي، وناشط سياسي فرنسي. أعمال سارتر الأدبيَّة هي أعمال غنيَّة بالموضوعات والنُّصوص الفلسفيَّة، أشهرها: الوجود والعدم (1943)، والكتاب المختصر الوجوديَّة مذهب إنساني (1945)، وما الأدب؟ (1948)، ونقد العقل الجدلي (1960)، وأيضاً النُّصوص الأدبيَّة في مجموعة القصص القصيرة، مثل: الحائط، أو رواياته، مثل: الغثيان (1938)، والثلاثيَّة طرق الحريَّة (1945).

[2] – ألبير كامو (بالفرنسيَّة: Albert Camus) (7 نوفمبر 1913 – 4 يناير 1960) فيلسوف عبثي، وكاتب مسرحي، وروائي فرنسي. وُلِد في قرية الذّرعان التي تُعرَف أيضاً ببلدة: "مندوفى" بمدينة الطَّارف في أقصى شرق الجزائر. أشهر أعماله: الغريب/ L'Etranger 1942، والطَّاعون/ La Peste 1947، والمتمرد/ The Rebel1951، والسّقطة/ La Chute1956.

[3] – نسبة إلى ديونيسوس في الميثولوجيا الإغريقية، هو إله الخمر عند الإغريق القدماء، وملهم طقوس الابتهاج والنَّشوة، ومن أشهر رموز الميثولوجيا الإغريقيَّة. وتمَّ إلحاقه بالأوليمبيين الإثني عشر. أصوله غير محددة لليونانيين القدماء، إلَّا أنَّه يعتقد أنَّه من أصول آسيويَّة كما هو حال الآلهة آنذاك. كان يعرف أيضاً باسم: "باكوس أو باخوس".

[4] – باتاي. جورج، 2010، **القدسي وقصائد أخرى**، تر: محمد بنيس، ط1، المغرب، دار توبقال للنَّشر، ص32.

لوجودنا في مصـــادفة الحدوث، "**فنحن كائنات منفصـــلة، إنَّنا أفراد فانون في عزلة، وفي خضـــمِ مغامرة غير مفهومة، غير أنَّنا نحنِ إلى ذلك الاتِّصـال المفقود؛ لأنَّنا لا نسـتطيع تحمُّل الوضـعيَّة الّتي تشـدُّنا إلى فرديَّة الصُّدفة.**"[1].

يبدو أنَّه لا يمكن أن نفهم الإيروســيَّة عند باتاي دون أن نحدِّق في تلك الهوَّة الشَّـــاســـعة للموت في نصـوصـه، هذا العدم المحض لم يعد فكرة ماورائيَّة عن المجهول، فالموت عند باتاي ليس ما يجهل، بل يكاد أن يكون الحقيقة الوحيدة الّتي يتلمَّسها حتَّى في الوجود الماديِّ للأشياء.

للموت في نصـــوص باتاي حضـــور لا يمكن إنكاره أو الانفلات منه، بل يبدو أنَّ الموت وحده هو ما يجعل تخومه الشِّعريَّة تتفتَّح صوب الرَّغبة المطلقة.

إنَّ جورج باتاي "**يجسِّـد بحق شـخصـيَّة شـبه خرافيَّة غدت رمزاً للتَّجاوز المفتوح على المدى الأرحب. هذا البعد الأسطوريُّ للكاتب، يعود في مجمله إلى عامل الفضيحة، فجورج باتاي اسم تألَّق في عالم الإيروسيَّة والمؤلَّفات الإباحيَّة، وقد جمع في حياته وكتاباته كلَّها بين الميادين المتناقضـــة، حتَّى تلك الّتي لا يتطابق بعضها مع بعض، كـ: الجنس، والدِّين.**"[2].

إنَّ كتابات باتاي ـــ الشِّعريَّة والفلسفيَّةـــ تتَّجه دائماً إلى هدم تلك الحقائق الجامدة وهدمها، وتحرير عقل الإنســان وعلاقته الحميمة بجســده ورغباته الّتي قمعت فترة طويلة في مختبرات البحوث النَّظريَّة، وبين نصــوص المحرَّمات الدِّينيَّة، "**لقد ظلَّ مفهوم الجســـد في ثقافتنا وفي التُّراث الإنســـانيِّ حبيس النَّصِّ المقدَّس، والنَّصِّ الفقهيِّ التَّشريعيِّ منه والسِّجاليِّ، غير أنَّ طبيعة الجسد بِعَدِّه كياناً أوَّلياً متعدِّد الدّلالات والوظائف، أضحى في**

---

[1] – باتاي، 2011، ص23.

2 – كنعان، مارلين وآخرون، **جورج باتاي الجنون المُتنقّل بين الفلسفة والقداسة**، منشورات الانتهاك، مدونة جورج باتاي الالكترونية، ص9.

الثَّقافة المعاصـــرة يخرق بإلحاح مجموعة من: المباحث، والعلوم، والدِّراســـات الثَّقافيَّة المقارنة، والفنون، والآداب."[1].

عمل باتاي فريد من نوعه، إنه يكسـر المشـهد الفلسـفيَّ والأنثروبولوجيَّ السَّـائد، وهذا يمنحه رحلة أكيدة للغاية ككاتب؛ إنَّه الشَّخص الّذي هزَّ كلَّ الخطاب حول التَّجربة الصُّوفيَّة والفنِّيَّة والإيروتيكيَّة.

تقاس أهميَّتها بالقدرة الّتي كان عليها التَّفكير بطريقة جديدة عبر عبور عدد محدد من المجالات وفتحها واحدة تلو الأخرى خارج حدودها، "**عرف باتاي كلَّ الحركات الفكريَّة والأدبيَّة والفلسـفيَّة في عصره، وشـارك فيها بشـكل غامض ونشـط، كان فكره، بينما كان يلامس المجالات الأكثر تنوعاً، من التَّصـوُّف إلى الاقتصـاد محوراً لما سـمَّاه في عام 1943 التَّجربة الدَّاخليَّة، ممَّا أدَّى إلى ظهور فئات مختلفة من التَّجارب، مارس تأثيراً كبيراً بعد وفاته على مفكِّرين شـباب، مثل: ميشـيل فوكو، وفيليب سـوليرز**[2]**Philippe Sollers1936 ، أو جاك دريدا1930-2004 Jacques Derrida**"[4].[3]

يبدو أنَّ ذلك الخليط من التَّناقضـات، غير المتجانس والمؤلم في حياة باتاي، جعله يلجأ إلى الكنيسـة أوَّلاً ليصـير راهباً، ثمَّ ما لبث أن تحوَّل منذ وصـوله إلى باريس، حيث شـرع تدريجيَّاً في ممارسـة الفجور، متنقِّلاً بين

---

[1] – بعلي. حفناوي، 2016، **قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة**، الجزائر، دار البازوري للطِّباعة والنَّشر، ص10.

[2] – فيليب سوليرز (Philippe Sollers 1936)؛ ولد في 28 نوفمبر 1936، بوردو، فرنسا) هو كاتب وناقد فرنسي. في عام 1960 أســـس مجلة الطليعيين Tel Quel (مع الكاتب والنَّاقد الفني Marcelin Pleynet) ناقش رولان بارت في كتابه: "الكاتب سوليرز" أعمال فيليب سوليرز ومعنى اللغة. تزوَّج سوليرز جوليا كريستيفا في عام 1967.

[3] – جاك دريدا (بالفرنسيَّة: Jacques Derrida) (1930-2004)، هو فيلسوف وناقد أدب فرنسي، وُلِد في مدينة الأبيار بالجزائر يوم 15 يوليو 1930 – وتوفّي في باريس يوم 9 أكتوبر 2004. يعدُّ دريدا أوَّل من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة، وأوَّل من وظَّفه فلسفيَّاً بهذا الشَّكل، وهو ما جعله من أهم الفلاسفة في القرن العشرين يتمثل هدف دريدا الأسـاس في نقد منهج الفلسـفة الأوروبيَّة التَّقليديَّة، من خلال آليات التَّفكيك الذي قام بتطبيقها إجرائياً، من أشـهر أعماله: الكتابة والاختلاف 1967، علم الكتابة 1967، الصَّوت والظَّاهرة.

[4] – Sichère. Bernard, Pour Bataille. Être, chance, souveraineté, Paris, Gallimard, coll. « NRF, L'Infini », 2006, 180 p

بيوت الدَّعارة، في حياة يلخِّصها ميشيل سيريا أنَّها الفترة الّتي "**احتلَّ فيها بيت الدَّعارة مكان الكنيسة.**"[1]، وربَّما في ذلك ما يفسِّر تداخل موضوعات المقدَّس والإيروسيّ في كتابات باتاي، إنَّها ببساطة حياته.

حياته الّتي ألهمته الكتابة الّتي تكون على مستوى جريمة العيش، ويكون المحور الإيروسيّ مدار تطلُّعاته لقتل السُّلطة الأبويَّة على المستوى: الاجتماعيّ، والدِّينيّ، والسِّياسيّ أيضاً، تلك العقدة الّتي بدأت أوديبيَّة المنشأ كما يعبِّر سيغموند فرويد، ثمَّ تطوَّرت لتشِّكل مراحل تمرُّده اللَّامحدود على كلِّ بنية مفهوميَّة متعالية، هذا ما جعل من كتابات باتاي تواجه العالم بسخرية لاذعة، هو الّذي أعجب بكتاب برغسون[2]Henri Bergson؛ 1941-) (1859 (الضَّحك)، وعدَّه من المؤلَّفات الّتي شكَّلت رجَّة في وعيه عن الكتابة، حيث يقول: "**قرأت هذا الكتاب الصغير الّذي أدهشني لأسباب أخرى غير المحتوى الّذي طوَّره، ما أدهشني في ذلك الوقت هو إمكانيَّة التَّفكير في الضَّحك، وإمكانيَّة جعل الضَّحك موضوعاً للتّفكير، كنت أرغب في تعميق هذا التَّفكير أكثر فأكثر، للابتعاد عمَّا تعلَّمته من كتاب برغسون، لكنَّه اتَّخذ هذا الاتِّجاه أوَّلاً الّذي سعيت إلى تمثيله لكم، ليكون في الوقت ذاته تجربة وانعكاساً.**"[3].

أمَّا جان بول سارتر، فيرى أنَّ مفهوم الضَّحك عند باتاي مختلف عنه عند برغسون، حيث يقول: "**ضحكة باتاي هذه ندرك أنَّها ليست ضحكة برغسون البيضاء وغير المؤذية، إنَّها ضحكة صفراء مريرة ومثابرة**"[4]، باختصار، يعدّ سارتر باتاي مجنوناً ومريضاً، هذا ليس رأي سارتر فحسب، بل يوافقه بذلك باتاي نفسه حين يقول: "**أنا لست فيلسوفاً، بل قدِّيساً، وربَّما رجلاً مجنوناً.**"[5].

---

[1] Surya.Michel, Sainteté de Bataille,p107.

[2] – هنري بِرْغسُون (Henri Bergson؛ 1859-1941) فيلسوف فرنسي. حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1927. يعدّ هنري برغسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعاً وعميقاً، فقد أذاع لوناً من التَّفكير وأسلوباً من التَّعبير تركا بصماتهما على مجمل النّتاج الفكري في مرحلة الخمسينيّات، ولقد حاول أن ينقذ القيم الّتي أطاحها المذهب المادي، ويؤكد إيماناً لا يتزعزع بالرّوح.

[3] - Jean-François Fourny, A propos de la querelle Breton - Bataille, Published By: Presses Universitaires de France,1992.p704.

[4] - Sartre. Jean-Paul, Situations I, Paris, Gallimard, 1947, p153

5 - Sichère. Bernard, Pour Bataille. Être, chance, souveraineté, Paris, Gallimard, 2006, p102.

شكَّل الأب عند باتاي أوَّل مصدر للقيم الأخلاقيَّة المضادَّة، وبالتَّالي، بدأت تداعيات الاختلالات النَّفسيَّة عند الشَّـــاعر تعبِّر عن اندفاعاتها المكبوتة في اللّاوعي عبر ســـلســـلة من الرُّموز الدَّالَّة على هواجس: المرض، والموت، وأشـــكال الألم، والكبت الّذي عاناه باتاي في طفولته، لقد كان باتاي في جدل مســـتمرٍّ في حياته بين الخطيئة والمقدَّس، محاطاً بالشُّعور بالذَّنب الخاضـع دائماً للمعادل الأخلاقيّ له في أشكال العقاب، وربَّما ذلك ما يفسِّـر حتميَّة العدم في نصـوص باتاي، والألم المتصـاعد دائماً بطاعة عمياء لمشـاعر أوديبيَّة هاجسـها الخلاص من عقدة الذَّنب، تَّجاه الأب المفرط في عنفه، والأم القلقة بهواجسها.

"ليسَ العدمُ سوى نفسِي

ليس الكونُ سوى قبرِي

والشَّمسُ ليست سوى الموت

.

عيناي الصَّاعقة العمياء

قلبي السَّماء

فيه تنفجرُ العاصفةُ

.

في داخلي

في أعماق هاوية

كونٌ شاسعٌ هو الموتُ

.

أنا الحمَّى

الرَّغبةُ

أنا العطشُ."[1]

بالنِّسبة إلى باتاي "**كلُّ إيروسيَّة، هي من حيث المبدأ، مقدَّسة.**"[2] والقدسيَّة عند باتاي ليست من الفعل الإيروسيّ في ولوج الجسد بالآخر، إنَّما قدسيَّة الإيروسيَّة عنده في كونها تنطلق من الخوف غير المعلن من العقوبة القصوى الّتي يخشى الابن الأوديبيُّ أن يُنزلها الأب به، أي: الخصاء، ولعلَّ ذلك ما يفسِّر أيضاً الرُّموز الكثيرة في ذكر ما يشير إلى الأعضاء الجنسيَّة في نصوص باتاي.

إنَّه العنف الّذي عاشه باتاي في طفولته، والّذي لا يمكن أن يقابله إلّا بالعنف، فذلك المنبع الدَّفين للإثم الأوديبيّ يتشكَّل عند باتاي من الرَّغبة في قتل هيمنة الأب أوَّلاً، ثمَّ التَّحرُّر من الذَّنب تجاه الأمِّ الّتي تماهت في أعماقه مع صورة المرأة المُشتهاة، وهي صورة يكشف عنها باتاي في كتابه: (مدام إدواردا)، "**لذلك يذهب في بيوت الدعارة بحثاً عن صورة الإله الّذي اسمه إدورادا، أكثر الصُّور الّتي سيعطيها للإله، وأكثرها انزعاجاً أيضاً.**"[3]، إنَّ المنبع الدَّفين لمشاعر الإثم هذه هو التَّماهي بين الأمِّ والمرأة الأخرى (الزَّوجة أو الشَّريك الجنسيّ) في الأعماق النَّفسيَّة للإنسان الأوديبيّ، فتقديس الأمِّ يضعها في قطب مقابل للزَّوجة كحاملة للجنس، والمفروض بهذين القطبين ألّا يلتقيا أبداً، والإنسان الأوديبيُّ هو الإنسان الّذي ما انفصلت في لا شعوره الزَّوجة عن الأمِّ.

يوجد إفراط في العنف في شعر باتاي، عنف يبدو أنَّه يتجاوز الإرادة ويحوِّلها إلى غريزة فعل وحشيّ يكون على مستوى الهدم، وهو الّذي أطلق في أعماله أفكار المركيز دي ساد الّتي تتلَّمس عتبات جديدة للحواس، يكون الفحش فيها معادلاً طبيعيَّاً لحقيقة الموت، حيث يقتبس في كتابه الإيروسيَّة عن دي ساد قوله: "**إنَّه من**

---

[1] – باتاي، 2010، ص41–42.

[2] – باتاي، 2011، ص24.

[3]- Surya.Michael, 2012, p. 352

المؤسف ألّا يكون السِّرُّ سوى مجرَّد أمر جدُّ متأكَّد، فلا وجود لشخص منغمس قليلاً في الرَّذيلة، ولا يدرك كم للقتل من سلطة على الحواس."[1] كيف يمكن تحمُّل أمر عبثيٍّ كالموت، إن لم يجد الإنسان تلك الرَّحابة اللَّامتناهية بتحرُّره من فكرة الخطيئة؟ كما يعبِّر دي ساد أيضاً: "**ما من سبيل للاستئناس بالموت، يكون أفضل من ربطه بخاطرة ماجنة.**"[2].

إنَّ هذا العمق الّذي يتعامل فيه باتاي مع غريزة الإيروسيَّة، يجعلها سبيلاً لانحلال الكائن بالتَّحرُّر من فرديَّة الأجساد المنفصلة، فهو لا يستعمل الألفاظ الفاحشة لإغراء القارئ بإباحة كلِّ شيء، بل ينطلق باتاي إلى هدم الأجساد المغلقة، في دوار ديونيزيٍّ يسعى إلى اتِّصال مفقود، حتَّى التَّلاشي في ذروة الحواس.

"**إنَّ غاية ما تنطوي عليه الإيروسيَّة هو إدراك الكينونة في عمقها إلى درجة الإحساس بانقباض القلب، فالمرور من الحالة العاديَّة للكائن إلى حالة الرَّغبة الإيروسيَّة تفترض الانحلال النِّسبيَّ فينا لهذه الكينونة القائمة في منظومة الانفصال**"[3].

إنَّ هذا التَّوق للانحلال والتَّلاشي في الآخر هو أقرب إلى الفناء بالمرأة في ذروة العشق الصوفيِّ، إلَّا أنَّ هذه الرَّغبة بالموت عند باتاي لا تمثِّل انخطافاً روحيَّاً لحالة سكر وجدانيٍّ كما هو في التَّصوُّف، بل إنَّها رغبة الحواس وغريزة الجسد، هي في أن يهدم عوالمه المحدودة صوب آخر يتماهى معه على تخوم اللَّامحدود.

"**أن تحبَّ هو أن تحتضرَ**

أن تحبَّ هو أن تحبَّ الموتَ

القرودُ تنتِّنُ عند الموتِ

---

[1] – باتاي، 2011، ص19.

[2] – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص24–25.

.

اتركوني أريدني ميّتاً

أنا شديدُ الرَّخاوةِ لذلكَ

اتركوني أنا متعبٌ

.

اتركيني أحبُّك كمخبولٍ

أضحكُ من نفسي، أنا حمارُ المِداد

المعلَّق بنجومِ السَّماءِ

.

عاريةً كنتِ تقهقهينَ

عملاقةً تحت قبَّة مذبح

وأنا أزحفُ لأن أبداً لا أكون

.

أرغبُ في أن أموتَ بكِ

أودُّ لو أفني نفسي

في أهوائِكِ المريضة"[1]

إنَّ تجاوز ما هو ممكن يمثِّل عتبة المستحيل الّتي يسعى الكائن الإيروسيّ إلى هدمها باستمرار، وكأنَّ هذا العبور لا يمكن بلوغه دون ممارسة عنف وحشيٍّ تؤكِّد فيه الفرديَّة المنفصلة رغبتها العارمة بالموت في الآخر المتعدِّد، والموت عند باتاي ليس موتاً طوباويَّاً تحوطه قداسة التَّوحُّد بحقيقة العالم، بل هو موت يختلط بوحشيَّة الوجود الحقيقيّ في عالم مختلٍّ، حيث القذارة والاشمئزاز من وضاعة الكائن، وهشاشة حياته المريضة.

الرُّعب من الانفصال، والوقوع كفريسة لإرادة متعالية عن رغبة الإنسان، هو ما يجعل من كتابات باتاي خلافيَّة عن كلِّ معطى خارجيّ، إنَّ كتاب الإيروسيَّة "**إنَّما يتَّخذ طابعه الانشقاقيّ من كونه يمثِّل قراءة جريئة لمحنة الكائن وحيداً منفصلاً، أعزل مشدوداً إلى فرديَّته الفانية، في الوقت الّذي يملك فيه هوساً باتِّصال أصليٍّ يصله بالكائن عامَّة.**"[2].

يتحدَّث باتاي عن ذلك العنف الداخليّ الّذي يهزّ كيانه الفرديَّ لاتِّصال أعمق، حيث: "**تفتح الإيروسيَّة الكيان على الموت، والموت يفتحه على نفي الدَّيمومة الفرديَّة، فهل بإمكاننا، دون عنف داخليٍّ، أن نتحمَّل نفياً يدفع بنا إلى تخوم كلِّ ما هو ممكن؟**"[3].

لا يمكن أن تُمارَس الإيروسيَّة دون أن تطلقها رغبة عنيفة في هدم لا يحدّه إلَّا الموت، إنَّها تمثِّل صداماً مع الجوهر المتعالي لقدسيَّة الارتباط الجنسيّ بالأب والأمِّ، لا تستطيع إلَّا الجريمة نفسها أن تعلن موته الذَّبائحيّ.

المقدَّس في إيروسيَّة الجسد لدى باتاي يمثِّل رغبة فردانيَّة تقف في وجه العالم، وتصطدم بكل ما يقيِّد وحشيَّتها السَّائدة، لا بدَّ أن يقوم باتاي بتلك المواجهة الصَّادمة والدَّامية ليحرِّر الجسد من قرون طويلة تحكمها تأويلات المحرَّم الدِّينيَّ، وهو يتابع تلك التَّحوُّلات العنيفة الّتي نقلت الجسد وإيروسيَّته تاريخيَّاً من ملكوت القداسة

---

[1] – باتاي، 2010، ص64–65.

[2] – اليوسفي، محمد لطفي، **ميشيما: تأكيد الحياة حتَّى الموت**، مقال على مدونة محمد لطفي اليوسفي الإلكترونية.

[3] – باتاي، 2011، ص34.

إلى خطيئة التَّحريم، "**إنَّ الجسد في النُّصوص المقدَّسة الدِّينيَّة محدِّدٌ أساسيٌّ تنهض عليه الممارسة الإيمانيَّة، كما أنَّه جسدٌ متخيَّلٌ بقدر ما هو واقعيٌّ، إنَّه جسدٌ ثقافيٌّ يتبلور في صُلب تمظهرات المقدَّس، بل إنَّه أحد تمظهراته الأساسيَّة، سواء أكان في خاصيَّته الجماليَّة، أم الجنسانيَّة، أم الرَّمزيَّة. إنَّ الطَّابع المتخيَّل والمقدَّس للجسد في الثَّقافة التُّراثيَّة الدِّينيَّة وفي النَّصِّ المقدَّس ينزاح بالتَّدريج، ليجد في المتخيَّل: الاجتماعيِّ، والبلاغيِّ، وفي الأنساق الرمزيَّة، والمضمرات الثَّقافيَّة، حريَّة تطوُّره.**"[1].

أصبح المقدَّس الوحيد لدى باتاي، هو في تجاوز حالة الانفصال عن الذَّات في جنسانيَّتها الصَّاعدة، وتحقيق تواصل أعمق وأكثر شموليَّة مع الاندفاعة السَّيَّالة للعالم، لدى باتاي "**المقدَّس هو تواصل بشكل أساسيٍّ، إنَّه عدوى، ويوجد مقدَّس في لحظة محددة، حينما ينطلق شيء ما من عقاله ولا يمكن إيقافه، إنَّه ما يجب عليه مطلقاً أن يكون، وأن يدمِّر، ويوشك أن يقوِّض النِّظام السَّائد.**"[2].

إنَّ المقدَّس يستفزُّ من جهة أخرى إرادة العبد ورغبته في الاندفاع خارج أسر عبوديَّته، مولِّداً عنفاً مهتاجاً يسعى إلى هدم نظام الأشياء، ويشبع حاجته للإتلاف لبلوغ ضرورات عيشه الّتي عدَّت مدنَّسة. إنَّ "**المقدَّس هو فوران الحياة المفرط الّذي يكبِّله نظام الأشياء؛ كي يضمن ديمومته، فيدفعه التَّكبيل إلى الهيجان والانطلاق، أي: إلى العنف من دون انقطاع يهدِّد بتحطيم الحواجز، ومعارضة النَّشاط المنتج بحركة استهلاك فذَّة، مندفعة ومعدية.**"[3].

إنَّ الكتابة الشِّعريَّة لدى باتاي جعلت من إيروسيَّة الجسد منفذاً للسُّقوط من تراتبيَّات القيم الأخلاقيَّة، ممارساً الضَّحك السَّاخر من حدود العقل واللَّعب المبهم بمعطياته المتناهية، حيث لا سبيل لتخطِّي تجربة معيشة كالحياة بلا حياة، إلَّا مقاربة تجربة أخرى لابثة على تخومها البيضاء، ألا وهي تجربة الموت بلا موت أيضاً، وذلك

---

[1] – بعلي، 2016، ص11–12.

[2] – الحوار. فرج، 2015، مقال: **(من الأخلاق إلى فائض الأخلاق)**، تر: محمد العرابي، مجلة انتهاكات العدد 2، من مدونة جورج باتاي الإلكترونية.

[3] – باتاي. جورج، **عندما يفترس حيوان حيواناً آخر يكون كما الماء في الماء**، مقال: عن جورج باتاي، تر: محمد علي اليوسفي. عن مجلة نزوى الإلكترونية.

متمثِّل في الانعتاق الإيروسيّ والرَّغبة المهتاجة؛ للوصول إلى آخرٍ يشكِّل امتداداً مفتوحاً على مطلق الجهات، لذلك نجد باتاي يمضي أبداً في ومضاته الشِّعريَّة مأخوذاً بتجربة العبور: "**إنَّ العبور من المنقطع، إلى المتَّصل (المتجلّي عبر: الموت، والعنف، والثَّورة) يستعيد اللُّعبة الأساسيَّة للمنع (l'interdit) والهدم (la transgression). فتاريخيَّاً عدَّت كلٌّ من: الحيوانيَّة، والتَّضحية، والنَّزعات الدِّينيَّة الباطنيَّة، وما سمِّي بـ: (الجنون) أو بـ: (الإيروسيَّة)، وأخيراً، الاستعمال اللَّامتناهيَ للغة الأدب، عدّت حتى وقتنا الحالي مؤشِّراً على الأمكنة المثاليَّة لهذا العبور المتواصل والغامض.**"[1].

وخوض تجربة الوصول إلى ذروة اللَّذَّة الّتي تحكم شهوات الإنسان، لا تتكشَّف للظُّهور إلَّا في فعل التَّعري، والحديث هنا ليس مقتصراً عن عري الجسد فحسب، بل هو عريٌّ إنسانيٌّ مكتمل، عريٌّ من الماضي والمستقبل اللَّذين يحدَّان من اندفاع اللَّحظة الرَّاهنة، عريٌّ بمقتضاه يتمُّ هدم التَّلازم القيميّ للخير والشَّر، وتتحرَّر الرَّغبة العميقة لدى لإنسان.

"**أشربُ في شقِّك**

وأسرِّح ساقيك العاريتين

أفتحهما ككتابٍ

أقرأُ فيهِ ما يقتلُني."[2]

إذا كانت ذروة النَّشوة هي اللَّحظة الّتي لا يمكن بلوغها إلَّا بعد انحلال الذَّات والتَّفريط العنيف بكلِّ إرادة، فلأنَّ تلك الذُّروة لا تقع إلَّا على حافَّة الموت، حيث يتلاشى كلُّ شيء إلَّا الذَّات في وحدتها مع العالم، ويصبح كلُّ شيء آخر موضع شكٍّ وتساؤل.

---

[1] – سوليرز .فيليب، **السقف نحو قراءة نسقية**، تر: محمد العرابي. عن مدونة جورج باتاي الإلكترونية.

[2] – باتاي، 2010، ص173.

إنَّ التَّلاشي بالرَّغبة والسَّعي إلى الوصول يعيدان الإنسان إلى ما وراء وجوده، ويكشفان له عبر لحظة شفيفة، ليتمكن من لمس حواف الوجود، ويتمكن من اختزال حزن العالم.

" **كنتُ أحلمُ بلمسِ حزنِ العالمِ**

على حافَّةِ مستنقعٍ غريبٍ زالَ سحرُها

كنتُ أحلمُ بماءٍ ثقيلٍ فيه قد أعثرَ

على الطُّرقِ التَّائهةِ لفمكِ العميقِ

.

أحسستُ في يدي بحيوانٍ قذرٍ

هاربٍ ليلاً من غابةٍ كريهةٍ

ورأيتُ أنَّه كان الداءَ الّذي كنتَ به تموت

وأنَّني أسمِّيه حزنَ العالمِ."[1]

نجدُ في شعر باتاي تكرار ولوج تجربته الإيروسيَّة إلى مرتبة التَّجرُّد الكامل من أيّ صفة إنسانيَّة تتعالى عن طبيعة الغريزة الحرَّة، لا يمكن مع باتاي بلوغ الذُّروة دون تفكيكِ الإنسان لنفسه أولاً، والارتماء عارياً في المجهول، لذلك نجده يتكلَّم عن الإنسان كحيوان مجرَّد من المعرفة، مطلق من كلِّ ما يحدُّه عن الاندفاع صوب ما يرغب، حيث "**ليس ثمَّة من شيء مُعطى للحيوان مع مرور الزَّمن. أما نحن، ففي نطاق كوننا بشراً، ندرك أنَّ الشَّيء يوجد في الزَّمن، حيث تكون ديمومته قابلة للإدراك، والحيوان الّذي يفترسه حيوان آخر إنَّما يكون معطى على**

[1] – باتاي، 2010، ص115.

العكس من ذلك: من دون الدَّيمومة، وهكذا، فإنَّه يستهلك ويتلف، ويتلاشى من عالم لا يوضع فيه شيء خارج الزَّمن الرَّاهن."[1].

لا ينكر باتاي أنَّ الإنسان أكثر جدارة من الحيوان في مقدرته على ولوج العالم وتجاوزه خارج أطر المحدود، لكنَّه يعتقد أنَّ ذلك لا يمكن أن يكون إلَّا بعد الامتثال لتلك الحالة الحيوانيَّة المماثلة لحالة العريّ الفكريّ، والغريزة الوحشيَّة المندمجة بطبيعة كلِّ شيء في حدس اللَّحظة ومعطى الرَّاهن.

كلُّ إنسان يكون في اندفاعاته الإيروسيَّة، بحالة من النَّشوة المنعتقة من كلِّ تناقضات الوعي المعرفيّ، وتلك الثُّنائيَّة الحلوليَّة، المتمثِّلة بوحدة الإيلاج الإيروسيّ، توحِّد الإنسان بالآخر في تواصل مطلق، وانسياب حرٍّ.

الفرق بين الحالة الحيوانيَّة والإنسانيَّة، بما يتعلَّق بالتَّجربة الإيروسيَّة، هو الوعي الإنسانيُّ الّذي يجعله يخرج من هذه التَّجربة متَّخذاً معرفة خاصَّة بالعالم، حيث يجد باتاي أنَّ "**كلَّ حيوان هو في العالم كما الماء في الماء، ثمَّة في الوضع الحيوانيّ عنصر من الوضع البشريّ، إذ يمكن النَّظر إلى الحيوان كذات، موضوعها بقيَّة العالم.**"[2].

"**يداكِ خلفَ رأسي**

لا تمسِكان إلّا بالموتِ

قُبلاتُك الضَّاحكة لا تُفتحُ

إلّا لفقريَ المفرطِ

.

---

[1] – باتاي، (د.ت)، **<u>عندما يفترس حيوان حيواناً آخر يكون كما الماء في الماء</u>**، عن مجلة نزوى الإلكترونية.

[2] – المرجع نفسه.

تحتَ القبَّة الكريهة

حيثُ الخفافيش تتدلَّى

عريكِ العجيب

ليس سوى كذبٌ فقدَ الدُّموعَ

.

صرختي تناديكِ في الصَّحراءِ

حيثُ لا ترغبينَ في المجيءِ

صرختي تناديكِ في الصَّحراءِ

حيثُ أحلامُك ستتحقَّقُ

.

فمكِ المختوم على فمي

ولسانك في أسناني

سيستقبلك الموتُ الشَّاسعُ

اللَّيلُ العريضُ سيهبطُ."[1]

يبدو لنا أنَّ باتاي في تقزُّزه من العالم، ورغبتهِ في تجاوز عتباته الثَّابتة، يسعى إلى المستحيل المتطرِّف أبداً، إنَّ شعريَّته الخاصَّة تمزج الرَّغبة بالكراهيَّة، وتمحق المتعالي بالوضيع، فهو في تعامله مع الجسد يقوم بهدم

[1] – باتاي، 2011، ص70.

أيَّ فكرة مسبقة عن وجوده الدَّامي في اللَّحظة وهدمها، حيث لا فرق بين كونه متجاوزاً لمعرفة الوجود كمطلق حيٍّ، أو ارتمائه في ذروة النَّشوة الإيروسيَّة كجثَّة، "**لم يؤمن باتاي فحسب بارتباط كلِّ شيء بأعمال الرَّغبة والموت في المسألة الجنسويَّة، بل آمن أيضاً أنَّ الشِّعر هو محض منتج للبغض (والعواطف المتطرِّفة الأخرى)، مثله كاللَّذة الإيروسيَّة، وهي تنضمُّ إلى إبطال الذَّات. كما يبيِّن باتاي: إنَّ نطاق الإيروسيَّة هو نطاق العنف، نطاق الانتهاك... انتهاك يحدُّه الموت، يحدُّه القتل؟... زُبدة الإيروسيَّة أنها تصدمُ الجوهرَ الداخليَّ للكائن الحيِّ، فيقف القلبُ ساكناً**."[1].

بالعريّ الكليِّ الّذي يكشفه باتاي للعالم تنفتح الأجساد عبر تلك السَّراديب السِّريَّة الّتي تثير في القارئ إحساساً بالفحش والبذاءة، وحالة من الاضطراب تجعل الفكر يصطدم مع نفسه في سؤال المحرَّم، ربَّما دفقة من الاشمئزاز والتقزُّز تجعل بعضهم يرغب بالانسحاب من تلك الصُّور المندفعة بفحش لا حدود له، وربما تجعل تلك الصُّورُ نفسها المرءَ يقف عارياً أمام مرآة لا تخفي ما تراه مجسَّداً أمامها، سواء أكان قَبِله كمشهد حيٍّ من المعيش، أم رفضه كتأنيب عميق من المحظور، الأكثر من ذلك كلِّه، أنَّ باتاي يريد من القارئ أن يخرج من تلك الصُّور الفاحشة مجرَّداً من أيِّ حكم أخلاقيٍّ عن المقدَّس والخطيئة، أو أيَّ تصنيف قيميٍّ للجمال والقبح، عادَّاً الذَّات هي من يجعل العالم موضع شكٍّ، وهي الّتي عليها أن تكون ذاتها خارج أطر الجمال والقبح، وهي الّتي تتحرَّك مع مياه المجرى المتغيِّر للحياة، وتندمج في تموُّجاته، محقِّقة الرَّغبة في الخروج من ذلك الانفصال الفرديِّ للكائن، "**ففي مقابل هذا الانفصال، ينشأ وضع جديد يُجرَّد فيه الكائن من الفرديَّة مع لعبة الأعضاء الّتي تنساب في عملية مسترسلة للانصهار فيما يشبه حركة الأمواج الّتي تتداخل وتتلاشى الواحدة في الأخرى**."[2]

---

[1] – باتاي. جورج، **مقال عن كتاب (ليلي عريي)**، تر: محمد عيد إبراهيم، من مدونة جورج باتاي الإلكترونية.

[2] – باتاي، 2011، ص25.

لم يشكِّل الجنس هاجساً معرفيَّاً لدى سركون بولص، على خلاف جورج باتاي الّذي انطلق في رؤيته للعالم من نظرة إيروسيَّة، إلَّا أنَّ نصوص سركون مسكونة بالجسد أيضاً، بل إنَّ الجسد في نصوصه الشِّعريَّة يشغل حيّزاً زمنيَّاً من المفقود يتخطَّى منفاه المستمرَّ في المكان.

وكيف لا يكون جسد الشِّعر، بالنِّسبة إلى هذا الآشوريّ المهاجر، جسر عبوره الثَّقافيّ لتجربة الحداثة ومغامرة النَّصِّ الجديد؟ وهو الّذي بدأ مسيرة الهجرة بعد ولادته بثلاثة عشر عاماً في قرية الحبَّانيَّة في العراق سنة 1944، حيث اتَّجه إلى مدينة كركوك المطلَّة على المدينة الآشوريَّة القديمة (أرربخا) أي (عرفة) الّتي يقدَّر عمرها بخمسة آلاف سنة، وهناك بدأ سركون كتابة الشِّعر في تلك "**المدينة الممهورة بالثَّقافة، والنِّفط، والموزاييك المتجانس من الأقوام والإثنيَّات المختلفة، حيث اتَّجهت ذائقته البكر نحو الأدب، وساعدته لغته الثَّانية (الإنكليزيَّة) الّتي تعلَّمها منذ نعومة أظفاره بحكم وجود شركات النِّفط، واشتغال أهل المدينة بها، على قراءة الأدب العالميّ من منابعه.**"[1].

الجسد لدى سركون جائعٌ أيضاً، ولكن ليس لخبز المرأة، ولا لوليمة النَّشوة الإيروسيَّة، بل إنَّ جسده تحاصره الرَّغبة بالسَّفر، ذلك السَّفر الخارج عن عرف الجهات، وتلك الطُّرقات الّتي لا تنتهي إلى غاية الوصول.

"**جائعٌ، ليسَ لخبزٍ أو لخمرٍ، ليسَ لصوتٍ عابرٍ**

لا فرج امرأةٍ آتٍ بفردوسهِ، ليس حتّى لروحِها الجميلةِ

كلماتها المريميَّة، لحمها الواقعيّ، عريها الإلهيّ، قبلاتها المعمَّدة بالماء والولادة

لا لحيوانٍ، يؤنسني، لا لإنسانٍ يوحشُني.

حتَّى الحقيبة المفتوحة وسط الطَّريقِ

---

[1] – بردى.هيثم بهنام، 2017، **سـركون بولص (الّذي رأى)**، أربيل، وزارة الثَّقافة والشَّباب المديريّة العامَّة للثَّقافة والفنون السّريانية، ص11.

دالقة في الوحلِ جواهرها المسروقة. حتَّى ملاكي البابليّ

متجسِّداً بكلِّ بهائهِ التَّرابيِّ أمامي.

حتَّى السَّفينة المنتظرة. جائعٌ. وهناك هذا الطَّعام. ومائدتي

عامرة."[1]

لا شيء يغري الشَّاعر بالبقاء في المكان، وليس هناك ما بإمكانه أن يحبس جسده المهاجر تحت سقوف العرفان.

إنَّ الرُّوح نفسها تفقد قدرتها الأسطوريَّة على الإحاطة بجسد من لحم الواقع المداس، والمعجزة الوحيدة الممكنة في حياة هذا الشَّاعر الآشوريّ هي معجزة الواقع، حيث لا يعترف سركون بعالم الما وراء، ولا يبحث عن متعالٍ يُمثِّل خلاصه الجسديّ بما يتعدَّى هدم المحتَّم، من قصيدة جسدي الحي في لحظته:

"**النَّوافذ مغطَّاة بستائرها المخرَّمة، وأنا**

راقدٌ في سريري، بؤرة لشذراتٍ آتيةٍ من باطنِ أرضِي أنا، جسدي

الحيُّ في لحظتهِ، هذا التَّنُّور الّذي لا يكفُّ عن تدويرِ الأرغفةِ

للجياعِ المزدحمينَ على بابِي."[2].

القربان النُّذوريُّ للجسد هنا حاضر بتمامه، والذَّبيحة المقدَّسة للواقع المجرَّب حارَّة بدورانها.

---

[1] – بولص. سركون، **<u>الأعمال الشّعريّة الكاملة</u>**، ج2، من ديوان: **(<u>إذا كنت نائماً في مركب نوح</u>)**، ص138.

[2] – بولص، 2011، ص291.

الجسد الحيُّ في لحظته يقدِّم نفسه للآخرين في احتراق مضاعف بين رغبتين متبادلتين في الأخذ والعطاء، إلَّا أنَّ قربان سركون بولص ممتلئ بالنُّذور الشِّعريَّة، وكلماته المعفَّرة بشمس الآتي، يطلقها كحفنة من رماد الأيَّام الماضية، تلك الكلمات الأثقل من تراب القبور الصَّامتة بمجهولها.

"وجهي معلّى للسَّماء وما من زاوية للتَّنحّي

شعري معفَّر بأتربة الشَّمس، والهواءُ يدخلُ قمراتِ سفينة

أبعثُ بها إلى البحرِ، بين آونةٍ وأخرى، مصنوة من كلماتي.

كلماتي المليئة بالنَّذائر، والنَّذر، ومفاجآت أيَّامي.

هي الأثقل من ترابِ قبرِ أبي المجهولِ في مسقطِ رأسِي."[1]

ليست عزلة الشُّعراء الذَّهبيَّة هي ما يدفع شاعراً كسركون بولص إلى الكتابة عن تجربته المعيشة بهاجسه المطلق للحياة الشِّعريَّة، بل إنَّ كلمات الشَّاعر محتشدة برغبة الانحلال الذَّاتي، في سبيل الخروج من دوائر التَّاريخ المكرَّرة، والسُّقوط بعنف إنسانيٍّ صاخب برغبة التَّحطُّم في مسيرة الافتداء البشريِّ للثَّورة والتَّغيير.

إنَّ الشِّعر لدى سركون جسدٌ من حياة مضَّطربة، جسد يخوض أبداً تجربة المنافي، في محاولة لاستجماع المعاني الهاربة والمهملة في احتمالات المعيش، إنَّه شاعر البدايات البكر.

يتماهى جسد سركون مع جسد القصيدة في امتداده اللَّانهائي، وانفتاحاته المستمرَّة، وعبوره الصَّادم لضفاف الذَّاكرة.

إنَّه يمضي في كلماته بحزمة من الانفعالات المندفعة بمحمولات العاطفة والفكر معاً، مبدياً موقفه من العالم والأشياء الّتي تصطدم مع منظومات: الدِّين، والأسطورة، والفلسفة، والتَّاريخ، معتمداً على رحابة الشِّعر في

---

[1] – بولص، 2011، ص291.

إطلاق الحقائق الخاصَّة بشعريَّته ورؤيته الفريدة، "**وهو (أي الشِّعر) يكشف حقائق بطريقة لا تعتمد على التَّصديق الدِّينيّ، ولا تعتمد على الجدل العقليّ البرهانيّ، وهي طريقة تقدِّم عن الشيء ذاته معرفة تختلف كليَّاً عمَّا تقدِّمه الطَّريقة الدِّينيَّة أو الطَّريقة الفلسفيَّة.**"[1].

يبحث سركون بولص عن صوت الدَّم، عن صوت ذبائحه التَّاريخيَّة الرَّاقدة تحت أنقاض العالم، وهو يرى أنَّ تاريخ التَّضحية الإنسانيَّة كائن في جغرافيَّة الجسد، حيث صوت أعراسها الدَّمويَّة الشَّبقة أعلى من صوت عاصفةٍ وشيكةٍ.

"**آهٍ يا أوجه التَّاريخ الجريحة**

هذا أنا: صوت أجراسي الخفيَّة في اللَّحم، أعلى من عاصفة وشيكة."[2]

الصَّوت لدى سركون جسد المعرفة في أصداء المعيش الحياتيّ، كما الصَّوت جسد القصيدة بين بياضات اللُّغة وإيحاءاتها الخلَّاقة، ولا ريب أنَّ صرخة الشَّاعر تحاول أن تُنهِضَ الآلامَ الأكثر عمقاً في تاريخ البشريَّة، لكنَّ الشكَّ الأكثر فتكاً في وهم العبور اللُّغويّ لأبعاد القصيدة، هو في السُّؤال عن اكتمال إرادة الكلمة بوجود آخر يكون معبراً لها، ترى، هل ترتفع كلَّ تلك الأصوات الضَّائعة بأجنحة من يسمعها؟

"**وإذا ما صرَخنا**

إذا ما أفصحنا عن أصواتِنا الأخرى

فحتَّى الملائكة

ستخفي رؤوسها تحت أجنحتها الثَّقيلة

---

[1] – أدونيس، 1998، **سياسة الشِّعر**، ط1، بيروت، دار الآداب، ص72.

[2] – بولص، 2011، ص292.

لئلَّا تسمع الصَّرخة."[1]

لا يمكن أن يكون شعر سركون بولص سوى شعر حياة؛ لأنَّنا نشعر نبض إيقاع تفاصيل اليوميّ والمعيش، في كلِّ خطوة شعريَّة لسركون في قصائده، سواء أكان يتسكَّع على جسور نهر (التَّايمز) بين مقاهي العاصمة الكوزموبوليتانيَّة (لندن)، أو يتأمَّل وجوه حزنه السُّومريّ على ضفاف (الفرات)، مستعيداً رائحة شمس بداياته الشِّعريَّة، بشراء رغيف بغداديٍّ حارٍّ من إحدى شوارع مدينته (كركوك). يمضي سركون في نصوصه، كمن يقرأ وجوه المدن الآفلة وهو يتجوّل في شوارعها، فلا تغيب مظاهر الحياة اليوميَّة عن تأمُّلاته الّتي تتجاوز الماوراء راسمة أبعادها الأخرى بأثر عابر سبيل يطرق أبواب من رحلوا، ليستعيد الخسارة كاملة داعياً أكثر آلامه هشاشة ومستقصياً بصوته الخافت أنفاس الكلمات الضَّائعة لكلِّ مهمّش ومنسيٍّ من ذاكرتنا.

إن كان جورج باتاي يجد في الإيروسيَّة ما يشكِّل انعتاقاً آنيَّاً للجسد في ولوج تجربة تشرف على الموت دون الإمِّحاء فيه، فإنَّ سركون بولص لا يستثني الموت من الحياة أيضاً، ولكنَّه لا يعدّه تجربة يمكن العودة منها بأوهام القيامة، كما أنَّ ممارسة الرَّغبة الإيروسيَّة لدى سركون تعدُّ جزءاً بديهيَّاً من تفاصيل الممارسة الحياتيَّة الّتي مهما علت اندفاعاتها الحارقة في عتمة الحواس تعود بأنفاس اللَّاجدوى.

"أتى الليلُ

ليلُ الضَّفادع وجنَّة الجنادي

سورتي الطَّافحة في فراش استمنائي

على فخذي بنتٌ أرسلت عينيها إلى البعيدِ

إذا ما طرتُ بلا أجنحةٍ، وطاردتُ شبحَ الملاكِ."[2]

---

[1] – بولص، 2011، ص410.

[2] – المرجع نفسه، ص10.

ليست الإيروسيَّة في شعر سركون تجربة تخصُّ الكشف عن المجهول عبر ولوج الأنثويّ الأكثر احتواء لتحوُّلات العالم، فسركون لا يحاول أن يجد مبرِّرات تدفع بالمعيش الواقعيّ صوب الاستشراف الكشفيّ، بل يسعى إلى قول الأشياء بحسِّيَّة مجرَّدة من أوهام المجهول، وواقعيَّة لا تتخلَّى عن انفعالاتها المضَّطربة، ولا تستر عريَّها الفاضح، لتترك المجال للشِّعريّ بالحضور كاملاً.

قول الأشياء كما هي، قد يبدو أمراً شديد الوضوح لما اعتدناه من طريقة المجاز وأسلوب الإنشائيَّة الخطابيَّة في الشِّعريَّة العربيَّة، لكن لو تعمَّقنا أكثر في شعريَّة سركون بولص، لوجدنا أنَّ ثمَّة كثيراً من استحالات تفاصيل الواقع الصَّغيرة الّتي يلتقطها الشَّاعر من غبار الأمكنة، ويفتِّش عنها بين أنقاض العبث، ليحوِّلها إلى امتداد خاصٍّ برؤيته الّتي تتجاوز المعطى السَّهل، صوب امتناع شعريٍّ مفكَّك الخطاب، وأسلوب تأويليٍّ أكثر خوضاً في صدامات التَّجريب.

" ماذا قرأتَ

في وجه المرأة

الّتي كانت تأكل هنا منذ قليل؟

بماذا

أوحت إليك

لعبتها الواضحة الخفيَّة؟

إله الغرائز، ذاك الّذي

لا ينام، لا ينام أبداً

في سردابه العميق

هذه رسولته

حملت إلينا رسالته

السَّهلة القراءة بأنَّ الأيام هنا تدعو

والأسفار تنتظر الرَّحالة

خصوصاً

عندما ترفع إلى فمها الشَّوكة

وهي تبتسم بعينيها

للسِّكِّين"[1]

ذلك الغموض الواضح في شعريَّة سركون، يجعلنا نقتنع تماماً أنَّ نصَّه مثل كلِّ شيء عفويٍّ وغرائبيٍّ في الوقت ذاته، مثل كلِّ بديهة تلتمع في أذهاننا للحظة، ثمَّ تصطحبها الدَّهشة إلى خوض التماعات البدء المتلوِّنة على سطوح الواقع.

أليست رسالة (إله الغرائز)، رسالته (السَّهلة القراءة)، ودعوته المستمرَّة لوليمة الرَّغبة هي في تلك الومضة الّتي ظهرت في عيني المرأة وهي تضع الشَّوكة في فمها بينما تبتسم للسِّكين؟ أليست دعوة الحياة كلها، هي في انتظار تلك الولائم الممهورة بالزَّوال، وإشباع كلِّ النَّزوات على مائدة الرَّغبة، بينما زمن الموت يلتمع على شفرة النِّهايات؟

"هل كان الفرق سيغيِّرنا

[1] – بولص، 2011، ص30.

لو لم نجد هذه السُّدود حيث كنَّا

نتوقَّع أرحب الفضاءات؟ انظري

ما فعلته الرَّغبة بنفسها، هذه النّدبة تحت ضلعي

تحتوي ليلاً بكامله"[1]

إنَّ الأحداث في قصيدة سركون تتقاطع دائماً، وتحدث شرخاً في طريق المعرفة المطلقة، وما من كلمة عنده لا يمكن فغرها كجرح، فهي لا تبدي أيَّ مقاومة تجاه ما نعرف أو ما نجهل، بل تسلِّم زمام رؤيتها للتَّحوُّلات الخارجة عن كلِّ تصنُّع.

ماذا ترى كان سيحدث للرَّغبة إن لم تواجه بتلك السُّدود؟ أيَّ آفاق أكثر رحابة يتوقَّعها سركون ليكون قد عاد من تجربته الإيروسيَّة محمَّلاً بأرق السُّؤال عن أبعاد رغبة حملت ليلاً بكامله لتستديم كندبة تحت الضِّلع؟

"وأنتِ:

أعرف أيَّة طريق

سلكتها كلُّ طعنةٍ نحو مركز الرَّحمات

ندوبُك باللَّمس تعرفُها أصابعِي

أزحتُ عن وجهكِ قناعاً أحياناً

على بابِ كهفكِ أسقطت كلَّ جلودي

ما تعلَّمناه، جاءنا هكذا

---

[1] – بولص، 2011، ص37.

من العالم، أشياء طافية على وجه الغمر

لها لغة بسيطة يفهمها من أحبُّوا

لغة تكفينا لنستمرَّ في تلقِّي ما يكيله

لنا يومنا التَّالي

من دون أسئلة لا جواب عليها."[1]

يتساءل سركون عن الآخر أيضاً، عن ذلك الامتداد الإنسانيّ الّذي يفصله عن نفسه في هوَّة العالم، وهو يعرف ندبات الآخر وآلامه عن ظهر قلب، ذلك القلب الّذي لا يحاول أن يبحث عن مثاليَّة الحقيقة، بل تكفيه لغة الأشياء البسيطة، (لغة من أحبُّوا)، لاستيداع هشاشة وجودنا الحيّ مع النَّقص المستمرِّ في مظاهر العالم وأشيائه (الطَّافية على وجه الغمر)، بعد سقوط كلِّ ظلال الكهوف، وزوال كلِّ أقنعة المعرفة.

"في أيَّة حال: أجهل في انغمارِنا من أن نأبهَ

بذنبنا أو براءتنا؟ نعرف كيف نطلُّ

على أبعدِ ما فينا من حاجزِ الشُّرفةِ

متى نقيسُ الهوَّةَ بأجنحةٍ

من اللُّهاثِ؟ أيَّ الثِّمارِ نقطفُ من الشَّجرةِ؟

وهذا الّذي شيَّدناه ليلاً لتهدمَه أيدينا

عند النَّهار، سوف نحملُه فينا كنصبٍ منيرٍ

---

[1] – بولص، 2011، ص37.

أنواره خفيَّة على الآخرين."[1]

إنَّ هذه الانكسارات اللَّايقينيَّة لشعريَّة تتجاوز ثنائيَّات التَّأويل المرجعيّ، تجعل من كلمات سركون مجالاً متغيّراً لإرجاء المعاني في حركيَّة الدّلالات، من يأبه في غمرة هذا الانفعال الحسّيّ بين حبيبين سواء أكان فعلهما موسوماً بالذَّنب، أم يتنبَّأ بلانهائيَّة البراءة؟ من يستطيع أن يوقف انجرافاً عفويّاً للشُّعور على حواف النَّوافذ المفتوحة صوب مطلقها؟ (نعرف كيف نطلُّ على أبعد ما فينا من حاجز الشُّرفة)، نعرف كيف يتخطَّى سركون استلاب الهاوية بفيض من لهاث الأجنحة، نعرف كيف يشعُّ بأنوار تتبادلها لحظات الهدم الخلَّاق لرغبات الجسد، وإن كانت تلك الأنوار لاتزال خفيَّة على الآخرين. لا سبيل إلى تقييد الدّلالات بمرجعيَّة ثابتة لشاعر يمتهن الهجرة لهدم عتبات المنافي اللّغوية، كسركون، "**فالمشكلة الحقيقيَّة الّتي تطرحها الدّلالة في هذا الشَّأن، تكون عند دخول الجملة في سياق تركيب أدبيّ، وبخاصَّة في تلك التَّراكيب الّتي لا تكون فيها العلاقة منطقيَّة أو مرجعيَّة إلى عالم واقعيّ . وهو النَّوع الّذي يغلب استخدامه في التَّراكيب الأدبيَّة، وبخاصَّة الشِّعريَّة منها . فإنَّ المرجعيَّة هنا لا يكفيها ولا يحدِّدها المعجم، ولا السِّياق، ولا المعرفة بالعالم الخارجيّ، وإنَّما تحتاج بالضَّرورة إلى تخيُّل إمكانيَّة حدوثها في عالمٍ ما.**"[2].

الرَّغبة، كما يلجها سركون شعريّاً، غالباً ما تكون متاخمة للانهائيَّة الحواف المصهورة بانفتاحات الزَّمن هناك، حيث يجد كريستال الحياة اللَّامع في أكثر أحلامه شبقيَّة، هناك حيث المصير لا يكون إلا أثراً مدمّراً لنشوة رجل وامرأة قد حقَّقا وصولهما الإيروسيّ بكلِّ فلذة.

"**على الحافَّة الهشَّة الّتي نصل إليها وكنَّا طيلة الوقت**

نسعى بكلِّ ما فينا من تهوُّرٍ لبلوغها، تلك القشرة الخدَّاعة

---

[1] – بولص، 2011، ص38.

[2] – الضبع. محمود إبراهيم، 2003، **قصيدة النَّثر وتحوّلات الشِّعريَّة العربية**، القاهرة، الهيئة العامّة لقصور الثَّقافة، ص 186.

من رقيق الجليد على فوَّهة أخدود ما أطول ما أغرانا في

أحلامنا الشَّبقة بانتهاك ظلامه."[1]

الرَّغبة لدى سركون هي في تجربة الحمَّى والانفجار في طقوس النَّشوة الذبائحيَّة أيضاً، تلك الرَّغبة الّتي تنغرس عميقاً في اللَّحم؛ لتنطلق من أسرها وتزيد من (قوة الدَّفع في وجه الوعيد بالفناء)، إلَّا أنَّ تلك الرَّغبة تمضي على أرضيَّة هشَّة، كالواقع والزَّمن اللَّذين قد يفلتان من صيغة الوجود المتحقِّق في أيّ لحظة.

"**الحافَّة تبقى. ندور في حلقة اللَّحم على نفس المحور**

الثَّابت للوهم ونحاول ثانية، ومن جديد، جامحين أكثر."[2]

إن كان الموت مترصِّداً لكلِّ دقيقة من دقائق الرَّغبة، لماذا إذاً المجازفة بخوض تجربة قد تتلاشى في أيّ لحظة في هذا الوجود المستحيل؟ هل يستحقُّ ذلك الإغواء المبهم في تجربة (أن نرى شيئاً لم يره أحد سوانا)، أن نمتثل (بأنفاس مكتومة تداني الانفجار) للدَّوران حول (نفس المحور الثَّابت للوهم)؟

نقرأ من قصيدة سركون الّتي بعنوان: (الرَّغبة والموت في مدينة مكسيكيَّة صغيرة):

"**الليلُ يقتربُ**

المرأة المسمَّاة ديانا

بنيفيدس من نيكاراغوا تهرب في غابة

من الرَّصاصاتِ نحو حياتي:

تنزلقُ بين أيدينا حفنةٌ من الرَّملِ

---

[1] – بولص، 2011، ص48.

[2] – المرجع نفسه، ص48.

يضطربُ المرجانُ في سرَّةِ المرأةِ.

بيتنا الرَّغبةُ. بيتنا على النَّهرِ

أو بين ذراعَيها، مضاءٌ

بثدييها النَّافرين."[1]

حتَّى في أكثر نصوص سركون إيروسيَّة، نجد أنَّ هاجس استعادة انتمائه المفقود هو ما يؤرِّق انفصاله في العزلة، وهو ما يدفعه في بحث مستمرٍّ عن وطن آخر، عن بيت لا يغيب.

"شيءٌ يذكِّرُ بالعالمِ بين فخذَي ديانا

حينَ يهلوسُ كصرعاتِ ستارٍ

في نافذةِ آخرِ بيتٍ يغيبُ.

كلُّ شيءٍ صفةٌ من صفاتهِ، ويخفيه عنِّي.

لذلك أجري بركبتين في كلٍّ منهما نردٌ لا يعرفُ الاستقرارَ

بين اللَّيلِ وأيدي اللُّصوص الدَّربة."[2]

لأنَّ المنفى واسع وليل الغربة بلا انتهاء، لأنَّ محاولات الهجرة كلَّها لم تنبئ بشمس الوصول، ولأنَّ نرد الصُّدفة لا يعرف الاستقرار، يتابع سركون مسيرته الشَّاقة، بحثاً عن حبٍّ متشرِّد مثله، بحثاً عن حبٍّ يحلِّق عالياً معه من هجرة إلى أخرى، ويرافقه حتَّى النِّهايات الأخيرة لفكِّ لغز الموت.

---

[1] – بولص، 2011، ص250.

[2] – المرجع نفسه، ص252.

"الحبُّ ملاك متشرِّدٌ ينامُ في خميلةٍ

يستدعي طائرَ الهجرةِ، يذيبُ شمعةَ اللُّغزِ، يجرُّ الكلمةَ

من شعرِها، يغلقُ القبرَ على الميّتِ

يأتي."[1]

إنَّ رؤية سركون بولص تتَّفق مع رؤية جورج باتاي بالعودة بالجسد إلى تلقائيَّته الطَّبيعيَّة في زمن ما قبل الديانات، حيث لا محرَّم، ولا مقدَّس يتسلَّطان على رغباته الحرَّة، ويتحكَّمان بالطُّرق الّتي يختارها لممارسة حقِّ الحياة، وانتخاب طرقه الخاصَّة في اكتشاف ذاته والآخر، في حين يندفع باتاي بإيروسيَّة شبقة لاختراق المجهول وتجاوز اللَّحظة الرَّاهنة، يبحث سركون عن آشوريَّته الضَّائعة عبر سلالات العالم، متَّخذاً من تجربته في الهجرة والمنفى أفقاً بدئيَّاً لتشكيل جسده الحرّ، وتكوين كلمته المتعدِّدة الأعراق، في محاولة لوصل ضفَّتين حضاريَّتين بجسد الشِّعر.

[1] – بولص، 2011، ص288.

ثانياً: إيروسيَّة القلب والمقدَّس (غريزة البحث عن المفقود وانحلال الجسد):

"إنَّ الإلهيَّ مماهٍ جوهريًّاً للمقدَّس"[1]

جورج باتاي

"إنَّ ما يتجلَّى للمحبِّ في حبيبه، هو الكينونة في امتلائها،
أو قل الكينونة اللَّامحدودة،
أي: هو ما لا يمكن بتاتاً
لذلك الانفصال الشَّخصيّ أن يحدَّه."[2]

جورج باتاي

يعتقد باتاي أنَّ إيروسيَّة القلب بإمكانها أن تكون أكثر عنفاً من إيروسيَّة الجسد، "**ولكن بالنِّسبة إلى من يعيش هذه التَّجربة العاطفيَّة، فإنَّها قادرة على أن تكون أكثر عنفاً من الرَّغبة الجسديَّة نفسها.**"[3].

إنَّها لمفارقة غريبة حين نصـل إلى نتيجة مفادها: إنَّ الشُّـعور الروحيَّ أو الارتباط العاطفيَّ الّذي يكون بين المحبِّين قد يشـهد لحظات أكثر عنفاً واندفاعاً من الرَّغبة الإيروسـيَّة للجسـد، ويبرِّر باتاي ذلك أنَّ إيروسـيَّة الجسـد قد لا تصـل إلى التَّوحُّد الماديّ الكامل لأعضـاء الرَّغبة، بينما تكون إيروسـيَّة المشـاعر أكثر انعتاقاً من الاحتياج الجسديّ لبلوغ النَّشوة، "**تتَّسم إيروسيَّة الأجساد بشيء من الفظاعة، وبأنَّها تشكِّل عبئاً على الكائن، إنَّها تحافظ على استمرار الانفصال الفرديّ في شكل أنانيَّة فجَّة، أما إيروسيَّة المشاعر، فإنَّها أكثر تحرُّراً، غير أنَّها إذا كانت تنفصل ظاهريًّاً مع ماديَّة الإيروسيَّة الجسديَّة، فإنَّها في الحقيقة تنبع منها؛ لأنَّها لا تمثِّل عادة سوى مظهرها الّذي هدَّأه شعور المحبِّين المتبادل**"[4].

---

[1] – باتاي، 2011، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص28.

[3] – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

باتاي لا يريد أن يدخل في جدل الثُّنائيَّات الّذي يحدِّد مسار التَّجربة الإيروسيَّة في شموليَّتها، إلَّا أنَّه يعقد مثل هذه المقارنات لتفسير بعض مظاهر الإيروسيَّة وأشكالها المتبدِّلة، وذلك يبدو واضحاً في تأكيده أنَّ إيروسيَّة القلب لا تنفصل عن إيروسيَّة الجسد، إنَّما الاختلاف بينهما كامن فحسب في الشُّعور بالعجز الّذي يعوق اتِّصال المحبِّين، وذلك العجز العاطفيّ هو بمثابة المحرِّم الدِّينيّ الّذي يعزِّز طبيعة عنف الهدم الجسديّ للغريزة الإيروسيَّة، "**تكمن حقيقة هذه الوضعيَّة في محاولة تعويض حالة الانفصال المستمرَّة بحالة اتِّصال عجيبة بين كائنين، غير أنَّ الإحساس بهذا الاتِّصال يتخلَّله شعور عميق بالقلق؛ لأنَّه يمثِّل سعياً يعوقه الخوف والعجز**."[1].

إنَّ تلك الحدود الرَّاسخة الّتي تمنع اتِّصال المحبِّين تولِّد شعوراً بالقهر والعجز عن مواجهة العالم، وتؤكِّد حالة من النَّفي والتَّهميش خارج اندفاع الحياة، عند باتاي الحرمان من الحبِّ هو بمثابة جحيم معيش بكلِّ تفاصيله القاسية، بل إنَّ شعور باتاي بالفقد يتحوَّل إلى إحساس ماديٍّ ينتهك الجسد ويحيل أعضاءه المتهالكة صوب من يحب إلى لا جدوى الرَّماد المحترق.

"ليلةٌ بخيلةٌ بالحبِّ

يا قلباً من الحجرِ تكسَّر

يا جحيمَ فمي الّذي من رماد

.

أنتِ موت الدُّموع

عليكِ اللَّعنة

[1] – باتاي، 2011، ص28.

قلبي الملعون، عيناي المريضتان تبحثان عنك

.

أنتِ الفراغُ والرَّمادُ

طائراً بلا رأس جناحاه ليلاً يخفقان

من قليل أملكِ كان الكون

الكون قلبك المريض وقلبي

يدقّ حتى يلامس الموت

في مقبرة الأمل."[1]

أن يتحولَ الآخر إلى كليَّة وجوديَّة تتصـــهر فيها بقيَّة الأشـــياء، وأن يصـــبح الكون لعبة يتبادلها الفقد والكتمان، ويتوالد من الفراغ المحكم أحجيات عبثيَّة تبعث في النَّفس جنون الأرق، ذلك هو الشُّـعور بالحبِّ العاجز عن اختراق عزلة الكائن، وتحقيق اتِّصـــال أكثر اتســاعاً وشـموليَّة، فإيروسـيَّة القلب لا تقل هدماً لفكر الإنســان ومشـاعره عن إيروسـيَّة الجسـد، إنَّها تماثله في ذلك الاسـتبداد والعنف الذبائحيّ الّذي يضـحِّي بالجسـد في سـبيل الوصول إلى اتِّصال كونيٍّ أعمق، لكن عبر حواس يعنِّفها الفقد، ورغبات يكبحها العجز، إنَّ "**ما تنطوي عليه هذه الهسـتيريا هو الإحسـاس باتِّصـال يتصـوَّر المحبُّ إمكان تحقيقه في الكائن المحبوب، يتهيَّأ للمحبِّ أنَّ الكائن المحبوب وحده يمكنه في هذا العالم تحقيق ما تحول دونه تلك الحدود المرسومة لنا.**"[2].

"**أنتِ خفقانُ القلبِ**

---

[1] – باتاي، 2010، ص51–52.

[2] – باتاي، 2011، ص28.

أنصتُ إليك تحتَ أضلاعي

والنَّفس محبوسٌ

نشيجي فوقَ ركبتيكِ

سأرجُّ الليلَ

ظلُّ أجنحةٍ فوقَ حقلٍ

قلبي الطِّفل ضائعٌ"[1]

هل لنا أن نتخيَّل كيف لذلك السُّعار الوحشيّ لإيروسيَّة الجسد لدى باتاي أن يتحوَّل إلى عاطفة مجرَّدة من بلوغ لذَّة الحواس؟ هل باستطاعتنا كبح جماع الفقد، واختزال صوت العزلة الّذي يتردَّد في كلمات باتاي كلعنة لا سبيل إلى الخروج من حصارها؟ وكيف بإمكاننا استعادة براءة ذلك الطِّفل الضَّائع، وأنفاسه المنقطعة في وحشة العالم المداس كفكرة ضالَّة؟

يبدو باتاي في نصوصه الشِّعريَّة الّتي تعبِّر عن إيروسيَّة القلب أكثر مما تلج تلك العتبات الذَّبائحيَّة لسكرة الأعضاء، كمن يتشهَّى موته في انتظار ذلك الموت المستحيل الّذي يلمع كنجمة المدارات في عريٍّ الوجود المطلق.

"أجدكِ في النَّجمةِ

أجدكِ في الموتِ

أنتِ الجامدةُ في فمي

[1] – باتاي، 2010، ص60–61.

لكِ رائحةٌ ميّتة

.

نهداكِ ينفتحانِ كبجعةٍ

ويضحكانِ لي من الماوراء

ساقاكِ الطَّويلتان تهذِيان

بطنُك عاريةٌ كحشرجةٍ

.

أنتِ جميلةٌ كالخوفِ

أنتِ حمقاء كمَيّتة"[1]

إنَّ هذا الحضــور الطَّاغي لجمود المنيَّة، والضَّــحك السَّــاخر من عتمة الما وراء، يفتتح في العزلة حيّزاً للإمكان، لا يمكن بلوغه خارج ذلك الشُّـــعور الممتدِّ لوجودٍ آخر، إن كلَّ الفظاعات الّتي تخترق وحشـــة الكائن بإمكان شعاع واحد من لحظة الاتِّحاد الرُّوحيّ بين كائنين أن يبدِّدها، "**فيعودُ ذلك إلى تلك التَّناسبات الّتي يصعب تحديدها، والّتي تضيف إلى إمكانيَّة الاتِّحاد الجسديّ إمكانيَّة أخرى للاتِّحاد الروحيّ، يتخيَّل المحبُّ أن لا شيء ســوى الانصــهار التَّام بين كائنين، أي: الاتِّصــال بين كائنين منفصــلين يمكنه أن يحقِّق ذلك، هكذا تدفع بنا العاطفة إلى جحيم المعاناة؛ لأنَّها في عمقها بحث عن مستحيل.**"[2].

---

[1] – باتاي، 2010، ص48.

[2] – باتاي، 2011، ص28–29.

في الجنس، هناك حقيقة واضحة للرَّغبة، حقيقة تنتهك الجسد في اللَّحم والدَّم، هناك شهوة مرئيَّة بالإمكان لمس تأثيراتها المتفجِّرة في عنف صاخب، إنَّها إيروسيَّة الجسد الّتي تتأسَّس على علاقة ثنائيَّة تباشر صلتها مع الموت، وتخترق حواسُّ معرفتها حدودَ المجهول، "**إنَّ الجنس يتأسَّس على علاقة مضاعفة مع الموت، هي موت الشَّخص، وموت الآخر، إنَّه يحتضن اللَّحظتين الاثنتين ويجمعهما في دوار واحد للوعي، محقِّقاً بذلك اقتراباً من الموت أشدُّ التصاقاً، ويقود الشَّخصين من التَّجربة إلى حدود ذوبانهما تقريباً.**"[1]

من ذلك الهدم الخلَّاق لحدود الجسد، وذلك الهدم الوحشيّ لسلطة القوانين ينفتح الجسد على الكوني الشاسع، حيث الهدوء اللّانهائيّ لانصهار الذَّات بتلك النَّشوة المطلقة لغريزة الحياة الّتي تتجاوز أيَّ رغبة أخرى منعتقة من حدود الممكن إلى عالم خارج الإمكان.

"**الكونُ بداخلي كما بداخلِ نفسِهِ**

لم يعُد يفصلنُي عنه شيءٌ

في ذاتي أصطدمُ بهِ

.

في الهدوءِ اللَّانهائيِّ

حيث القوانين تغلُّه

ينزلق إلى الشَّاسعِ المستحيلِ

.

[1] – غرنوني.دومينيك، أكتوبر 1984، **الحب والموت عند جورج باتاي**، تر: كمال فوزي الشَّرابي، مجلة المعرفة السّوريّة، العدد 272، ص90.

هولٌ

عالمٌ يدورُ دائريَّاً

موضوعُ الرَّغبة أبعد

.

مجدُ الإنسانِ

أكبرُ من أن يريدَ

مجداً سِواه

.

أنا موجودٌ

معي العالم

ممتدَّاً خارج الممكن."[1]

يبدو أنَّ الإيروسيَّة لدى باتاي بدأت تشكِّل امتداداً يتجاوز الغريزة الإنسانيَّة في رغائبها، فالإيروسيَّة عنده بدأت تأخذ ثلاثة مظاهر مختلفة بـ: معانيها، وأبعادها، وتأثيرها أيضاً، حيث تنقسم الإيروسيَّة عنده إلى: (إيروسيَّة الأجساد)، أي: الجنس، و(إيروسيَّة القلب)، أي: الحبّ، و(إيروسيَّة المقدَّس)، أي: الدِّين.

أمَّا في ما يتعلق بإيروسيَّة المقدَّس، فثمَّة طابع لاهوتيٌّ يجعل خوض مثل هذه التَّجربة مرتبط باستيهامات صـوفيَّة مع الغائب الأبديّ، أو مع الإلهيّ الّذي لا سـبيل إلى حضـوره الواقعيّ في التَّجربة الإيروسـيَّة لاتِّصـال

[1] – باتاي، 2010، ص33–34.

كائنين، لذلك فإنَّ موضـــوع الرَّغبة الإيروســيَّة تجاه المقدَّس يبدو غائباً وغير محدَّد، إلا أنَّها تولِّد فينا إحســاســاً غامضاً بالاتِّصال مع ذاتٍ ما، وذلك الاتِّصال لا يتحقَّق في إيروسيَّة الجسد وإيروسيَّة القلب، "**إنَّ معنى الإيروسيَّة المقدَّسة، وفق صورتها المعروفة في الغرب، يترادف مع معنى (التَّوق إلى)، أي بعبارة أدقّ: مع عشق الذَّات الإلهيَّة.**"[1].

إلَّا أنَّ باتاي قد أعلن منذ البدء عصـيانه لمقدَّس الألوهة، بمثل ذلك العنف الّذي شـكَّل رمزيَّة الصَّـلب. "**وأخيراً، فإنَّ كلَّ شـــيء يحملنا على الاعتقاد أنَّ المقدَّس الّذي يتجلَّى في القرابين هو نظير الإلهيِّ الّذي نجده في الدِّيانات الحاليَّة.**"[2].

باتاي يتتبَّع خطا نيتشه عن مفاهيمه حول الألوهة، وهو مترصِّد لذلك المقدَّس الّذي أخضـع العالم بغيابه مذ كان الإنسـان يلقِّم الأحجار معرفته البدائيَّة في عين الكهوف، بل إنَّ الخضـوع والخوف الّذي تجلَّى بالتَّضـحية لدى الإنســـان في ســـبيل الإلهيِّ المقدَّس قد تحوَّل لدى باتاي إلى طريقة للبحث عن إمكانات أخرى تحول دون الإيقاع به تحت سلطة المقدَّس المتعالية، ليحرّر الذَّات من ثقل الالتزام بوهم الخطيئة والافتداء، صوب براءة يتبدَّد عبرها كسحابة بيضاء في سماء اللَّامتناهي.

"**شبحٌ يبكي**

أيُّها الإله الميِّت

عينٌ كهفٌ

شاربٌ رطبٌ

سنٌّ فريدةٌ

---

[1] – باتاي، 2011، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص30.

أيُّها الإله الميّت

أيُّها الإله الميّت

كنتُ أطاردكَ

بكراهيَّة

بعيدةَ الغورِ

وسأموت من الكراهيَّة

مثلما سحابةٍ تتبدَّد"[1]

لنقل: إنَّ هدم المحرَّم لدى باتاي لا يعني إلغاء المقدَّس الدِّينيّ أو تهميشـــــه، بل إنَّ باتاي يجد أنَّه من الضَّرورة الاصطدام به لإكمال مسيرة الإنسان ضدَّ كلِّ عبودية، إنَّ باتاي لا يعترف بأيّ حدود للإنسان، إنَّه يريد أن يستعيد نار معرفته لإحراق جثَّة العالم الميِّت والبدء من جديد، "**يرسم جورج باتاي لنفسه هدفاً هو أقصى حدٍّ للممكن، فالموقف السُّوريالـيّ موقف بروميثيوسـيّ، أي: موقف وثوق الإنسـان بقدرته، وغاية ما هناك هو أنَّه ينبغي أن تعاد للإنسان كلُّ القدرة.**"[2].

"أجعلُ العالمَ يتيهُ وأموتُ

أنساهُ وأدفنهُ

في قبرِ عظامي.

.

---

[1] – باتاي، 2010، ص80.

[2] – سعادة. نقولا، 1984، **قضايا أدبيَّة**، ط1، بيروت، دار مارون عبود للنَّشر، ص32.

يا عينيَّ اللَّتين للغائبِ

للرَّأس الميّتِ"[1]

يحاول باتاي الاندفاع برؤيته الشِّعريَّة عبر عضو ميّت إزاء رعب العيش، حيث يبدو لنا أنَّ باتاي لم يجد معادلاً للَّذَّة سوى في الألم، ولم يستجب إلَّا للرَّغبات الّتي تفتِّت عظامه إزاء الرُّعب المنتشر في فظاعة الوجود من حوله، إنَّ باتاي يريد أن يقود تجربة الهدم بأقصى ما بإمكان للتَّمرُّد الإنسانيّ أن يبلغه، لإخلال النِّظام المتسلِّط على وجوده، "**وتلك هي تجربة الخطيئة الّتي هي تجربة تقود إلى الهدم التَّام، أي: إلى الهدم الموفَّق الّذي يحافظ على المحرَّم من أجل التَّمتُّع به، فالتَّجربة الباطنيَّة للإيروسيَّة تقتضي من ذلك الّذي يعيشها درجة حساسيَّة إزاء الخوف المؤسِّس للمحرَّم أقلَّ من حساسيَّته إزاء الرَّغبة الّتي تقود إلى انتهاكه، وتلك هي الحساسيَّة الدِّينيَّة الّتي تجمع دائماً بين الرَّغبة والرُّعب، أي: بين اللَّذة القصوى والقلق.**"[2].

لم يخرج باتاي من قهر الفكر التَّأسيسيّ للدِّين ليقع فريسة أيَّ فكر تأسيسيٍّ آخر يحاول أن يجمِّد التَّجربة الإنسانيَّة في قوالب المعرفة المغلقة، وتحت تسلُّط سيادة القوانين المحدودة لقد وُصفت إيروسيَّة باتاي في رؤيته للمقدَّس بـ: (صوفيَّة القذارة)؛ وذلك بسبب اندفاعاته الشَّبقة للكتابة عن الاشمئزاز من حقيقة فراغ العالم، ومحدوديَّة الأفكار كلّها الّتي ترسم أوهام الوعي بمتعالٍ ما، "**أما شبقيَّة المتطرِّفين من أمثال جورج باتاي، فهي بالنِّسبة إلى الشَّبقيَّة المعتدلة، كالخارق بالنِّسبة إلى العجيب، إنَّها تشعُّ ظلاماً حتَّى أنَّهم لقَّبوها بـ: (صوفيَّة القذارة).**"[3].

بينما تعتقد مجموعة أخرى من النقَّاد المعاصرين أنَّه يمكننا تعلم دروس إيجابيَّة من باتاي، وليس الدُّروس السَّلبيَّة فقط، وهم يعتقدون أن لدى باتاي رؤية أخلاقيّة بنّاءة يجب أن نتعامل معها بجدّية، "**يركز علماء الأخلاق على إحدى أو كل من الميّزتين لفلسفة باتاي، هناك حقيقة أنَّ باتاي ينتقد الطَّريقة التي يؤمن بها النَّاس، إنَّه**

---

[1] – باتاي، 2010، ص93.

[2] – باتاي، 2011، ص48.

[3] – سعادة، 1984، ص37.

حسَّـاس للعنف النَّاتج عن معاملة النَّاس كوسـيلة لتحقيق غاية."[1]، أمَّا الميزة الأخلاقيَّة الثَّانية لدى باتاي، فهي كون أعماله تتَّجه لإيجاد شكل خاص من العلاقات بين الذَّات والآخر يسمِّيه التَّواصـل، "**في التَّواصل يتم تعطيل الإحساس الطَّبيعيّ بالذَّات كموضوع منفصل، لتختبر نفسها مع كيان آخر، أو مع العالم ككلّ."**[2]، وبالتالي، فإنَّ ممارسـة قلب القيم لدى باتاي هي في سبيل جعل الإنسـان على تماهٍ حقيقيٍّ مع العالم من حوله، لا يعلوه شـيء، وفي الأعلى كلُّ شيء ميِّت، يُرتِّل مزامير الحداد.

"**نجمةٌ ميِّتةٌ**

ترتِّلُ مزمورَ (ارحمني يا أله)

فمٌ ميِّتٌ

تبصقُ روحَ (ارحمني يا أله)"[3]

صـــحيحٌ أنَّ باتاي يجد في معنى الإيروســيَّة المقدَّســة ما يقارب معنى التَّضــحية والقربان خلال طقسٍ جماعيٍّ في الدِّيانات القديمة، وهو لا يقوم بتقويض هذه المعتقدات من جذورها، وإنَّما يدفعها باتِّجاه آخر، يحقِّق رغبته الشَّبقة في اتِّصـال الكينونة الّذي يتمّ من وراء كلِّ معارفنا السَّابقة عن العالم، "**تتحدَّد الإيروسيَّة في الأصل دينيَّاً، وعملي هنا أقرب إلى أن يكون لاهوتاً منه إلى أن يكون علماً بتاريخ الدِّيانات.**"[4]

إلَّا أنَّ هذا اللَّاهوت الإنســـانيّ الجديد، لا يمكن تشـــكيله بحريَّة الاختلاف وديمومة التَّجاوز في حركيَّة الفكر الإنســـانيّ، ما لم يكن نابعاً من صـــميم تجاربنا الباطنيَّة، "**وســـيظلُّ كلٌّ من الإيروســـيَّة والدِّين مجهولين**

---

[1]– BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies: Georges Bataille and the Study of Religion, Fordham University,New York,2015..P:39.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – باتاي، 2010، ص 145.

[4] – باتاي، 2011، ص 42.

بالنِّسبة إلينا، ما لم نجرؤ على تنزيلهما في إطار التَّجربة الباطنيَّة. عندما نستسلم إلى المحرَّم حتَّى وإن كان ذلك دون علم منَّا، فإنَّنا سنكون قد وضعناهما في إطار الأشياء الّتي نعرفها من الخارج."[1].

يسعى باتاي إلى تلك المواجهة الكليَّة مع العالم في انفتاح اللَّيل على أبديَّة المعرفة العارية من كلِّ شيء، هناك يتماهى مع الامتداد اللَّامتناهي لفراغ يشكِّله بأبعاد مجرَّدة من النِّسيان، ويخطو خطواته البيضاء كسيل جارف من فجر البدايات، يسعى باتاي إلى الحلول في تلك الثُّنائية الخلَّاقة بين ذاته وذات الكون حيث يكون: (الفاعل أنا من جهة ومن جهة أخرى الكون).

"اللَّيل عربّي

النُّجوم أسناني

ألقي بنفسي عندَ أمواتٍ

يلبسونَ شمساً بيضاءَ

أتخيَّلُ

في العمقِ اللَّانهائيّ

امتداداً خالياً

مختلفاً عن السَّماءِ الّتي أرى

لم يعدْ يحتوي على نقطِ الضَّوءِ هذه الّتي تترنَّحُ

بل على سيولٍ من اللَّهبِ

---

[1] – باتاي، 2011، ص48.

أكبر من السَّماءِ

أسطع من الفجرِ

تجريدٌ لا شكلَ له

مخطَّطٌ بالكسورِ

كومات

من البطلانِ، من النِّسيانِ

الفاعلُ أنا من جهةٍ

ومن الجهة الأخرى المفعول

الكون"[1]

في إيروسيَّته المقدَّسة، يعبِّر باتاي في شعريَّته بحدسيّة التَّجاوز، كما لو أنَّه يقذف بكلماته خارج حدودها المعطاة، لتشـكِّل عالماً مفتوحاً من الاحتمالات، إنَّه يمارس الفظاعة في كتابة تشـذُّ عن المألوف، حيث لا يمكن استلاب جمود أفكار تحجَّرت في يقينها، ما لم يجابهها بنقائضها المنفلتة والتوَّاقة للتَّخريب، "**إنَّ الفظاعة، في نظر باتاي هي الشِّعريَّة، شعريَّة الشِّعر الحقيقيّ، والفظاعة نعمته كما في فمه الملقّنُ، وهذا الفم يلقي إليه بسلبيَّة مدهشـة كما في قوله: ليست العبقريَّة الشِّعريَّة هي الهبة اللُّغويَّة، إنَّها الحدس بخرابٍ يظلُّ انتظاره سريّاً حتى تنفصل عنه العديد من الأشياء الجامدة، تضيع، تتواصل فيما بينها.**"[2]

---

[1] – باتاي، 2010، ص105–106.

[2] – من مقدمة برنار نوبل في كتاب **الإيروسيَّة** لجورج باتاي، 2011، ص17.

إنَّ ذلك التَّمرد الّذي يعلنه باتاي ليس تمرُّداً على المقدَّسات المتعالية فحسب، بل هو تمرُّد على العقل ذاته الّذي قد يلبث في حدود أفكاره المحدودة عن العالم، فباتاي يؤمن بعنف داخليٍّ في أعماقنا، وفي عمق الحياة الطَّبيعيَّة والإنسانيَّة، وهو يعتقد أنَّ ذلك العنف البدائيّ المتأصِّل في حقيقتنا، هو ما يجعلنا قابلين لتحقيق تطوُّرنا الخاصّ، وهو ما يمضي بنا ككائنات متسائلة في أبديَّة الشَّكِّ، "**يشيد الإنسان العالم العقلانيَّ بعمله، ولكنَّ عمقاً عنيفاً يظلُّ راسخاً فيه دائماً، بل إنَّ الطَّبيعة نفسها عنيفة، ومهما كانت درجة تعقُّلنا، فإنَّ عنفاً ما يمكنه أن يستبدَّ بنا من جديد.**"[1]

الحقيقة الّتي يتلمَّسها باتاي في الوجود من حوله هي حالة الانفصال المستمرِّ في كلِّ شيء، إنَّها دورة الحياة والموت اللَّامتناهية الّتي قذفت بنا ككائنات متناهية لا تلبث أن تعود إلى الانفصال بعد تحقيق اتِّصالها المؤقَّت في هذه الحياة، ولا تختلف تجربة الإنسان في تحقيق تواصله المستحيل، عن تجربة كلِّ حياة في هذا العالم، ولا سبيل إلى تحقيق أبديَّة شاملة في هذا العالم مادام الحبُّ والحياة يلتقيان كوجودين بينهما عالم من الانقطاعات المستمرَّة، "**يبدو أنَّ الحبَّ والحياة منفصلان، لأنَّ كلَّ ما على الأرض يتحطَّم منفصلاً بتردّدات أماكن وأزمان متنوّعة عموماً، ما من تردُّدات غير موحَّدة بحركة دائريَّة مواظِبة؛ وبالطَّريقة ذاتها، فأيٌّ دوران سيَّار على سطح الأرض هو صورة من تحوّلٍ مواظِب.**"[2]

ومهما حاول الإنسان أن يجد غاية مدركة بين اندفاعة حواسه البدائيَّة، وبين الصِّلات الّذي يقيمها وعيه العاقل، فإنَّ تفاصيل الحياة من حوله لا تلبث أن تنسلَّ من بين دقائق فكره، لتعود مرة أخرى مجهولة وغير قابلة للفهم، "**فالكون الّذي يحضننا لا يستجيب لأيّ غاية يحدِّدها العقل، وإذا أردنا أن نجعل له غاية إلهيَّة، فإنَّنا بذلك نجمع برعونة بين العقل وبين ذلك الإسراف اللَّامتناهي الّذي يشهد عليه عقلنا، فالإله الّذي نريد أن نُكوِّن عنه فكرة قابلة للفهم، لا يكفُّ عبر الإسراف الكامن فيه عن تخطِّي حدود العقل، متجاوزاً بذلك هذه الفكرة.**"[3]

---

[1] – باتاي، 2011، ص49.

[2] – باتاي.جورج، مقال عن كتاب: **(ليلي عريي)**، تر: محمد عيد إبراهيم. من مدونة جورج باتاي الالكترونية.

[3] – باتاي، 2011، ص49.

في شعريَّة باتاي، تكون السِّيادة أخيراً للكلمة، الكلمة الصَّادرة عن مطلق الرَّغبة، تلك الرَّغبة الّتي لا أفق لها سوى أبديَّة اللَّحظة الرَّاهنة، إنَّ غياب الله لدى باتاي مُرتبط بشكل أساسيٍّ إلى كون أنَّ: "**سيادته أعلنت عن التَّحكم في الأهواء بوساطة العقل، وجعلت اللَّحظة خاضعة وتابعة للمستقبل، فيما العقل في ذاته كان هو: الهوى الأصيل، والمستقبل، واللَّحظة الرَّاهنة.**"[1].

يبدو أنَّ باتاي توَّاقٌ للخلود أيضاً، لكنَّه الخلود الّذي يمثِّل حقيقة اندماج الحياة المتبدِّلة والأنثويَّة في خصوبتها، باندفاعة الإيروسيَّة الذُّكوريَّة السيَّالة للتَّدمير والخلق.

إنَّ باتاي متعطِّش للخلود المتبدِّل بين ثنائيَّات العالم، الخلود كما يتبدَّى له شعريَّاً: (بحرٌ ممتزجٌ بالشَّمس)، وها هوذا يحتفظ بأبيات شعريَّة لأكثر الشُّعراء عنفاً، وهو الشَّاعر الفرنسيّ آرثر رامبو[2] Arthur Rimbaud (1854-1891):

"**ها قد وجدناه**

ولكن ما هو؟ إنَّه الخلود.

إنَّه البحر وقد انصهر

في الشَّمس"[3]

---

[1] – الحوار. فرج، 2015، **مقال عن جورج باتاي من الأخلاق إلى فائض الأخلاق**، تر: مُحمّد العرابي، عن مجلّة انتهاكات الإلكترونية، العدد 2.

[2] – آرثر رامبو (بالفرنسيَّة: Arthur Rimbaud) من مواليد (20 أكتوبر عام 1854، وتوفِّي في 10 نوفمبر من عام 1891) هو شاعر فرنسي معروف بتأثيره في الأدب والفنون الحداثيَّة، ورسمه المعالم الأساسيَّة للفنون السّرياليَّة، أنتج رامبو الجزء الأكبر من نتاجاته الأدبيَّة، ثمَّ توقَّف في العشرين من عمره عن الكتابة بشكلٍ كامل، بعد أن جمع آخر أعماله الأدبيَّة التي حملت عنوان إضاءات، اشتهر رامبو بإسهاماته في الحركة الرَّمزيَّة، وكان من بين أعماله الأدبيَّة الأكثر شهرة، كتاب: (موسم في الجحيم) الذي يعدُّ مقدِّمة للأدب الحداثي.

[3] – باتاي، 2011، ص35.

وأخيراً، تفيض عتبات الإيروسيَّة بجميع أشكالها: (الجسديَّة، والقلبيَّة، والمقدَّسة)؛ لتنصهر باحتراق مضاعف بين شمس الرُّؤية واندفاعة اللَّذة في شعريَّة المستحيل.

إنَّ أشكال الإيروسيَّة الثَّلاثة ـــ لدى جورج باتاي ـــ تندمج في سيل اللَّحظة الشِّعريَّة، حيث يبرز الشِّعر كإرادة تقودها الرَّغبة المتجدِّدة في سبيل الكشف عن: تحوُّلات المجهول، والتَّوحد بالمطلق المشدود إلى أبديَّته عبر مفازات كشوفات الإنسان وتحقيق رغبته الأزليَّة في البحث عن الضَّائع والاتِّصال بالمفقود، "**فالشِّعر يقود إلى النُّقطة ذاتها الّتي تقود إليها أشكال الإيروسيَّة المختلفة، أي: إلى محو الاختلاف، وإلى غموض الأشياء المتميِّزة، إنَّه يقودنا إلى الخلود، بل هو يقودنا إلى الموت أيضاً، وعبر الموت إلى الاتصال، إنَّ الشِّعر هو الخلود.**"[1].

[1] – باتاي، 2011، ص35.

المبحث الثّالث: الرَّقص الذَّبائحي للجسد من الأسطورة إلى الحياة (جورج باتاي وسركون بولص):

"لم تكن الأسطورة أبداً قصَّة لحدث تاريخيٍّ،
ولكنَّها كانت دائماً تعبِّرعن حقيقة أبديَّة تكمن في وجودنا اليوميّ،
فالأسطورة تتحدَّث دوماً عن الآن."[1]

كارين آرمسترونغ[2]

معظم ما وصلنا من أساطير العالم القديم يقدِّس الجسد، إلّا أنَّ هذا التَّقديس يتشكَّل بين قطبيّ الألوهة الأبديَّة والإنسانيَّة الّتي إلى أفول، وذلك منذ فجر الأساطير اليونانيَّة الّتي تظهر الآلهة بصفات جسديَّة يختلط فيها الإنسانيُّ بالإلهيّ، من حيث التَّكوين الشَّكليّ المعروف لجسد الرَّجل والمرأة، والمقدرة اللّانهائيَّة لزيوس وأبنائه في اختراق العالم بصور عجائبيَّة خارقة، عن مشاعر: الغضب، والعداء، والحبِّ، والغيرة الّتي تصدر جميعها عن الإنسان أيضاً، لكن في تكوينه البشريّ المحدود.

على الرَّغم من أنَّ الشَّاعرين: جورج باتاي، وسركون بولص، من أبرز شعراء ما بعد الحداثة، لكنَّ البعد الأسطوريَّ والغرائبيَّ لنصوصهما يمثِّلان وجوداً حيَّاً وملموساً لا يفارق ملامح عالمهما الوجوديّ، ولا سيَّما سركون بولص الّذي جعل من أسطورة جلجامش أرضاً واقعيَّة لشعريَّته المأخوذة بواقعها اليوميّ الحسِّيّ المعيش.

شكَّلت أسطورة جلجامش لدى سركون خلفيَّة أسطوريَّة للكثير من نصوصه الشِّعريَّة، وهو يشعرنا دائماً أنَّ دم السُّلالة الآشوريَّة لايزال عابقاً في دمائه، وأنَّ خطواته على هذه الأرض هي كخطوات جلجامش على أرض أوروك، حيث كانت في بداية الألفيَّة الثَّالثة قبل الميلاد مدينة أوروك ـ الواقعة اليوم جنوب العراق ـ أكبر المدن في اتِّحاد سومر، الحضارة الأولى في العالم، "**جلجامش، ملك أوروك الخامس على قائمة الملوك القديمة الّذي ذكر**

---

[1] – آرمسترونغ. كارين، 2016، **حقول الدَّم (الدّين وتاريخ العنف)**، تر: أسامة غاوجي، ط1، بيروت، الشَّبكة العربيَّة للأبحاث والنَّشر، ص60.

[2] – كارن أرمسترونغ (بالإنكليزية: Karen Armstrong) ولدت سنة 1944 في المملكة المتّحدة، مؤلِّفة بريطانيَّة لكتب عدَّة في مقارنة الأديان وعن الإسلام، كانت راهبة كاثوليكيَّة، لكنَّها تركت الكاثوليكيَّة، وفضَّلت التَّصوف المسيحي.

بأنَّه: أقوى الرِّجال، وجبَّار، ووسيم، ومتألِّق، وكامل، قد يكون وجد حقَّاً، لكنَّه سرعان ما حظي بهالة أسطوريَّة، يقال: إنَّه رأى كلَّ شيء، وإنَّه سافر إلى تخوم الدُّنيا، وزار العالم السُّفليَّ، وتحقَّق بالحكمة العظيمة."[1]

إنَّ تجربة سركون بولص الشِّعريَّة، هي تجربة جلجامش، أي: تجربة هجرة ومنفى وسفر متواصل في اللُّغة والأرض والحياة، انحيازاً للأمكنة الهشَّة والهوامش البيضاء، وربَّما انتماءً لمدينة (أين) الّتي لا يمكن أن تتحيَّز مكانيَّاً، وإنَّما تتشارك مع الإنسان متاهة عبوره الدَّائم في الزَّمن.

أصبح سركون "**هذا الكركوكيُّ المنفتح ينشد عربيَّة تخوميَّة متحوِّلة التَّركيب، مهاجرة الدَّلالة، ومنفتحة المتخيَّل، تتقاطع فيها أنفاس الآلهة مع عذابات البشر، وحكمة الأنبياء مع نزق الصَّعاليك، تقاطع منفتح على أكثر من احتمال، جعل الهجرة، بما هي فرضيَّة استجلاب الإبدال الشِّعريّ، هجرة جسد، وهجرة نصٍّ، ثم هجرة في نصٍّ، وهجرة من أجله."**[2].

"يأتي من المدى، لا نعرف متى، يأتي

لكن بعد وقت

نصبر فيه طويلاً

نأكلُ فيه خبز الحكمة المرَّ

قد تكون ليلة

أرقة

قد تكون عمراً يمرُّ في رمشة عين.

---

[1] – السَّواح.فراس، 2002، **جلجامش ملحمة الرَّافدين الخالدة**، دار علاء الدّين، ص43.

[2] – منصر. نبيل، يناير 2020، **الغريب سركون بولص أو قدم جلجامش**، مجلة البيت الالكترونية، العدد 15–16.

بين اتجاه السَّهم وخطوة المسافر

بين غناء زيزان الحصاد وصمت الحقول.

دودة تسقط من أنف أنكيدو:

وإذا به، جلجامش

لا ملك هو، وما من أوروك.

ليس سوى فروة الذِّئب والبراري.

ليس سوى التِّيه والبكاء.

يأتي من المدى، يأتي. لا أحد يدري متى،

أو أين."[1]

يتحدَّث سركون عن عودة جلجامش، تلك العودة الّتي لن تكون إلّا بعد (أكل خبز الحكمة المرِّ)، جلجامش الأسطورة الّذي "**حكم في الفترة القريبة من 2750 ق.م، كان من طراز جديد من الملوك السومريّين، كان (ابن أوروك، الثَّور النَّطوح الّذي يمضي في المقدِّمة كما يليق بالقائد، ويسير أيضاً في المؤخِّرة كرجل مؤتمن، كصخرة جبَّارة يصدُّ عن رجاله، وكموج الطُّوفان الصَّاخب يهدم الأسوار الصَّماء.**"[2].

أما جلجامش العصر، فلن يجد أوروك، تلك المدينة الحلم، فأوروك كانت "**الدَّولة الكونيَّة، أو مملكة الكون، كما اعتقد السومريُّون، تُدار من قِبل الآلهة الّذين لم يكونوا مفارقين القوى الطَّبيعيَّة ولا منفصلين عنها، ولم تكن لدى السومريّين فكرة عبادة (الله) المفارق كما وجدت في: اليهوديَّة، والمسيحيَّة، والإسلام. لم تكن هذه**

---

[1] – بولص، 2011. ص37.

[2] – السَّواح، 2002، ص44.

الآلهة تتحكَّم في الأحداث، وإنَّما كانت مرتبطة بالقوانين نفسها الّتي تحكم: الإنسان، والحيوان، والنَّبات، ولم يكن ثمَّة فاصل أو هوَّة أنطولوجيَّة بين الإنسان والمقدَّس، فجلجامش كان ثلثه بشريَّاً، وثلثاه إلهيَّاً"[1].

أما جلجامش العصر، فلن يجد إلّا التيه في المنفى ومواجهة مجهول العالم.

إنَّ سركون يحمل حزنه الأنطولوجيَّ وهو مترحِّل بين مدن المنفى واللُّغة، في الطَّريق الّذي يقول عنه بأنَّه العملة الوحيدة الّتي تشبه الذَّهب، البحث عن مدينة (أين) استدعى من الشَّاعر مغادرة المكان على هواء ما يتطلبُّه الشِّعر، ليكمل ولاداته المستمرَّة، مثل جلجامش، باحثاً عن عشبة الأبديَّة.

نقل سركون صداماته في الحياة إلى صداماته مع اللُّغة، وقد "**اصطدم سركون المنحدر من ميثولوجيا عميقة في بلاد الرَّافدين بجدار النَّصِّ الّذي يكابد في صمت مغامرة البحث عن عربيَّة أخرى، تتَّسع لنشيد الحداد الّذي يصاحب الذَّات العراقيَّة، ربما منذ لدغة الأفعى لقدم جلجامش في أقدم ملحمة بشريَّة.**"[2].

لم تشكِّل كتابة سركون الشِّعريَّة جماليّاتها الغنائيَّة المنغلقة على نفسها، بل أعطى سركون للكلمة إمكانيَّة التحوُّل والسَّعي من جديد خارج معطى النَّصِّ، فشعريَّة سركون لا تجد غايتها في الوصول إلى معنى، بقدر ما تتيح طرقات أخرى في العبور نحو ما سمَّاه سركون: "**الجهة الأخرى للكلام**"[3].

التَّحرر من أزمة الكتابة الّتي شهدتها حقبة السِّتِّينيَّات من القرن الماضي جعلت سركون يحاول تحقيق تلك الوثبة الشِّعريَّة بإيجاد طريقة مغايرة لقول الأشياء، "**سركون بولص لم يسعَ إلى إرساء قواعد نظام جماليٍّ تجريديٍّ مقتطع من الدِّماغ مباشرة، ينهض كمعادل موضوعيٍّ لجمال الكون وتعقيده، على نحو ما نجد لدى ملارميه، وإنَّما أعطى لقدم جلجامش إمكانيَّة أن تسعى من جديد نازفة مستهدية بالنُّجوم، وبآثار الدِّماء على الطَّريق.**"[4]

---

[1] – السَّواح، 2002، ص48.

[2] – منصر. نبيل، يناير 2020، **الغريب سركون بولص أو قدم جلجامش**، مجلّة البيت الالكترونية، العدد 15–16.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – منصر. نبيل، يناير 2020، الغريب سركون بولص أو قدم جلجامش، مجلّة البيت الالكترونية، العدد.16–15.

سركون الشَّاعر الرَّائي، جلجامش العصر، ليس أسير الظلام، إن نور الرُّؤية يلمس وجهه، ويكاد يحرق كلَّ شيء حوله، ويتلاشى في مسيرته عبر صحراء المعرفة، كضحيَّة بشريَّة تذروها ريح الرَّبِّ الغاضب كحفنة من الحنطة.

"**لا، لستُ الطَّريح الّذي قد تتخيَّل على سرير انعزالاتي**

أبعد من أن تصلني صيحاتك المجيدة.

النُّور يلمس وجهي، والرُّؤية قد تحيلُ جدرانَ غرفتي

إلى مسرحٍ ورقيٍّ، يشعلُ فيه النارَ عودُ ثقابٍ.

يدي قد تسقِطُ حملَها من الكلماتِ على هذه العتبةِ المغطَّاة بالخُطى

وتبعثِرُني ريحُ الرَّبِّ الغاضبِ المترنّحِ في مسيرتِهِ عبرَ الصَّحراءِ كحفنةٍ من الحِنطةِ."[1]

أما جورج باتاي، فقد كان موضوع التَّضحية البشريَّة يشكِّل جوهر نظرته للمقدَّس، وقد شكَّل تبعاً لذلك مجموعة سرِّيَّة سمَّاها: (أسيفالي)، حيث كان شعارها عبارة عن صورة لرجل لا رأس له، وقد نشرت هذه المجموعة بعض الأعمال الّتي تهتمُّ بفلسفة نيتشه وفق ما وصفه دريدا بـ: (مناهضة السِّيادة).

إنَّ نظرة باتاي لمقام الذَّبيحة والتَّضحية بها تقارب نظرته لحميميَّة العلاقة الإيروسَّية الّتي تلغي فرديَّة الكائن، وتصهره في نشوة الاقتراب من حميميَّة الآخر، ففي التَّضحية يتحوَّل الجسد من مجرَّد شيء مادِّيٍّ في العالم إلى رمزيَّة المعنى الّذي هو فداء له، "**يحتاج مقدِّم الذَّبيحة الى التَّضحية كي ينفصل عن عالم الأشياء، ولا يمكن للضحيَّة أن تنفصل عن عالم الأشياء بدورها إذا لم يسبقها المضحِّي إلى ذلك.**"[2].

---

[1] – بولص، 2011، ص 292.

[2] – باتاي، 2007، ص34.

إنَّ عملية التَّضحية هي بمثابة مقدرة إنسانيَّة تجاه الموت اللّاإراديّ بقبول إراديٍّ يفرضه الإنسان، وبالتَّالي، يتغيَّر ميزان القوى المتسلِّطة، وتتحوَّل الإرادة، وليس المقصود بالتَّضحية (القتل)، ولكن المقصود هو القدرة على التَّخلي والعطاء المطلق الّذي يكون القتل عرضاً ظاهريَّاً له، "**يقول المضحِّي: أنا أنتمي حميميَّاً إلى العالم السَّامي للآلهة والأساطير، إلى عالم السَّخاء العنيف وبلا حساب، كما تنتمي امرأتي إلى رغباتي، إنَّني أنتشلك أيَّتها الضَّحية من العالم الّذي كنت فيه مجرَّد شيء، مع معنى خارج عن طبيعتك الحميمة. أدعوك الى حميميَّة العالم الآخر، ومحايثة كلِّ ما هو كائن.**"[1].

لم يعد مفهوم التَّضحية لدى باتاي موضعاً يتعلَّق بفناء الجسد ونهائيَّة الموت الذي يتربَّص بكلِّ مصير، بل أصبح الموت عنده موضوعيَّاً يختزل تجربة الإنسان في رجَّة الوعي لاختبار حدود الكائن، ومقدرته على صهر ذاته صوب مسارات أخرى أكثر اتِّساعاً وشموليَّة، "**إنَّ موضوعيَّة الموت كلّها لدى باتاي تشمل إذاً تقصِّياً دقيقاً جدَّاً لمصادر الوعي، فالوعي إذ يخضع للانزلاقات المراقبة المتعلِّقة بـ: النَّشوة، أو اللَّذَّة، أو العذاب يختبر حدود الكائن، ويمكنه بذلك أن يعرف المعيار الصَّحيح للإنسان، وبهذه الصِّفة يظهر الموت نقطة التَّوجيه للحياة، ولما نتوق إليه.**"[2]، لذلك فإنَّ الذَّبيحة الإنسانيَّة عنده هي بمثابة تضحية يتجاوز من خلالها عقم الذَّات، لإيجاد صلات تجابه عنف الشُّعور بالانفصال والإقصاء، بعنف آخر، هو عنف التَّضحية بكلِّ شيء.

---

[1] – باتاي، 2007، ص34.

[2] – غرزوني.دومينيك، أكتوبر 1984، **الحبُّ والموت عند جورج باتاي**، تر: كمال فوزي الشَّرابي، مجلّة المعرفة السُّوريَّة، العدد 272، ص85.

أوَّلاً: هجرة الآشوريّ في اللّامكان (شهودٌ على الضِّفاف):

"آه يا أوجه التَّاريخ الجريحة

هذا أنا: صوت أجراسي الخفيَّة في اللَّحم، أعلى من عاصفةٍ وشيكةٍ."[1]

سركون بولص

في عام 1961 نشر الشَّاعر يوسف الخال[2] Youssef El Khal (1916-1987) أولى قصائد سركون بولص في مجلَّة شـــعر[3]، وذلك قبل أن يبدأ خريطة هجرته خارج حدود المدن العراقيَّة، حيث وصـــل إلى بيروت (سـنة 1966)، بعد أن عبر الصَّـحراء سـيراً على الأقدام، وذلك قبل أن يكمل مسـيرة ترحاله، لتكون وجهته هذه المرَّة الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة سنة (1966)، ويلتقي في سان فرانسيسكو بجماعة شعراء البيتنيك.

أكمل ســركون بولص دراســاته العليا في الولايات المتَّحدة، حيث "**دخل في جامعة بركلي في كاليفورنيا (1968–1970)، وجامعة (سكايلاين) في سان ماتيو كاليفورنيا، وحصل على ماجستير في الأدب**"[4].

لم يكن سركون بولص من شعراء الخطابات السِّياسيَّة والكتابات المباشرة، بل كان هاجسه الشِّعريُّ في التَّجريب، والتَّجاوز، واكتشـاف أبعاد جديدة للكتابة، ما جعله من روَّاد شـعراء الحداثة الثَّانية، إلى جانب الشُّـعراء:

---

[1] – بولص، 2011، ص292.

[2] – يوسـف الخال Youssef El Khal (5 أيار 1916 – 9 آذار1987)، شـاعر وصـحفي لبناني سـوري، أنشـأ في بيروت دار الكتاب، وبدأت هذه الدَّار نشـاطها باصـدار مجلة: "صـوت امرأة" التي تسـلَّم الخال تحريرها، فضـلاً عن إدارة الدَّار حتى سنة 1948، كما أنشأ مجلة شعر الفصليَّة التي صدرت بين العام 1957 والعام 1964.

[3] – مجلة شعر أسَّسها الشَّاعر اللبناني يوسف الخال، وترَّأس تحريرها، وقد صدر العدد الأوَّل من المجلة في شتاء 1957، وقد أراد مؤسسـها أن يؤدِّي فيها الدَّور الّذي مارسـه عزرا باوند في شـعر الأمريكيَّة، أمَّا الّذين شكلوا نواة تجمع مجلة شـعر، فهم: أدونيس، وخليل حاوي، ونذير العظمة، وانضـمَّ إليهم لاحقاً: أسـعد رزوق، وأنسـي الحاج، وخالدة سـعيد، وشـوقي أبو شـقرا، وعصـام محفوظ، فضـلاً عن آخرين من أمثال: محمد الماغوط، وجبرا إبراهيم جبرا، وفؤاد رفقة. انطوى جناح مجلة شعر في إصدارها الثَّاني خريف 1970 عند العدد 44.

[4] – انظر: بولص. سركون، **الهاجس الأقوى عن الشعر والحياة**، منشورات دار الجمل، ص5–6.

يوسف الخال، وأدونيس[1] Adunis 1930، وأنسي الحاج Ounsi el-Hajj[2](1937–2014) ، والماغوط[3] Muhammad al–Maghut (1934–2006)، وغيرهم، هذا فضلاً عن عَدِّه أحد أفراد ما سمِّي بـ: (جماعة كركوك) الشِّعريَّة الّتي تضمُّ بعض الشُّعراء العراقيِّين المهاجرين، أمثال الشُّعراء: صلاح فائق[4] Salah Faiq 1945، وجان دمو[5] Jean Damu 1943-2003، والأب يوسف سعيد[6] Yousef Saeed –2012 1932.

---

[1] – علي أحمد سعيد إسبر، المعروف باسمه المستعار: "أدونيس Adunis" (1يناير 1930) شاعر سوري – لبناني، ولد في قرية قصَّابين التَّابعة لمدينة جبلة في سوريَّة، تبنّى اسم أدونيس (تيمُّناً بأسطورة أدونيس الفينيقيَّة) الذي خرج به على تقاليد التَّسمية العربيَّة منذ العام، 1948 غادر سوريَّة إلى لبنان عام 1956، حيث التقى بالشَّاعر يوسف الخال، وأصدرا معاً مجلّة شعر في مطلع عام 1957. ثمَّ أصدر أدونيس مجلّة مواقف بين عامي 1969 و1994. درّس في الجامعة اللبنانيَّة، ونال درجة الدُّكتوراه في الأدب عام 1973 في جامعة القدّيس يوسف، وأثارت أطروحته: "الثَّابت والمُتحوِّل" سجالاً طويلاً. بدءاً من عام 1955. لديه العديد من الكتب الشِّعريَّة والدِّراسات النَّقدية والأعمال المترجمة، كما ترجمت أعماله إلى أكثر من 13 لغة.

[2]– أنسي لويس الحاج Ounsi el–Hajj (27يوليو 1937 – 18 فبراير 2014) شاعر لبناني معاصر، أسهم عام 1957 مع يوسف الخال وأدونيس في تأسيس: "مجلة شعر"، وعام 1960 أصدر في منشوراتها ديوانه الأول: «لن»، وهو أوَّل مجموعة قصائد نثر في اللغة العربية، له ستّ مجموعات شعريَّة، وكتاب مقالات في ثلاثة أجزاء، هو: «كلمات كلمات كلمات» 1978، وكتاب في التَّأمُّل الفلسفي والوجداني هو «خواتم» في جزئين 1991 و 1997، ومجموعة مؤلَّفات لمَّا تُنشر بعد. و«خواتم» الجزء الثَّالث قيد الإعداد.

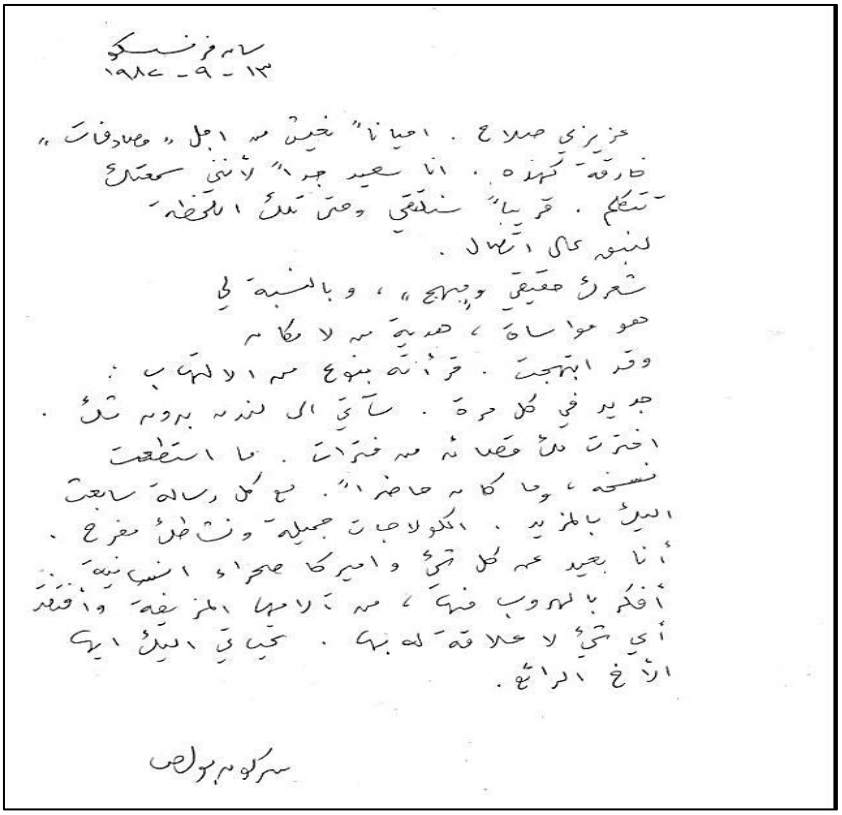
[3] – مُحمَّد أحمد عيسى الماغوط (12 كانون الأوَّل 1934– 3 نيسان 2006) شاعر وأديب سوري، من أبرز شعراء قصيدة النَّثر أو القصيدة الحرّة في الوطن العربي، وُلِد في السَّلميَّة في محافظة حماه، احترف الأدب السِّياسي السَّاخر، وألَّف العديد من المسرحيَّات النَّاقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السِّياسي في الوطن العربي، كما كتب الرِّواية والشِّعر، وامتاز في القصيدة النَّثرية التي يعدُّ واحداً من روَّادها، وله دواوين عديدة، وتوفِّي في دمشق.

[4] – صلاح فائق Salah Faiq وُلِد سنة (1945في كركوك، العراق)؛ شاعر يساري عراقي، وهو أحد أعضاء جماعة كركوك الأدبية، من أعماله الشِّعريَّة: تلك البلاد التي صدرت في لندن عام 1978، ثمَّ حريق آخر يليق بمدينة الصَّادرة أيضاً في لندن عام 1979، ثمَّ طريق إلى البحر التي صدرت في باريس عام 1983، ثمَّ مقاطعات وأحلام التي صدرت في لندن 1984، ومجموعة رحيل الصَّادرة هي الأخرى في لندن في عام 1987.

[5] – يوحنا دمو يوسف المعروف باسم جان دمو Jean Damu 1943–2003 شاعر عراقي وُلِد في مدينة كركوك عام 1943. كتب الشِّعر منذ السِّتينيَّات من القرن الماضي في كركوك، واكب أغلب الحركات الشِّعريَّة في العراق، وهو أحد أعضاء جماعة كركوك، طُبعت له المجموعة الشِّعريَّة الوحيدة بعنوان: (أسمال) عام 1993.

[6] – يوسف سعيد Yousef Saeed 1932–2012، وُلِد في مدينة الموصل ــ العراق، أتمَّ دراسته الأوليَّة في دير شهير قريب من المدينة، ثمَّ التحق بالكليَّة اللاهوتية الموجودة في المدينة أيضاً، عيّن رئيساً روحيَّاً لطائفة السّريان في كركوك،==

يتحدَّث الشَّـــاعر صـــلاح فائق عن تلك الجماعة الشِّـــعريَّة، فيقول: "**من مآثر جماعة كركوك حينذاك، توجُّهها المختلف عن الدَّعوات والشِّعارات، كنَّا مع الطَّليعيَّة في: الشِّعر، والقصَّة القصيرة، والرَّسم وغيرها، وكان ســـركون في مقدِّمة هذه الطَّليعيَّة. لم نكن من المركز، وكنَّا جميعاً من قوميَّات غير عربيَّة، وبعضنا من دين آخر، وجميعنا يساريّين.**"[1].



"**أنا بعيد عن كلِّ شـــيء وأمريكا صـحراء إنســانيَّة، أفكِّر بالهروب منها، من آلامها المزيِّفة، وأفتقد أيَّ شيء لا علاقة له بها.**"[2].

==وفيها التقى جماعة شـــعراء كركوك، صـــدرت له المجموعات الشِّـــعريَّة التَّالية: (الموت واللغة) قصـــائد، بيروت عام 1968، و(يأتي صـــاحب الزَّمان) 1986، و(الشُّـموع ذات الاشـتعال المُتأخِر) بيروت عام 1988، فضـــلاً عن (المجزرة الأولى) مســـرحية عام 1967 وكتب نثرية أخرى، وصـــدرت له مجموعته الأخيرة: (السَّـــفر داخل المنافي البعيدة) ســـنة 1993.

[1] – فائق. صلاح، الرِّسالة موجودة في مقال عن سركون بولص في ذكراه، مجلة جدليَّة الالكترونيَّة.

[2] – اقتباس من نصِّ الرِّسالة للتَّوضيح.

من الواضح في رسالة سركون بولص إلى صديقه الشَّاعر صلاح فائق أنَّ تجربة الهجرة لدى سركون قد جعلته أسير تلك الجدران الوهميَّة لجحيم المنافي مكابداً شعور الضَّائع المتمرِّد في زيف الأزمنة حوله، يحاول أن يجد منفذاً لحياة أصواته الشِّعريَّة الّتي تنتظر.

يبدو أنَّ شعور سركون بالزِّيف في الحياة الأمريكيَّة كان عميقاً، فكيف بإمكان الحياة أن تزيِّف الألم؟ وكيف بإمكان الشَّاعر تخطِّي تلك الأقنعة المستمرَّة لوجه البلاد المتغيِّر؟ أين يكون صوت الآشوريّ الضَّائع في غياب الأمكنة؟

لاريب أنَّ سركون قد وجد في هجرته المستمرَّة ـ على الرَّغم من الشُّعور بألم المنافي ـ ذلك الأفق المنفتح على الثَّقافات الغربيَّة كافَّة، ممَّا حرَّضه على خوض تجربته الخاصَّة في الكتابة، وربَّما قد عثر على محاولات جديدة لإيجاد صوته الداخليّ الضَّارب في أعماق آشوريَّته الضَّائعة.

تحدَّث الشَّاعر أدونيس عن تجربة سركون بولص الشِّعريَّة، حيث وجد فيها أصالة الكاتب المتفرِّد الّذي يمارس كتابته الشِّعريَّة كتجربة حياتيَّة معيشة يجابه بها العالم، حيث وجد أنَّ القصيدة لدى سركون موجودة **"بوصفها هي هي، لا بوصفها وزناً ونثراً، حيث ينظِّر بولص إلى الكتابة الشِّعريَّة ويمارسها، الكتابة عنده وجود آخر داخل الوجود، هكذا لا يجابه إلَّا نفسه."**[1].

"من يوقف العالم عن الانجراف

أو يسرد من أجلنا باب القيامة، بأيَّة صخرة؟

لا أحد"[2].

---

[1] – اقتباس عن شهادة للشَّاعر أدونيس، **من كتاب هيثم بهنام بردى**، سركون بولص الّذي رأى، ص17.

[2] – بولص، 2011، ص17.

يتماهى التَّرات الميثولوجيُّ للحضـارة الآشـوريَّة في نصـوص سـركون مع حداثته الشِّـعريَّة لصـياغة نصّ مفتوح لرؤية العالم.

إنَّ: التَّواريخ، والأمكنة، والشَّـخصـيَّات الأسـطوريَّة في الزَّمن: الآشـوريّ، والبابليّ، والسُّـومريّ لا تزال حيَّة في تفاصـيل المعيش اليوميّ عنده، وكأنَّها لحظات من الشِّـعريّ الأبديّ، تحفر عميقاً في سـقوف الحاضـر المغلق على آنيَّته الخرسـاء، حيث يسـتعيد النَّصُّ بعضـاً من ملامح الطُّوفان في القصـص القرآنيَّة، كما "**يسـتعيد أيضـاً الكثير من صور الطُّوفان السُّومريّ والبابليّ.**"[1].

نجد في قصـيدة: (شـهودٌ على الضِّـفاف) اسـتعادة كاملة لقصَّـة تكوين العالم، ولكن برؤية شـعريَّة متعدِّدة الإيحاءات، وسركون يفصح منذ البدء عن خوضه تلك المعاناة الجماعيَّة في الانقسام بين ضفَّتين للعالم:

ضـــفَّة يقف عليها الشُّـــهود المتأمِّلون والصَّـــامتون على مجرى الأحداث المتغيِّر، وضـــفَّة يخرج منها المنفعلون بتجربة الحياة واندفاعاتها الحركيَّة، حتَّى ملامسة ذرى التَّلاشي في فيض الانغمار والقيامة.

يبدأ نصُّ القصـيدة بسـقوط محتَّم لصـوت يبدو آتياً من بدء الزَّمان، ليفتتح آفاقاً متعدِّدة لتجاوبات الهدير الكونيّ، فيما يسرده لنا تاريخ الإنسان عن مكابداته السَّاعية لنشوة الخلاص.

"**في البدء سمعنا الهدير...**

في البدء

قبل أن نرى

عندما اصطكَّت ركب الجبال وانهارت

---

[1] – انظر: الشَّواف. قاسم، 1997، **ديوان الأساطير، الكتاب الثَّاني**، الآلهة والبشر، تقديم: أدونيس، بيروت، دار السَّاقي، ص 262.

سدَّة العالم الخفيَّة"[1].

يبدو المشـهد الأوليُّ للنَّصِ صـاخباً بتلك الحركيَّة المتمثِّلة باجتياح الهدير المتدفِّق للعالم الّذي خلَّف من وراءه دماراً اصـطكَّت له الجبال، وانهارت نتيجته سـدَّة العالم، ولكن بما يقابل هذا الهدم الّذي قد يبدو عبثيَّاً للمرَّة الأولى، نجد أنَّ هذا الدَّمار الشَّـامل قد افتتح آفاقاً خلَّاقة عبر مجاوزة الخفيّ واجتياح المجهول، في هدم (سـدَّة العالم الخفيَّة)، ويبدو أنَّ التَّجربة المعرفيَّة الّتي خاضـها الإنسـان منذ بدء تدفُّق تلك الاجتياحات الكونيَّة لخلق العالم، قد تمثَّلت أوَّلاً في تجربة السَّماع، فالصوت هنا يمثِّل أوَّل المعرفة الجماعيَّة لشهود الضِّفاف.

"جاء هدراً

يحمل أبواب البيوت

جاء يحمل أشجاراً منزوعة من جذورها

أعشاش اللقالق والتَّوابيت

عربات وخيولاً

يحمل صندوق حارس تعلوه راية

دولاب عروس له ثلاث مرايا"[2]

تتابع مشـاهد النَّصِ في حركيَّة بصـريَّة تسـاعدنا على التنبُّؤ دلاليَّاً بأحداث الواقعة التَّالية، حيث نجد أوَّلاً مشـهداً يمثِّل دلالة أيقونيَّة وأسـطوريَّة عن قصَّـة الفيضـان الّذي يجتاح عالماً كاملاً، وقد بدأ هذا الفيضـان وجوده

---

[1] – بولص، 2011، ص15.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن طريق بداية حسيَّة سمعيَّة على شكل هدير صاخب، وذلك ليس إلَّا عتبة لاجتياح شموليٍّ يتمُّ تلقِّيه برؤية أكثر انفتاحاً لأبعاد النَّصِّ المعرفيَّة والانفعاليَّة.

إنَّ أوَّل ظهور بشريٍّ في النَّصِّ كامن في الإيحاءات: الأسطوريَّة، والإنسانيَّة، والدِّينيَّة في: رمزيَّة المهد، ودولاب العروس، والتَّوابيت، وأبواب البيوت الّتي تحمل جميعها على حدٍّ سواء احتمالي النَّجاة أو الموت.

"قبل أن نرى المهد

قبل أن نرى

المهد يجري على الأمواج

والمرأة تسبح وراء المهد، عيناها

جديلتها الطَّافية"[1].

ليس الجسد الآشوريّ فحسب، بل الجسد الإنسانيُّ بكامله محاصر من قبل طوفان كونيٍّ هادر ينتهك عالماً من الاستبطان التَّاريخيّ والرُّؤية المستقبليَّة معاً لمصير الإنسان.

بعد اجتياح حاسَّة السَّماع تنكشف للرُّؤية بدايات الزَّوال الطَّافي على حافَّة العالم، المهد الّذي تتقاذفه الأمواج في اندفاعة المصير، هذا المهد الرَّمزيُّ الّذي يحمل سرَّ النبوَّة، كما تحتفظ به ذاكرتنا الدِّينيَّة عن النَّبيّ موسى، والمرأة الأمُّ هنا الّتي تسبح وراء المهد بفعل الافتداء والتَّضحية الأموميَّة الّتي لا بدَّ أن يصدر عن أمٍّ تمثِّل الأيقونة الدِّينيَّة لأمهات الأنبياء والقدِّيسين الّذين كابدوا أشدَّ أنواع العذاب في سبيل خلاص ابنهم المختار لتبليغ الرِّسالة الإلهيَّة للبشريَّة جميعها.

---

[1] – بولص، 2011، ص15.

تتصـــاعد كارثة الفيضـــان لتتحوَّل إلى خراب شـــموليٍّ يجتاح كل القيم الإنســـانيَّة والروحيَّة المختزنة في ذاكرتنا الاجتماعيَّة والدِّينيَّة عن: المهد النَّبويّ، والأمِّ المفتدية، ومرايا العروس الثَّلاث برمزيَّتها الأســطوريَّة والدِّينيَّة للثَّالوث المقدَّس.

ثمَّة شرخ، لا سبيل إلى إيقافه، يفكِّك عالماً كاملاً من اليقين الإنسـانيّ، ليأتي السُّؤال الأكثر مرارة وحيرة عن هويَّة ذلك المُخلِّص الّذي سينقذ المهد النَّبويَّ من أنياب التِّنين، ويوصل الأمَّ الغريقة إلى ضفَّة السَّلام، السُّؤال هنا عن الإنسان الّذي لن يقف مع الشُّهود العاجزين على ضفاف الكارثة الّتي تجتاح العالم، السُّؤال يمضـي هادراً أيضـاً بعنف الطُّوفان الدَّاخليّ لرغبة الخلاص واستعادة البدء بقيامة جديدة لفجر الإنسان، ولكن يبدو أنَّ سركون هنا لم يترك السُّـــؤال مفتوحاً لعتبات جديدة قد توحي بخلاصٍ ما، بل يقفل الشـــاعر النِّهاية على كلِّ ما ابتدأه من اجتياحات فكريَّة تخلخل أســـس العالم المعروف، الجواب هنا: فارغ، ونهائيٌّ، ومعتم، الجواب هنا على كلِّ تلك الأســئلة الوجوديَّة والمكابدة الحياتيَّة للإنســـان، يقف فاغراً هاوية العدم في وجه كلِّ صـــدام وجوديٍّ، الجواب عن وجود الإنسان يجري عبر تاريخ الطُّوفان إلى نهاية تاريخ الإنسان، الجواب هو: لا أحد.

يأتي ختام القصـــيدة معلناً حالة من الحِداد الفكريّ على تجربة تمرُّد الإرادة، ومحاولتها الخلاص من محدوديَّتها كشـاهد عاجز على الضِّـفاف، وقد ألقى جسـده الذبائحيَّ كاملاً في خضـمِّ ذلك الطُّوفان الإلهيّ، وذلك في سبيل محاولة إثبات مقدرة أيَّ فعل إنسـانيّ على هدم أحداث العالم، تقوده رغبة التَّمرُّد إلى تجربة السُّقوط مرَّة أخرى، في محاولة لتفكيك الذَّات وبعثرتها في سـبيل وصـــول إنســـانيٍّ ما، تقوده رغبة "**الغرق، ورغبة السُّـــقوط، ورغبة هي دفعة السُّقوط وجاذبيَّته، ونسقط دائماً بكثرة سقوطاً متعدِّداً، كلٌّ يمسك بآخر هو نفسه وهو تفكُّك – تبعثر– الذَّات، وهذا التَّمسُّـــك هو التَّطوُّح نفســـه، الهرب الهلوع، الموت خارج الموت.**"[1]، لكن تيار تلك الكارثة الكونيَّة قد ابتلعه، وكأنه نذرٌ ذبائحيٌّ، وتضحية لا بدَّ منها، وإن كانت ستطفو كجثَّة هامدة في غمار اللَّاجدوى.

"**رجل واحد ألقى بنفسه لاعناً في التّيار**

[1] – بلانشو.موريس، أيلول 1988، **كتابة الكارثة**، مجلّة مواقف، العدد 56، لبنان، ص183.

تلقاه النَّهر الهائج كأنَّه ذبيحة

صارع قليلاً، صاح مرَّة

واختفى...

هذا ما رأيناه في صباح الفيضان

نحن الشُّهود على الضِّفاف."[1].

يكتمل فعل الرُّؤية الإنسـانيَّة أخيراً، الرُّؤية الأولى الّتي تتمثَّل في حركة الهدير واندفاعة الرُّموز الوجوديَّة من المهد إلى التَّوابيت والحيوات المنجرفة حتَّى أبواب القيامة، إلى الرُّؤية الثَّانية الّتي تتمثَّل في جمود الإرادة البشـريَّة أمام حتميَّة الموت، اكتملت الرُّؤية إذاً بين ضـفَّتي العالم، محتوم البدء وعبثيَّة النِّهايات، حيث لم يشـكل أيُّ فعل إنسـاني في معترك تلك الصِّـدامات الوجوديَّة لكلِّ ما يمثِّل إرادة الإنسـان في إنقاذ إنسـانيَّته إلَّا التماعة خافتة لفعل بلا أثر. (صـارع قليلاً، وصـاح مرَّة، واختفى)، وبقينا نحن (الشُّـهود على الضِّـفاف) ذاهلين وعاجزين أمام حركة الانهيارات المصيريَّة الّتي تجتاح الإنسان والعالم.

يبدو أنَّ الجسد الوجوديَّ في نصـوص سركون يكابد صـراعاً دامياً بين أسـطورة الحضـارة الآشـوريَّة الّتي يختزنها في ذاكرته كأيقونة خلاص إنسـانيٍّ، وبين تجربة المعيش بين حدود المنافي والواقع الّذي يسـتحيل إلى كارثة العجز وفراغ العبث.

في قصـيدة أخرى، يقف سركون بولص أمام منحوتة يستنهض بها كلَّ رموزه الآشوريَّة المخبَّأة عن ظلام العالم، ليسـتعيد شـمسـاً آفلة بين حفريَّات تلك الحضـارة الّتي لم تبقَ منها إلا تشـكيلات الحجارة الجامدة بصـمتها التَّاريخيّ عن الفعل.

أمام منحوتة في قسم الآشوريَّات بالمتحف البريطانيّ:

---

[1] – بولص، 2011، ص16.

"جنديٌّ يُدحرج برمحه الطَّويل سلَّماً ينغل بالأعداء عن جدار القلعة البابليَّة، إلى النَّهر الهادئ في الأسفل حيث تنتظر

الأسماك بأفواه جذلى وصولهم، ومن شوارب الجُرّي المتموِّجة

أفقيَّاً في الماء

نرى التّيار ونعرف بأيَّ اتِّجاه يسري في الحجر.

قدم لمردوخ[1]، لم تتمكَّن حتَّى تيامات[2] من أسرها

أصابع من يد عشتار[3]، بقايا من بوابة نركال[4]، وخلف الزُّجاج

هذه الحجارة المقدَّسة، كم صلوا لها في أريدو[5]

---

[1] – مردوخ: كان كبير آلهة قدماء البابليين، وكان أساساً إلهاً لمدينة بابل، ولما كانت بابل أهم وأقوى مدينة في العصور القديمة، فقد أصبح مرْدُوك أهم إله في هذه الحقبة، وقد سمَّاه أصحاب السِّيَّادة: "المولى الأعظم"، مولى السَّماء والأرض، وزعموا أنَّ قوته كانت تكمن في حكمته الّتي كان يستخدمها لمساعدة النَّاس الأخيار على معاقبة النَّاس الأشرار. انظر: علي بشير, 2014، **دور ومكانة الإله نابو في حضارة بلاد الرافدين**، جامعة بغداد، ص173.

[2] – تيامات: هي آلهة المحيط في ديانات حضارات ما بين النهرين القديمة: (السومرية، والآشورية، والأكدية، والبابلية) الّتي تتزوج من أبزو إله المياه العذبة لينتجا آلِهة أصغر، ترمز تيامات لفوضى الخلق البدائية وتصور بهيئة امراة تمثل الأنوثة والجمال بشكل متلألئ. انظر: خزعل الماجدي، 1989، **إنجيل بابل**، لبنان، منشورات الأهلية، ص29.

[3] – عشتار: هي آلهة: الحبِّ، والحرب، والجمال، والتَّضحية في الحروب في حضارات بلاد الرَّافدين، أطلق عليها السُّومريون اسم: "ملكة الجنة"، وكان معبدها يقع في مدينة الوركاء، وهي نجمة الصَّباح والمساء (كوكب الزّهرة) رمزها نجمة ذات ثمانية أشعّة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزّهرة، وبيدها باقة زهور. انظر: غوستاف لوبون، 1973، **حضارة بابل وآشور**، تر: محمود خيرت المحامي، دار الرافدين للطباعة والنَّشر، ص27.

[4] – نركال، إلهٌ كان يُعبَد في بلاد ما بين النَّهرين القديمة: (أكّاد، وآشور، وبابل)، وكان معبدُه الرَّئيس في كوثى عند تلّ إبراهيم. من أسمائه: "إرّا". انظر: سامي سعيد الأحمد، 1988، **المعتقدات الدينيَّة في العراق**، بغداد، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة للنَّشر، ص127.

[5] – كانت أريدو عند السُّومريين بمثابة مركز للإله ئينكي الّذي عرف فيما بعد عند البابليين باسم: "ئيا" الّذي كان إله الماء وحسب الأساطير السُّومريَّة كانت مملكة الإله ئينكي المياه الّتي تحيط بيابسة الكون، استناداً على الأساطير البابليَّة، فإنَّ

مجبولة من غرين الفرات ودجلة.

أمَّا راعيها الحالي فهذا الحارس المأجور، وليس سموقان[1]

عندما لا تنامين، وقد حرم عليه مذاق الرَّاحة

بسبب الضَّوضاء الملعونة في الأعلى، من هذه البشريَّة الغريبة وآلاتها"

الزَّمن الآشوريُّ حاضر في هذا النَّصّ بكلِّ رموزه البابليَّة والسُّومريَّة الحيَّة في تفاصيل العالم، يشاركنا سركون رؤيته الممكنة شعريَّاً، لما هو مستحيل واقعيَّاً، وكأنَّه يقف أمام هذه المنحوتة الآشوريَّة، ليستمع إلى صوت البدايات الخلَّاقة على أبواب قيامة يستجديها بؤس الإنسان، بعيداً عن صخب الآلات البشريَّة في تدهور الحياة المعاصرة، يقف أمام هذه الحجارة المقدَّسة الّتي يعبرها نهرا دجلة والفرات هادرَين بأصوات من رحلوا خلف بوَّابة نركال، من إله البابليِّين مردوخ العظيم، حتى أصابع عشتار الخالقة أنوثة العالم.

يريد سركون في هذا النَّصّ أن يستعيد رؤية جسد حضارته المقطَّعة الأوصال، يريد أن يكشف عن رؤية تتعدَّى منفى الأمكنة المصهورة بجحيم هذا الوجود الخانق، ليأخذه السُّؤال في بعد لانهائيٍّ من هذيان المجرى، ويرمي بنرد حيرته عبر تموُّجات ذلك الهدير السُّومريّ الحيّ، يتساءل سركون، ترى، (ماذا رأيت يا عيون السُّومريِّين الكبيرة؟) أي كارثة حلَّت في هذا العالم المرئيّ والمجرَّد من سمات الحضارة الإنسانيَّة لتنتصب هذه المنحوتة في خلودها الحجريّ حاملة شمس أبديَّتها المشعَّة في غيابات الزَّمن؟

"ماذا رأيت يا عيون السُّومريِّين الكبيرة؟ أيُّ لصٍّ تبَّت يداه

أتى بك إلى هذه الجزيرة؟ من سيخشع لك في هذا السِّرداب؟

الإله مردوخ هو الّذي بنى مدينة أريدو. انظر: علي شحيلات وعبد العزيز إلياس الحمداني، د.ت، **مختصر تاريخ العراق**، دار الكتب العلميَّة للطِّباعة والنَّشر، ص215.

[1] – سموقان، أو شموقان، إله القطعان والماشية والرَّعي في الأساطير السُّومريَّة والبابليَّة. انظر: طلال حرب، 1999، **معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة**، بيروت، دار الكتب العلميَّة للطِّباعة والنَّشر، ص204.

أيُّ لصٍّ في أيِّ ليل بهيم، أتى بك إلى هذا المكان؟"[1]

يبدو أنَّ سـركون أمام عظمة هذه المنحوتة التَّاريخيَّة لأمجاد سـومر يقف شـاهداً آخر على الضِّـفاف، شاهداً حاضراً بكلِّيَّته الجسديَّة والفكريَّة أمام صمت الحجارة البيضاء، لكنَّه يستنطقها بانفعال ثوريٍّ حيٍّ لما يستبدّ بكيانه في السُّؤال عن معنى وجوده بلا غاية للوصول، فلا يمتلك سركون بين يديه إلَّا حيرة السُّؤال، ولا يستجدي بكلمته الشِّعريَّة إلَّا مجازات الوجود الآخر، خارج أسر هذا العالم الّذي تتلاشى في عنفه المفرط كلُّ إرادة للإنسان.

[1] – بولص، 2011، ص159–160.

ثانياً: الجسد بين الرَّغبة والموت (قلق الانتماء إلى جثَّة الرُّوح):

"بمعنى من المعاني، الجثَّة هي التَّعبير الأمثل عن الرُّوح"[1]

جورج باتاي

"هذا ما أعرفه: الموت هو الموت.

وما من أحد عاد من موته ليقول لنا شيئاً."[2]

سركون بولص.

لقد انفرد باتاي في فلسفته الشِّعريَّة بجعل غريزة الإيروس مقترنة بفكرة الموت، وقد يبدو الأمر متناقضاً عند تناوله في بادئ الأمر، فكيف تكون أكثر غرائزنا تمثُّلاً للرَّغبة في الحياة، مقترنة بتلك الفكرة السَّوداويَّة عن العدم؟ وكيف يكون الأدب الفاحش، بكلِّ تلك الإسقاطات الجنسانيَّة في كتابات باتاي، بحثاً عن الإنسان الّذي ينتهك سلطة المقدَّسات، ليتجاوز المبتذل والمتعالي معاً، فيلغي المسافة بين المطلق واللَّاشيء؟

هل يكون باتاي، كما سمَّاه ميشيل ليريس[3]، (رجل المستحيل) فعلاً، وهو المندفع إلى الأفكار الملعونة الّتي لا تتحقَّق برأيه حرَّية الإنسان إلَّا بتجاوزها؟ وهل تستطيع قوَّة الانحلال الإيروسيِّ أن تفتح آفاقه الفرديَّة المغلقة، لمعرفة المستحيل الأرحب؟

كما يصف ليريس باتاي أيضاً: "**بالرَّجل المتعطِّش إلى النَّشوة الدِّيونيزيَّة، حيث يختلط الأسفل بالأعلى، وتبطل المسافة بين الكلِّ والعدم.**"[4].

في أعمال جورج باتاي جميعها: الشِّعريَّة، والرِّوائيَّة، والفلسفيَّة، يبدو هاجس الموت مشعَّاً فيما وراء أفكاره، بل يبدو أنَّ الموت غايته في جميع أشكال كتاباته المتَّسمة بالعنف والتَّدمير، يبدو أنَّ باتاي يحاول أن ينقل لنا ما تعجز الكلمات عن الإيحاء التَّام به، يريد أن ينقلنا إلى لحظة من الوعي الملابس حدود الحياة والموت

---

[1] – باتاي، 2007. ص23.

[2] – بولص، 2011، ص220.

[3] – جوليان ميشيل ليريس Michel Leiris (20 أبريل 1901 في باريس– 30 سبتمبر 1990 في سان هيلير، إيسون) كان فرنسيَّاً سرياليَّاً وكاتباً، وإثنوغرافيَّاً. أصبح ليريس جزءاً من مجموعة السّرياليّة في باريس، وكان عضواً رئيساً في كلية علم الاجتماع مع جورج باتاي ورئيس الأبحاث في الإثنوغرافيا في المركز الوطني للبحث العلمي.

[4] – كنعان، مارلين وآخرون، **جورج باتاي الجنون المتنقل بين الفلسفة والقداسة**، ص10.

معاً، بما يســمِّيه تجربة: "**الضَّــياع الجزئيّ، وهي حالات تشــير إلى أنَّ ثمَّة وســيلة للموت بالبقاء على قيد الحياة.**"[1].

في رواية السَّــيِّدة إدواردMadame Edward (1940) يجعلنا باتاي أمام مشــاهد متتابعة من فجائيَّة الإيروسيَّة العنيفة، لجسدين اختارا أن يعيشا تجربة موتهما معاً؛ لأنَّهما متحابَّان، حيث يقدم تجربة الأجساد الّتي تنقلها الممارسة الإيروسيَّة إلى حالة من الاستسلام التَّام لحبِّ ما يموت في الآخر. "**وارتسمت في النَّظرة الخاطفة للمرأة بداهة غبيَّة فيها ملامح العدم، لم تكن تلك النَّظرة إلّا برقاً، ولكنَّ الرَّجل فهم كلَّ شيء، يقول: من نظرتها حتَّى تلك اللَّحظة عرفت أنَّ شيئاً كالمستحيل يعود، ورأيت في أعماقها تصميماً يُسبِّب الدُّوار، كان الحبُّ في عينيها قد مات، وكانت تشعُّ منهما برودة الفجر وشفافيَّة قرأت فيهما الموت، كان كلُّ شيء معقوداً في هذه النَّظرة الحالمة: الجسدان العاريان، والأصابع الّتي تفتح اللَّحم، يأسي وذكرى رضابي على الشَّفتين، وما من شيء لم يكن يسهم في هذا الانزلاق الأعمى نحو الموت.**"[2].

يبرز الموت، في هذا النَّص، كحقيقة مجلَّوة في الاندماج الإيروسيّ بين جسدين متحابَّين، حيث يتشارك الطَّرفان حركة الانحلال الّتي غايتها تدمير الكينونة المغلقة في انفصـــال الكائن، حتَّى بلوغ نقطة يكون فيها المستحيل حاضراً في وجود ثالث يصعب تمييزه وتحديده تحديداً مطلقاً، "**في هذا السِّياق يلعب الشَّريك الذَّكر مبدئيَّاً دوراً فعَّالاً في حركة الانحلال، أمَّا الطَّرف الأنثويّ، فهو سلبيٌّ، أي: إنّ ما يتلاشى بِعَدِّه كينونة قائمة الذَّات هو الطَّرف السَّلبي، أي: الأنثويّ، ولكن ليس لانحلال الطَّرف السَّلبي بالنِّسبة إلى الشَّريك الذَّكر سوى هذا المعنى: إنَّه مقدمة لانصـــهار ينطوي على الاندماج بين كائنين يبلغان معاً في النِّهاية نقطة الانحلال نفسها.**"[3].

---

[1] – غرزوني. دومينيك، الحب والموت عند جورج باتاي، تر: كمال فوزي الشرابي، مجلة المعرفة السورية، العدد 272، بتاريخ 01 أكتوبر 1984، ص90.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – باتاي، 2011، ص25.

من هنا يظهر تأثير القوى الوحشيَّة في العنف الإيروسيّ الّذي يشكِّل قطيعة معرفيَّة مع كلِّ أشكال الوعي الآخر، باتاي يترك لعنف الغريزة الإيروسيَّة اندفاعه المطلق الّتي تؤسِّس لانفتاح فرديَّة كلِّ واحد منّا؛ ذلك لأنَّ العنف لا يمكن أن يجابه إلَّا بعنف آخر يتجاوزه، لينتصر بالإيروسيّ على العقل والأخلاق اللَّذين يشكِّلان مقوِّمات الحياة المحدودة، "**وهكذا، فإنَّ الجنس يغلب الوعي فيما يكتسي صورة للتَّشوش، أو صورة عالم لا نظام فيه، ونقصد هنا عالم العقل، وعالم الأجساد المستسلمة لغرائزها الجنسيَّة**"[1].

يمكننا القول: إنَّه في غياب عنصر العنف الجنسيّ، لا يمكن للنَّشاط الإيروسيّ أن يبلغ مداه الأرحب، في حين أنَّ التَّدمير الحقيقيّ لبلوغ نشوة الموت في الآخر يحتم بلوغ ذروة التَّلاشي، وملامسة عتبات العدم.

"**القمرُ**

رغوةُ

قنواتٍ

صوتي الضَّاجِّ.

*

أفردُ السَّاقين

بلساني العَضليّ

*

كانت شمسُ الموتى تنيرُ ظِلّي المُشعِر

بذيلِ حيوانٍ منويٍّ لدودٍ"[2] .

ما الجدوى من الكتابة الّتي لا ترجُّ الوعي وتصدم جدران اليقين؟ في أيِّ أفق بالإمكان لشعريَّة باتاي أن تجد مطلقها إن بقيت حبيسة أيَّ نفاق معرفيٍّ؟ هل يستطيع الشِّعر أن يحرِّك ثوابت المجتمعات الرَّاقدة على

---

[1] – غرزوني، **الحب والموت عند جورج باتاي**.

[2] – باتاي، 2010، ص25.

تفسُّخها الداخليّ واختلالها المزمن، دون أن يسيل عين الهدم، ويمسح بدم الفضيحة الذبائحيّ رمد التَّاريخ؟ هل استطاع (الأدب الأخلاقيُّ) أو (الشِّعر الجميل) أن يجعل العالم أخلاقيّاً وجميلاً؟

ربما نختار مع هذا النص لباتاي رؤية موريس بلانشو للتَّجربة الشِّعريَّة؛ لأنَّها تعبِّر عن تلك الرُّؤية الّتي تستطيع أن تكشف عن الكتابة في وحدة انتمائها القلقة، وتماسكها بخروجها من نفسها إلى تعدِّد مفتوح على الاستحالة، "**فالتَّجربة الأدبيَّة: هي من صميم اختيار التَّبعثر، وهي مقاربة ما ينفلت عن الوحدة، وهي تجربة ما يخرج عن نطاق: التَّفاهم، والاتِّفاق، والقانون، وهي الخطأ والخارج، وهي ما يستعصي إدراكه، وهي الشَّاذُّ.**"[1]

إنَّ ارتباط إيروسيَّة الجسد بهدم المُحرَّم هو الجاذبيَّة الّتي تتَّخذ فيها كلمات باتاي تشكيلها الصَّاخب؛ لأنَّ غياب المحرَّم يعني إباحة كلَّ شيء، وبالتَّالي، لا يوجد أيُّ صدام بين الفكر والكلمة، أو بين الشُّعور والواقع، بل لا تُوجد أيُّ محاولة لاختراق المجهول الغيبيّ المقدَّس، والكشف عن استحالة الواقع كما هو، "**فماهيَّة الإيروسيَّة مُعطاة إذاً في الجمع المعقَّد بين اللَّذة الجنسانيَّة والمحرَّم، إذ لا يتجلَّى المحرَّم بشكل إنسانيٍّ دون انكشاف اللَّذة، ولا تتجلَّى اللَّذَّة كذلك في غياب الشُّعور بالمحرَّم.**"[2].

باتاي لا يجامل في شعره، لا يقول الكلمات الّتي نريد أن نسمعها، إنَّه لا يحمل بشارة الخلاص، ولا يحاول أن يخفِّف من وطأة كارثة المعيش الواقعيّ، بل تبدو القسوة في نصوصه ضرورة تنفي الابتذال المكرَّر في المعنى، يبدو أيضاً أنَّ باتاي يكتب وهو يتلمَّس وجه الكارثة كما يقول بلانشو: "**اكتب لا لكي تهدم وحسب، لا لكي تحافظ وحسب، لا لكي تبلّغ، اكتب بجاذبيَّة المستحيل الواقعيّ، هذا الجزء من الكارثة حيث يغرق، ناجياً كاملاً، كلُّ واقعٍ.**"[3].

---

[1] – بلانشو. موريس، 2004، **أسئلة الكتابة**، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السَّلام بنعبد العالي، ط1، المغرب، دار توبقال للنَّشر، ص36.

[2] – جورج، 2011، ص119.

[3] – بلانشو، 1988، ص181.

"**أريدُ أن أشـقّ حلقي وأنا أقول للفتاة: أنتِ اللَّيل، الشَّـمسُ تحبّ اللَّيل حصـريَّاً لتوجّهَ عنفَه المسـتنيرَ، رُمحَه الخسيسَ، إلى الأرضِ، لكنَّها تعجز عن الوصول إلى النَّظرة أو اللَّيل، مع أنَّ الأرضـيَّ الليليَّ يُفسِحُ قِمّتَه على الدَّوام جهةَ بذاءةِ الشُّعاع الشَّمسيّ.**"[1].

يبدو أنَّ باتاي ينطلق في شــعريَّته من نظرة ســوريـاليَّة للعالم، على الرَّغم من أنَّ باتاي من السُّــوريـاليِّين المتمرِّدين الّذين أخرجهم بروتون من جماعته، "**وقد طرد بروتون، باتاي تحديداً، لأنَّه يراه في تناقض عميق بين اعتناقه لطبيعة حيوانيَّة غير متجانسة، وميله رغم هذا كلّه للعقل.**"[2].

لكنّنا نجد، في شــعر باتاي وكتاباته الفلســفيَّة، أنَّ العقل لدى باتاي لا يشــكل ســلطة تعنِّف طبيعته الإنسانيَّة، ولا يصطنع جدراناً معرفيَّة تقيِّد رغباته المندفعة، بل إنَّ العقل لدى باتاي هو أداته لاختراق ما لا يمكن الوصول إليه، وتجاوز ما يعجز الآخرون حتَّى عن رؤيته، "**يرى باتاي أنَّ نهاية العقل هي نهاية الإنسان، نهاية النَّزعة الديكارتيَّة، فثمة نشوة جنسيَّة وسقوط متزامن، وموت متزامن، ولا يستبدل الموت والتَّشويه بعزلة رائعة، بل يصبحان نهاية للبشريَّة، حين تصل الرُّوح إلى التَّسامي التَّام، ترى نور اللَّيل.**"[3].

ولا نبالغ، إذا قلنا: إنَّ نظرة باتاي للعالم نظرة إيروســيَّة، حيث يختلط المتســامي بالبذيء، ويتوّج الهدم نفسه رمحاً خصباً للولوج في جسد الرَّغبة، فيما ينزاح باللُّغة عن نهاياتها المغلقة، فإيروسيَّة الجسد جعلت للرَّغبة صــوتاً في حياة تصــطخب على لجَّة الموت، حيث تتحوَّل صــور العالم كلَّها امتثالاً لتحوُّلات الشَّــهوة، كما يقول الشَّـاعر أوكتافيو باث: "**إنَّ صـوت الرَّغبة هو صـوت الوجود نفسـه، ذلك أنَّ الوجود ليس سـوى رغبة بالوجود، وفي مكان آخر كتب: وككائن يتخيَّل؛ لأنَّه يشــتهي، فإنَّ الإنســان قادر أن يحوِّل العالم بأكمله إلى صــورة شهواته.**"[4].

---

[1] – باتاي.جورج، **الشَّرَج الشمسيّ**، تر: محمد عيد إبراهيم، من مدونة جورج باتاي الإلكترونيَّة.

[2] – باتاي.جورج، 2016،، **أنا الشَّمس، مختارات فلسفيَّة**، تر: محمد عيد إبراهيم. القاهرة، دار ألف ليلة وليلة، ص10.

[3] – المرجع نفسه، ص11.

[4] – بيكر.هربرت، 2003، **الإيروتيكا والسّـورياليَّة**، ترجمة النَّصِ عن الألمانيَّة: رشـيد بوطيب، مجلة الكرمل، مؤسـسـة الكرمل الثَّقافيَّة، رام الله فلسطين، العدد 76–77، صيف خرف، ص263–274.

النَّظرة الإيروسيَّة للعالم الّتي تطلق سوريالِيَّة الصُّور الشِّعريَّة لدى باتاي، تلتقي مع رؤية بروتون للغريزة الجنسانيَّة الّتي تطلق الإنسان من ثنائيَّة المقدَّس والمحظور، والّتي تجعل الإنسان يحيا معنَّفاً، ومستلباً، وعاجزاً عن الولوج إلى عالم الوحدة الكليَّة، "**وقد اهتمَّ بروتون خاصَّة بمشكلة التَّسامي أو السُّموِّ بالغريزة الجنسانيَّة وقتاً طويلاً من حياته، وتأثّر في رؤيته لذلك بما ضمَّنه جورج باتاي كتابه (الإيروسيَّة) الصَّادر سنة 1957، حيث يلعب مفهوما (المنع) و(التَّجاوز) دوراً مركزيّاً.**"[1].

يبدو أنَّ اختلاف بروتون مع باتاي لم يكن متعلِّقاً بثنائيَّة الغريزة الإيروسيَّة والعقل؛ لأنَّ كليهما قد وحّدا بينهما في مقدرتهما على البحث عن الحقيقة، وبلوغ معرفة حرَّة للّانهائيّ المطلق، وفي سنة1947 "**مجَّد بروتون (اللَّحظة الجنسانيَّة الّتي في قمَّة هيجانها لا تختلف عن الإنجازات المتألِّقة للعقل)، وفي بيان براغ سنة 1968 نقرأ: (البحث عن حقيقتنا الأكثر شمولاً الّتي تختفي بها طاقتنا الأكثر عمقاً مع قوانين العقل الأكثر سعة، هذه الحقيقة تخضع للقانون الذهبيّ للجنس، إنَّه يتعلّق بالتَّهييج اللانهائيّ للرَّغبة عبر المعرفة، وللتَّهييج اللانهائيّ للمعرفة عبر الرَّغبة، ما إذا كانت الغلبة ستكون للحبّ، الحبُّ الجسديُّ بين الرَّجل والمرأة، بكلّ ما يتضمَّنه من قوى عقليَّة وحسيَّة متفجِّرة.**"[2].

إنَّ الإيروسيَّة لدى باتاي هي رغبة بالحياة حتَّى الموت، وهي إغراء وحشيٌّ مستمرٌ لتخطِّي العتبات الثَّابتة، والحيلولة دون جمود الإنسان في نطاق إدراك معرفيّ مسبق للعالم، بالنِّسبة إلى باتاي الشِّعر والإيروسيَّة لهما السَّعي ذاته في إطلاق الذَّات، وفي سنة 1936 يعلن بروتون بمناسبة المعرض الدّوليّ للسُّوريالِيَّة (إيروس)، أنَّ ما يوحِّد بين أعمال السُّوريالِيّين هو طابعها الإيروتيكيّ. ويؤكِّد أوكتافيو باث أنَّ "**القصيدة هي كون من الكلمات، تتوحَّد عبر الاستعارة فيه كلُّ أقطاب الحياة المتناقضة، بل أكثر من ذلك، بالشِّعر كما باللَّذة الجنسيَّة، تختفي الأضَّداد لتخلي المكان لواقع جديد).**"[3].

---

[1] – بيكر.هربرت، 2003، الإيروتيكا والسّوريالِيَّة، ترجمة النَّصّ عن الألمانيَّة: رشيد بوطيب، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثَّقافيَّة، رام الله فلسطين، العدد 77–76، صيف خرف، ص274–263.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

"بالرَّوث في الرَّأس

أنفجرُ، أكرهُ السَّماء

من أنا حتَّى أقذف الغميمات؟

إنَّه لمرٌّ أن أكون شاسعاً

عيناي خنزيران سمينان

قلبي من مداد أسود

وذكري شمس ميِّتة."[1]

ما الغاية إن كانت أعماقنا الداخليَّة تنفجر في كون من الأحقاد الضَّـــيِّقة؟ ما الّذي يتبقَّى في فكرنا المحاصر سوى أشلاء جثَّة هامدة من بقايا فكر يحتضر؟ إنَّه الرَّوث في الرَّأس، والانتصاب الميِّت لشبق شمس ميِّتة، إنَّه السَّأم من حقيقة العالم الّذي يتناسل صوب دماره، والاشمئزاز من الواقع المتهالك في تفسُّخ أفكاره الّتي تكرِّر نفسها، سواء أكانت الجريمة المدبَّرة للإنسان سياسيَّة، أم ثقافيَّة، أم اقتصاديَّة، فإنَّ كلَّ ما يحيط بالإنسان يجبره على التَّمزُّق عارياً على الأسوار، وهو يعيش في حالة من التَّناقضات المبهمة للتَّصوُّرات المتسلِّطة عليه في فكر العالم الغربيّ.

"من الواضح أنَّ العالم محض محاكاة، بمعنى آخر: كلُّ شيء مرئيٍّ هو محاكاة لآخر، أو هو الشَّيء نفسه في شكل مخادع، وحين أصرخ (أنا أكون الشَّمس)، أنتشي، ففعل الكينونة ليس غير عربة لسُعار عاشق، نعي جميعاً أنَّ الحياة محاكاة ساخرة، ينقصها التَّأويل، فالرَّصاص محاكاة للذَّهب، والهواء محاكاة للماء، والعقل محاكاة لخطّ الاستواء، والجنس محاكاة للجريمة."[2].

العالم لدى باتاي محاكاة ساخرة، حيث لا تأخذ الموجودات معناها الحقيقيَّ النَّابع من مصدرها الجوَّاني وغاياتها المستمرَّة، بل أصبح تشكيلها تشكيلاً كاذباً هو مدار التَّحوُّلات المتغيِّرة وفق كلِّ معطى خارجيّ.

---

[1] – باتاي، 2010، ص54 .

[2] – باتاي، 2016، ص23.

إنَّ أهميَّة إدراك الكينونة الفريدة للإنسان غير المبتور هي التي يجعل من باتاي شاعراً مبعثراً في كلِّ ما يقوِّض حريَّة الاختلاف، إنَّه يحارب كلَّ ما يتوقَّف عن الامتداد ليشكِّل أناه في ذوبانها بالعالم. يلخِّص ميشيل سيريّا التَّصوُّر المفرط لانتهاكات باتاي الشِّعريَّة، حيث يقول: "**لا يكون الشِّعر شعراً إلَّا إذا كان هذياناً، إذا كانت له خصِّيصة شبق الانفلات الجنسيّ من كلِّ قيد، إلَّا إذا كان جريمة، سكّين الجزَّار في اللُّغة: (الجميلة، والنَّبيلة، والسَّامية)، سكّين ناحر الأضحية، والشِّعر هو هذه اللُّغة، أو عليه أن يكونها، ككلِّ ما هو منحط دون أن يرغب أبداً في أن يكون على نحو آخر سوى منحط، كمن يخون اللُّغة، يصبح خرقة.**"[1].

الجريمة الشِّعريَّة الّتي يقودها باتاي في سلسلة هذياناته تشكِّل انقلابه الثَّوريّ على جريمة الخطيئة والمحرَّم في أيديولوجيا الفكر الغربيّ ومحظوراته، بالنسبة إلى باتاي الإنسان كائن بريء في أصل وجوده، والخطيئة وحدها هي بِعَدِّها الغريزة الإيروسيَّة معصية محرَّمة عليه.

إنَّ المجهول لا يمكن هدمه خارج ما نعرف، وما نعرفه لا سبيل إلى تجاوزه دون إطلاق كلَّ ما هو كامن فينا ومستلب الإرداة، الجسد وشهواته في شعريَّة باتاي يستمدُّ قدسيَّته من مقدرته العبقريَّة على بلوغ الإنسان كما هو في صميمه الحيّ، إنَّه العريُّ الحقيقيُّ الّذي لا يخجل المرء من إظهاره؛ لأنَّه عريُّ البراءة المطلقة، كلُّ شيء قد عرفه باتاي محمول في الجسد، جسد ممتدٌّ بلا انتهاء، وكلُّ نشوة إيروسيَّة عنده، هي معرفة جديدة بعالم جديد.

أما مسألة الوجود لدى سركون، فلم تعد مرتبطة بالإقامة في مكانٍ ما، وهو الّذي لم يعرف نفسه إلَّا مترحِّلاً بين البلاد، لم يعرف من وجه البيوت إلَّا شرود النَّوافذ الغائبة في خذلانها، ولم يعرف من تجاربه في الحياة وصداقاته العميقة إلَّا احتواء معنى الفقد.

يأتي الجسد لكي يكمل مسيرته في درب الحداد، ويأتي النُّدَّاب لكي يهشُّوا الذُّباب عن الجثَّة الّتي تختصر الكون، يأتي الحبُّ ليغلق القبر على الميت، ثم يأتي الموت أخيراً لكي لا يقول لنا شيئاً.

"**ما معنى الحداد؟**

---

[1] – باتاي، 2010، ص19.

الميّتُ في تابوته لا يطالبُ بالبلاغةِ.

الأيدي في فيء السَّطيحةِ تهشُّ ذبابَ الصَّيفِ العنيدِ.

وماذا يقول المرءُ عندما يموت في مكانِهِ الآخرُ؟

الآخرُ الّذي من أجلهِ، إنَّما، جئنا لنشربَ قهوتَنا المرَّة

.

على العتبة أحذية النُّدَّاب، وجوهُ المعزّين تزيّن فراغ الصَّالة.

وأنت، أيُّها الميّت، ترقد بكلِّ بساطةٍ

على ظهركَ، وتختصرُ الكونَ.

كلُّ ما أعرفُهُ الآنَ: موكبُ السَّائرينَ في دربِ الحدادِ.

ظلّك يطفرُ فوق سياجِ المظالمِ. وجهُكِ يبدو

في مرآةِ الهزيمةِ.

هذا ما أعرفه: الموتُ هو الموتُ.

وما من أحدٍ عادَ من موتِهِ ليقولَ لنا شيئاً."[1]

الموت أغرق سركون في صمت النِّهايات، واختزلت لغته في أشكال العدم، لا شيء يقال، لا شيء يحدث (الموت هو الموت)، لا كلمات تأتي بعد زوال الجسد، لا عودة من ذلك المستحيل كما يقول في نصّه (وما من أحد عاد من موته ليقول لنا شيئاً).

---

[1] – بولص، 2011، ص48.

بينما لاتزال تجربة الموت لدى باتاي تجربة المســـتحيل الّتي يحاول في شـــعره اختراقها والبحث عن إسقاطاتها على التُّخوم القصوى للوعي، ولازلنا نجد في إيروسيَّة القلب ذلك الانفعال الحاد بشيفرة الواقع المنفصل عن رغباته المنتشـــية بزوالها، إنَّ تجربة الموت لدى باتاي لا تفارق تجربته الشِّـــعريَّة، بل تعدُّ هي الجزء الخلَّاق والمســـتمرُّ في تجديد مقدرته الإبداعيَّة للتَّجاوز، "**فتجربة الموت عنده لا تقوم على: الوعي، واللُّغة، والتَّواصـــل، وإنَّما هي تجربة تتأسَّس على الحدود القصوى، أو التخوم، تجربة تختلط فيها السُّبل، وتنعدم فيها الفواصل بين الموت والحياة، بين المتعة والشَّـــقاء، كما أنَّ تجربة الموت لا تختبر إلَّا عبر طرق قصـــوى وقاســـية قســـاوة الموت، وهي تختصـر في طريقين أســاســيَّين: طريق الانتشــاء، وطريق اللَّذَّة المعبِّرين في الأصـل عن ظاهرة واحدة لها وجهان: اللَّامحدوديَّة: والمطلق.**"[1].

إنَّ إيروسـيَّة القلب لدى باتاي تتسـاوى مع الموت في حضـوره السَّـائد، ولعلَّ الفرق بين إيروسـيَّة الجسـد وإيروســيَّة القلب، كامن في المســافة المســتحيلة بين أنفاس الجســد المنتشــي بموته، وبين أنفاس الرُّوح المحترقة بتلاشـيها، هو موت متعدِّد إذاً، موتٌ بين رغبتين تؤكِّدان زوال الذَّات وفنائها في سـبيل قيامتها الأخرى، يبدو أن الآخر الأنثويَّ ــ في إيروسيَّة القلب لدى باتاي ــ يشكِّل ذلك الطَّرف الّذي يحتوي إيروسيَّته الذُّكوريَّة، ليشكِّلا معاً مجالاً لاكتشاف المجهول، "**فالمحبُّ يرى في المحبوب تجليّاً لحقيقة العالم.**"[2] تلك الحقيقة الّتي تحقِّق لذَّة التَّجاوز المستمرَّة في رغبةٍ شبيهةٍ بالموت.

"لو كنتُ لا أحبُّ الموتَ

الألمُ

والرَّغبةُ فيك

قد تقتلاني

---

[1] – مهيبل.عمر، **(الرَّغبة كتجل وجودي للموت والعدم عند جورج باتاي)**، مجلة نزوى الالكترونيّة.

2 – باتاي، 2011، ص28.

.

غيابُكِ

ضيقُكِ

يبعثانِ في نفسِي الغثيانَ

زمنٌ أحسبُهُ لحبِّ الموتِ

زمنٌ لأعضَّ يديهِ

أن تحبَّ هو أن تحتضرَ

أن تحبَّ هو أن تحبَّ الموتَ"[1]

يريد باتاي، بكامل اندفاعاته الشِّعريَّة، أن يختبر تجربة مجهولة الأبعاد والأثر كالموت، لتصبح الإيروسيَّة وسيلة معرفة مستمرّة ومتغيّرة، أكثر من كونها أداة لتحقيق غايةٍ ما.

إنَّ الشُّعورَ بإيماءات المجهول في ذلك الفراغ المبهم القابع خلف ستارة الأحياء يغري الشَّاعر بالكشف، وذلك القلق المتدفِّق من عزلته الشَّاقة يثير في نفسه أكثر الأسئلة خلافاً مع جمود اليقينيَّات الثَّابتة.

إنَّ "**الموت هو دائماً نوع من الاختبار لمحدوديَّة الكائن، ووعي بجوهره، ومجاوزة لانفصـــامه، بحيث يصبح رائد الحياة، وبموجبها ينير سبل الفعل الإنسانيّ دون أن يصبح مثلاً أعلى للحياة، وهنا مكمن المفارقة الأصـــليَّة في طبيعة هذه العلاقة التَّكامليَّة المتوتِّرة بين الموت والحياة، والموت في الأخير ما هو إلَّا هذا**

1 – باتاي، 2010، ص63–64.

اللَّاشـــيء الّذي ينخر جوهر الوجود، ليدفع بالحياة لكي تفرغ محتواها والطَّاقات المختزنة في صـلبها في آفاق أرحب، أي: إنَّه يدفعها دفعاً إلى الحركيَّة والفعل بدل الانفعال."[1].

إنَّ تلمُّس شـعريَّة الفقد لدى باتاي لا يمكن أن يتم إلَّا عبر سـتارة رقيقة من تفاصـيل الوجود، حين يكون عالمه المرئيّ بمثابة اسـتجابة باطنيَّة لصـورة الأعماق، وحيث يصـبح المجرَّد والمعنويَّ لدى باتاي بمثابة الماديِّ المحسوس في زمنيَّة التَّلَقِّي، لم يعد بإمكاننا النَّظر إلى لغة الشِّعر لدى باتاي، على أنَّها ما يشكِّل مادَّته الصَّارمة، أو تشـــكيله الواحد، اللُّغة هنا مثل الزَّمن الّذي يهدم اللَّحظة، والإيروســـيَّة الّتي تعاش كتجربة حيَّة في الموت، ليمضـي الشَّـاعر مأخوذاً بتوق العبور إلى زمنيَّة بلا انتهاء، "**يقول فيتغنشـتاين في دراسـة منطقيَّة فلسـفيَّة: أن يكون العالم هو عالمي هذا يتبدَّى في الواقعة التَّالية، وهي أنَّ حدود اللُّغة تعني حدود عالمي، وفي مفارقة تامَّة يقول: وهنا ندرك أنَّ المثاليَّة الذَّاتيَّة المتحقِّقة بشكل دقيق تتطابق مع الواقعيَّة المحضة"**[2].

الحبُّ لدى باتاي مُعاناة مُسـتمرّةٍ مع محدوديَّة العالم، سـفر بلا غاية، حيث اللَّامكان يشـتعل في صـخب الضَّـائع عمَّا يريد، لذلك نجد أنَّ القلب عنده يندفع بإيروسيَّة شرسـة، حتَّى في أدقِّ المشـاعر قرباً من لحظة الفقد، إنَّ باتاي عطش لكلِّ ما يؤكِّد أنَّ وجوده لم يعد وهماً عابراً لفكرة تائهة، يريد أن يلتمس حرارة دمائه وهي تختلط بتراب الأرض، وشقاء أنفاسه وهي تهوي في قرارة الموت.

"عطشانٌ أنا إلى الدِّماءِ

عطشانٌ أنا إلى الأرضِ بالدِّماءِ

عطشانٌ أنا إلى السَّمكِ عطشان إلى السُّعارِ

عطشانٌ أنا إلى القُمامةِ عطشان إلى البردِ

---

[1] – مهيبل.عمر، **(الرَّغبة كتجل وجودي للموت والعدم عند جورج باتاي)**، مجلة نزوى الالكترونيَّة.

[2] – لوفيفر.هنري، 1983، **اللِّسان والمجتمع**، تر: مصطفى صالح، دمشق، منشورات وزارة الثَّقافة والإرشاد القومي، ص 96.

.

أحترقُ حبًّاً

ألفُ شمعة في فمِي

ألفُ نجمةٍ في رأسِي

يضيعُ ساعداي في الظِّلِّ

قلبي يهوي إلى القرارِ

من فمٍ لفمِ الموتِ."[1]

إنَّ تلك العاطفة المسعورة لا تعترف بالمقدِّمات والنَّتائج، ولا تحفل بالنِّهايات، فباتاي يقيم عالمه الشِّعريَّ في توهُّج لحظات الموت الأخيرة، حيث تتلاشى الحدود بين الممكن والمستحيل، فإن كان ثمَّة إمكانيَّة للعبور إلى لانهائيَّة الزَّمن، والتَّحرُّر من قيود المعرفة والبراهين، فإنَّ تلك اللَّمعات الإيروسيَّة في الحبِّ هي التي تصنع للشَّاعر لحظاته المتفرِّدة خارج التَّسلسل المنطقيّ للزَّمن.

إنَّ إيروسيَّة القلب تربط لحظته الشِّعريَّة بتزامنات مركَّبة، تجعل الكلمات الخرساء متبعثرة برنينها الخاصّ، حيث يهرب باتاي من وضوح العالم المسطَّح إلى سريَّة العوالم اللَّيليَّة المضيئة بعريها الغامض.

"ليسَ لديَّ ما أفعلهُ في هذا العالم

إن لم يكن الاحتراقُ

أحبُّك حتَّى الموت

---

[1] – باتاي، 2010، ص103–104.

غيابُك الّذي للرَّاحة

ريحٌ مجنونةٌ تصفِر في الرَّأسِ

أنتِ مريضةٌ لكونكِ ضحكتِ

تهربين منّي لأجل فراغٍ مرّ

يمزّق لكِ القلبَ

مزّقيني إن شئتِ

عيناي تعثران عليكِ في اللّيل

محترقتين من الحمَّى"[1]

وأخيراً، يحطِّم باتاي جدار العقل، ويقطع جذوره من مقصلة اليقينيَّات، ليمضي بإيروسيَّته الخلَّاقة صوب عريه الواضح بشهوة الهدم، حيث تقوده رغبة بالتَّلاشي في وهج الأنوثة الملهمة، في شمس إيزيس، رمز النَّشوة الإيروسيَّة بوصفها قوَّة قصوى تحرِّك جمود العالم، صوب خصوبة القيامة.

"ادفنوني في الشَّمسِ

ادفنوا حبيباتي

ادفنوا زوجتي

عاريةً في الشَّمسِ

ادفنوا قُبلاتي

---

1 – باتاي، 2010، ص132–133.

ولعابي الأبيض."[1]

رأينا في هذا الفصل الأوَّل، عن (هدم الجسد)، كيف أنَّ هدم مفهوم المقدَّس المتعالي الّذي يتسلَّط على مفهوم الجسد يحتاج إلى خوض انتهاكات فكريَّة تتعلَّق بالبعدين الدِّينيّ والاجتماعيّ لتحوُّلات هذا المفهوم، وأنَّه لا سبيل لمعرفة جنسانيَّة شاملة للأفراد دون الخوض في الفروقات الطَّبيعيَّة بينهم، ودون عدّ حقيقة الاختلاف قضيَّة أساسيَّة ومحوريَّة لدورة التَّطوُّر الإنسانيَّة، كما حاولنا أن نقارب شعريَّاً محاولة فهم كيفيَّة هدم هذا المفهوم، عبر إطلاق رؤيتين شعريَّتين يتميَّز اختلافهما الثَّقافيّ بحقيقة اتِّفاقهما الإبداعيّ في رغبة تحقيق الهدم الخلَّاق، وتجسيد أصالة الفكر البدائيّ الحرِّ في خوض تجربة العصيان والتَّجاوز، حيث رأينا كيف يريد جورج باتاي أن يجسِّد حياته الإنسانيَّة بالمعنى الأكثر امتلاء، يريد أن يخوض تجربته الفردية ليتجاوزها إلى آخر يحقِّق له امتداده المستمرَّ في العالم، حيث يشكِّل الجسد بإيروسيَّته الشَّبقة تمرُّده الملعون على الخضوع الأعمى لوهم الثُّنائيَّات الّتي لا يمكن اختزالها، لإثبات تحوُّلات الحقيقة الّتي تتجاوز نفسها، حيث لا يتبقَّى من معنى لها إلَّا سيادة اللَّحظة الرَّاهنة.

فمفهوم المقدَّس لدى باتاي يتعارض مع مفهوم المتعالي، إنَّ المقدَّس عنده هو الجسد، هو الهدم الإيروسيُّ لوحدانيَّة الفرد، هو ما بإمكانه تحقيق تجربة التَّواصل ليلغي انغلاقنا على فرديَّتنا المحدودة. المقدَّس الوحيد لدى باتاي، هو ما يتجاوز كلَّ أشكال العنف في استلاب حاجات الطَّبيعة الإنسانيَّة للوجود الحرِّ الّتي تديرها لعبة المتعالي.

أمَّا سركون بولص، فإنَّ تجربته الشِّعريَّة تنطلق دائماً من هاجس البحث عن الضَّائع واستعادة المفقود. إنَّ الجسد لدى سركون متشرِّد ومهجَّر، منسيٌّ ومهمَّشٌ على ضفاف ذاكرة الأنهار السُّومريَّة، وليست محاولات سركون المستمرَّة في استعادة أسطورة تاريخه الآشوريّ، إلَّا اعترافاً منه بأنَّنا في هذا العالم لا يمكننا خلق أساطير

---

1 – باتاي، 2010، ص88.

جديدة، وأنَّ المعجزة الوحيدة في هذا العالم، هي في هذا الواقع العشوائيّ المتخبّط، إنَّ الجسد الحقيقيَّ للشِّعر لدى سركون، كامن في القدرة على إيقاظ المستحيل فينا، ومقاربة جوهره الّذي هو الغياب.

الفصل الثّاني: هدم الهويَّة والوطن والتَّاريخ

المبحث الأوّل: الهويَّة المفقودة صوب الأنا الأخرى:

أوَّلاً: تشكُّل الهويات الكاذبة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة.

ثانياً: منفى اللاانتماء وفقدان الحريَّة.

المبحث الثّاني: حتمية الحياة كمنفى مستمر (جورج باتاي وسركون بولص):

أوَّلاً: العنف التَّاريخيّ للهويَّة.

ثانياً: نهاية الانتماء للعالم والإنسان الأخير.

الفصل الثّاني: هدم الهويَّة والوطن والتَّاريخ

المبحث الأوّل: الهويَّة المفقودة صوب الأنا الأخرى:

"فالذَّاكرة هويَّةٌ فاعلة، ولكن يمكنها، على العكس،

أن تهدِّد الشُّعور بالهويَّة وتزرع فيه الاضِّطراب، أي: أن تدمِّره."[1]

جويل كاندو[2]

"الذَّاكرة هي القدرة العقليَّة الأقدم، ومصدر القدرات الأخرى"[3]

ميهالي سيكزنتميهالي

تحمل الذَّاكرة مفاتيح وعينا المعاصـــر لفهم العالم؛ لأنَّها تســتدعي، بالضَّـــرورة، الامتثال الوجوديَّ في الانتماء للمكان، أي: (الوطن)، والتَّجربة الحتميَّة لخوض سيرورة المعرفة في الزَّمان، أي: (التَّاريخ)، وذلك في كلِّ فكرٍ إنســـانيٍّ، على اختلاف المجتمعات والثَّقافة المؤثِّرة فيها، إلَّا أنَّ الاتِّجاه نحو الذَّاكرة في محاولة تفكيك السِّـياقات المعرفيَّة الموروثة، عن الوطن، والتَّاريخ المؤسِّـس له، والهَّويات الفرديَّة والجمعيَّة المتكوِّنة في أفقهما، لاتزال تحفُّه مخاطر كثيرة، سنحاول إجمالها في النُّقاط التَّالية:

1- إنَّ الذَّاكرة ليســت مجرَّد إطار معرفيّ لثلاثيَّة: (الهويَّة، والوطن، والتَّاريخ) فحســب، بل هي محتوى فاعل تكمن قيمته بما تصـنع به بتلك المعارف أكثر ممَّا هي عليه، وبالتَّالي، فإنَّ أيَّ معرفة ممكنة، بإمكاننا أن نحصل عليها من خلالها، سوف تمتدّ في سيرورة ذاكرة متعدِّدة لا يمكن حصرها.

2- إنَّ السِّياقات الفرديَّة للذَّاكرة، تضمن عدم تحقيقنا أي قيمة معرفيَّة موضوعيَّة وشاملة عن مفهوماتنا الثَّلاثة: (الهويَّة، والوطن، والتَّاريخ)؛ لأنّها تخضـــع لكثير من عمليات الإقصـــاء والاختيار الفرديّ المختلف، بل إنَّ "**المحتوى الكليّ لفكر لا يشـــبه على وجه الدِّقة أبداً، بمقدار ما يمكننا أن نعرفه**

---

[1] – كاندو.جوبل، 2009، **الذاكرة والهوية**، تر: وجيه أسعد، دمشق، منشورات الهيئة العامَّة السّوريَّة للكتاب، وزارة الثَّقافة، ص13.

[2] – Joël Candau بروفسور في علم الأنثربولوجيا في جامعة Nice Sophia Antipolis الفرنسيَّة.

[3] – سيكزنتميهالي. ميهالي، 2020، **علم نفس السَّعادة**، تر أ.د غسَّان بديع السَّيِّد، ص54.

معرفـة أمبريقيَّـة، محتوى هـذا الفكر في فترة زمنيَّـة أخرى، أو أيّ فكر آخر في أيّ فترة زمنيَّـة كانت."[1].

3- إنّ الوقوف على عتبات المحتوى الثَّقافيّ والتَّحولات الفكريَّة لمجتمعٍ ما لا يخوِّلنا العبور إلى أزمة تشكُّل الهويَّات الضَّـائعة، ومحاولة فهم الاختلال في تكوينها، "**فالاتِّجاه نحو الذَّاكرة لدى مجتمعات عديدة حديثة يجد منشأه في أزمة النِّظام التَّاريخي الحديث، وفي امِّحاء الصُّور وضعف الهويَّات، فالبحث عن الذَّاكرة يعدُّ عندئذٍ جواباً عن هويَّات أصابها الضَّرر، وفقدت توازنها.**"[2].

4- إنَّ الاتجاه ما بعد الحداثيّ الّذي نحن بصدد الكشف عن رؤيته الشِّعريَّة المعاصرة عبر الشاعرين: (جورج باتاي، وسـركون بولص) يقوم على تعرية المفهومات الميتافيزيقيَّة، وإنكار حقائق المقدَّسـات ذات النزعة الكليَّة، لهدم كلِّ الذَّاكرات والرُّموز ذات السُّـلطات المتعالية، وبالتالي، فإنَّ مبدأي الهدم والبناء يتلازمان معاً للخروج من أزمة السُّلطة المركزيَّة في علاقاتنا مع الذَّاكرة.

5- إن كانت العودة إلى الذَّاكرة ليسـت إلَّا في سـبيل مواجهة العالم الواقعيّ الحاليّ، فإنَّ هذه العودة ستواجه فيضـاً من سيلان الآثار والصُّور، "**إنَّ العالم الحديث ينتج آثاراً وصوراً بمستوى لا معادل له في تاريخ المجتمعات الإنسـانيَّة، بالنَّظر إلى أنَّ هذه المجتمعات خاضـعة، من جهة، إلى أيديولوجيَّات ضمان للتَّاريخ والذَّاكرة تقودها إلى أن تحتفظ بكلِّ شيء، أن تخزِّن كلَّ شيء، بل أن تضـفي الصِّـفة المتحفيَّة على كليَّة العالم المعروف.**"[3] كما سـتكشـف تلك المواجهة عن كثير من التَّصدُّعات والانشقاقات؛ في محاولة تحرير الهويَّة الفرديَّة من كلِّ فكرة من أفكار الهيمنة والقهر.

لا بدّ إذاً، لفهم الاختلاف البدئيّ في تشـكيل الهويَّات المقترنة بمفهوميّ الوطن والتَّاريخ أن نفكِّك أبعاد الذَّاكرة في الزَّمن الخاص باختراقات فكر ما بعد الحداثة، أي: في الزَّمن الّذي يفترس نفسـه بلا شـفقة في عملية التَّفكُّك والانحلال، غير مبالٍ بالتَّاريخ الشَّـخصـيّ لكلِّ حياة، ولا حتَّى بالتَّاريخ الجمعيّ لسـلالة الحضـارات، لقد

---

[1] – كاندو، 2009، ص45.

[2] – المرجع نفسه، ص4.

[3] – المرجع نفسه، ص147.

حدّد سيكزنتميهالي المكانة الواسعة للذّاكرة في كونها تمثِّل القدرة العقليَّة الأقدم في حفظ القدرات البشريَّة وتطوُّرها، فلا يمكن من دون عمل الذَّاكرة أن يتمَّ اكتشاف الذَّات والعالم، كما لا يمكن بدونها تغيير مسارات الإنسان في الحياة، "**لا يمكننا، من دونها، (من دون الذَّاكرة)، اتّباع القواعد التي تجعل النَّشاطات العقليَّة الأخرى ممكنة. لا يمكن للمنطق والشِّعر أن يوجدا، وتجب إعادة اكتشاف القواعد مع كلِّ جيل.**"[1]عمل الذَاكرة الحقيقيّ هو في إيجاد تلك الصِّلة الإنسانيَّة العميقة والرَّحبة بين أفراد المجتمعات والشُّعوب المختلفة التي تتنقل عبرها تجاربه المعيشة قبل التَّدوين الكتابيّ لتاريخه المتوارث.

إنَّ "**أولويَّة الذّاكرة مهمَّة لتاريخ الأنواع؛ لأنَّ كلَّ معلومة تُتلقَّى، قبل التَّدوين الكتابيّ، كانت تنتقل من ذاكرة شخص إلى ذاكرة شخص آخر.**"[2]

لكنَّ ما يحدث لدى إنسان العصر، هو أن ذاكرته تجد نفسها خليطاً غير متجانس من الانقطاعات، والتَّغييرات المستمرَّة في العالم، "**وستكون الذَّاكرات المعاصرة ضروباً من الموزاييك دون وحدة، مصنوعة من أطلال الذَّاكرات الكبرى المنظَّمة الّتي تشظَّت مصنوعة: من شقوق مركَّبة، ومن بقايا متباينة، ومن آثار غير متجانسة، ومن شهود متعارضين، ومن مخلَّفات غير متماسكة.**"[3].

وأين تكون الذَّاكرة حاضرة بأطيافها الواقعيَّة كافة، وجميع هوامشها المعرفيَّة، أكثر مما تكون عليه في الشِّعر؟ وهل بالإمكان الاستدلال على مكوِّنات هويَّاتنا المتعدِّدة دون اللُّجوء إلى الكلمة الشِّعريَّة، المحتضرة، بطبيعتها، في أفق التَّجاوز؟ كما يتساءل أدونيس: "ترى، **ما الّذي ستكون عليه روحانيَّة الألفيَّة الثَّالثة؟ لعلَّ الأدب، والشِّعر بوجه خاصٍّ، هو الميدان الّذي يتحتَّم علينا أن نبحث فيه، وأن نحدِّد ما يمكن أن تكون عليه روحانيَّة جديدة، انبعاث روحيٌّ جديد، يبثُّ الدِّماء في عروق كوكبنا الشَّائخ.**"[4].

---

[1] – سيكزنتميهالي، 2020، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

[3] – كاندو، 2009، ص 243.

[4] – أدونيس بالتَّعاون مع الرِّوائية الفرنسيَّة شانتال شوّاف، 2005، **الهويّة غير المكتملة: (الإبداع، والدّين، والسِّياسة، والجنس)**، تعريب: حسن عودة، ط1، سورية، بدايات للطِّباعة والنَّشر، ص7–8.

إنَّ الهويَّة الحقيقية، كما يعبِّر جاك دريدا، هي في الكتابة، بوصفها آخر الحصون المنيعة أمام الهدم. ولوغوس الوجود هو الفكر الّذي يطبع صوت الوجود، وهو يتجلَّى بالأصالة في أيّ لغة مؤلَّفة من كلمات، "**فمعنى الوجود ليس خارجاً عن اللُّغة، وهو مرتبط ببساطة الكلمة الّتي لا تختزل، فمع الكتابة ينمحي حضور مدلولٍ متعالٍ ويدمِّر نفسه بأن يطرح للرُّؤية فكرة العلامة ذاتها ببقائه قابلاً للقراءة، فاللُّغة المكتوبة تقوم بتثبيت تعاقدات توجِّد بدورها تعاقدات أخرى.**"[1]

وبالطَّبع، قبل الكشف عن المقاربات الفكريَّة لخصائص الهويَّة الثَّقافيَّة والبعد التَّاريخيّ، في شعريَّة كلٍّ من: جورج باتاي، وسركون بولص، لا بدَّ لنا أوّلاً من الدَّرس المقارن لتشكُّلات الهويَّتين العربيَّة والغربيَّة ضمن أفق المتغيِّرات الثَّقافيَّة للحضارتين.

[1] – دريدا. جاك، 2000، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، ط2، المغرب، دار توبقال للنَّشر، ص110.

أوّلاً: تشكُّل الهويَّات الكاذبة بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة:

"هويَّتي هي التي تجعلني غير مُتماثل مع أيِّ شخص آخر"[1]

أمين معلوف[2]

"دور المثقَّف الأساسي في هذه اللَّحظة؛

هو تكسير تلك الهوِيَّات الكبيرة:

الوطنيَّة، والثَّقافية، والعابرة للثَّقافات"[3]

إدوارد سعيد[4]

في كتابه (تدهور الحضارة الغربيَّة)، يقوم إشبنغلر[5] بالدَّرس المقارن لحضارات العالم، حيث يقوم بمقاربة ما تتميَّز به كلّ حضـــارة وتحليله، من تاريخ: ثقافيٍّ، واجتماعيٍّ، ودينيٍّ، وذلك عبرعرض شـــموليٍّ يتداخل فيه الأدب بعلم الفيزياء، وتتلاقى من خلاله أشـكال الفنون الأكثر تأثيراً، في قضـايا علم النَّفس والاجتماع، ليكشـف في نهاية معرفته الموسـوعيَّة الأسـس الأوليَّة الّتي تشـكَّلت من خلالها هويَّة كلّ حضـارة، والأفكار البدئيَّة الّتي قامت عليها توجُّهات كلّ أمَّة.

يرى إشـبنغلر أنَّ "**الحضـارة تولد في اللَّحظة الّتي تسـتيقظ فيها روح كبيرة.**"[6] أي: إنَّه لا بدَّ في كلِّ حضـارة من وجود نفس أوَّليَّة تشكِّل أبعاد الهويَّة التَّاريخيَّة للأمم، وذلك منذ: طفولتها، وشبابها، ونضـوجها، حتَّى

---

1 – معلوف.أمين، 1999، **الهويَّات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)**، تر: نبيل محســـن، ط1، ســـورية، دار ورد للطباعة والنَّشر، ص14.

2 – أمين معلوف (بالفرنســـيَّة: Amin Maalouf) أديب وصـــحافي لبناني، وُلِد في بيروت في 1949، ويقيم حالياً في فرنسا، له العديد من المُؤلَّفات في: الرواية، والتاريخ، والمسرح الشعري، والسياسة، لكن شهرته كانت في الأعمال الرِّوائيَّة.

3 – سعيد.إدوارد، 2008، **السُّلطة والسِّياسة والثَّقافة**، تر: نائلة حجازي، بيروت، دار الآداب، ص423 .

4 – إدوارد وديع ســـعيد (1 نوفمبر 1935 القدس – 25 ســـبتمبر 2003 نيويورك) Edward W. Said مُنظِّر أدبي فلسطيني– أمريكي. يعدُّ أحد أهم المُثقَّفين الفلسطينيين وحتَّى العرب في القرن العشرين سواءً أكان من حيث عمق تأثيره، أم من حيث تنوّع نشـاطاته، بل ثمَّة من يعدّه واحداً من أهم عشـرة مفكرين تأثيراً في القرن العشـرين. كان أسـتاذاً جامعيًّاً للنَّقد الأدبي والأدب المُقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك.

5 – إشـبنغلر.أسـوالد، (د.ت)، **تدهور الحضـارة الغربيَّة**، تر: أحمد الشـيباني، ج1، منشـورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص12.

6 – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

شيخوختها وفنائها، بعد أن تكون قد حقَّقت كلَّ إمكاناتها الباطنيَّة على هيئة: (شعوب، ولغات، ومذاهب، وفنون، ودول).

يعدّ إشـــبنغلر أنَّ الحضـــارة ككلِّ كائن حيٍّ، ينفصـــل أوَّلاً عن طفولته الأبديَّة، ليجتاز عتبات تحقيق الإنجازات الفتيَّة، ثم يتحلَّل، ويفنى أخيراً في تلك الإمكانات الّتي تتخشَّـــب مع تقادم الزَّمن، وتتحوَّل إلى مدنيَّة، أي: إنَّ الحضارة، كما يراها إشبنغلر، حين تصل إلى مدنيَّتها، فإنَّها تدقُّ أجراس أفولها الأخير.

وحين يقارن إشـبنغلر بين الحضـارتين العربيَّة والغربيَّة يضـعهما جنباً إلى جنب في سـلَّم الحضـارات، حيث يقرِّر أنَّ الحضارة العربيَّة تتميَّز بثلاثة أبعاد، أي: (طول، وعرض، وعمق)، كما هي الحضارة الغربيَّة الّتي يدعوها بالحضـارة (الفاوسـتيَّة)[1]، "**لكن الفرق بين العمق الفاوسـتيّ والعمق العربيّ، هو أنَّ العمق الفاوسـتيّ يتسـامى عالياً ليحلّق في الفراغ، بينما ينحدر العمق العربيّ ليغوص عميقاً في باطن الأرض.**"[2]، وقد وضـع إشبنغلر رمزاً أوليَّاً لكلِّ حضارة، حيث يعدّ ذلك الرَّمز تمثيلاً كليَّاً ومركزيَّاً لمعطيات الحضارة، فكان رمز الحضارة العربيَّة "**هو الكهف، وأخيراً فإنَّ الرمز الأوليّ للحضـارة الغربيَّة هو الفراغ اللّانهائيّ اللّامحدود.**"[3]، وبالتّالي، فإنّ إشـبنغلر يدعونا للتّأمل في تاريخ كلّ شـعب، وذلك لكي يؤكّد دعوى الاختلاف، وعدم التَّماثل الحضـاريّ بين الدُّول، وذلك ما أوصـله إلى اكتشـافين يتعلَّقان بتشـكُّل الهويَّات الحضـاريَّة لكلِّ أمَّة: الاكتشـاف الأوَّل كان في التنبُّؤ بأفول الحضـارة الغربيَّة، ووصـولها إلى مرحلة الشَّـيخوخة والانحلال؛ وذلك لأنَّها قد بلغت مدنيَّتها الكاملة الّتي لا سبيل بعدها إلَّا للتَّفكُّك والموت، وبالتَّالي، فإنَّ السِّمة الغالبة للحضارة الغربيَّة في تاريخنا المعاصر، هي سـمة التَّفكُّك والانحلال، أمَّا الاكتشـاف الثَّاني، فهو حين يعلن إشـبنغلر أنَّ الحضـارة العربيَّة قد أصـبحت راكدة على هويَّة التَّشـكُّل التَّاريخيّ الكاذب، وهو يرمي من وراء ذلك الاصـطلاح إلى "**تعيين تلك الحالات الّتي تكون**

---

1 – نسـبة لرائعة غوته الألماني فاوسـت، حيث تبرز النَّفس الفاوسـتيَّة المتطلِّعة للخلود الّذي يقودها إلى الفراغ اللامتناهي. فالتَّعطش للمعرفة والولع الشَّديد بالغموض يقود فاوست لبيع روحه للشَّيطان.

2 – إشبنغلر، (د.ت)، ص18.

3 – المرجع نفسه، ص20.

فيها حضارة غريبة وأقدم زمناً متموضعة بصورة واسعة فوق أرض أحد البلدان، حيث تمسي الحضارة الفتيَّة الّتي ولدت في تربة هذا البلد عاجزة عن خطف أنفاسها نتيجة تموضع تلك الحضارة الأقدم منها زمناً."[1].

أي: إنَّ الحضـــارة العربيَّة قد انغلقت في أطر الموروث، وتشـــبَّعت تربتها بمبادئه إلى حدِّ تحجُّر تلك التّربة، وبالتّالي، صـعوبة خروج قوَّة فتيَّة تنهض بثقافة ثوريَّة تعبِّر عن روح وحقيقة الحضـارة المعاصـرة للشَّـعب، **"وهذه الحضارة الفتيَّة لا تفشل فقط في تحقيق أشكال تعبيرها الخاصَّة والنَّقيَّة، بل إنَّما تفشل أيضاً في تطوير شـــعورها الخاصّ بذاتها تطويراً كاملاً، فكلّ ما يتدفَّق من الرُّوح الفتيَّة لهذه الحضـــارة قد جرت صـــياغته في قوالب قديمة، وهكذا يتصلَّب الشُّعور الفتيُّ داخل إنجازات هرمة، وبدلاً من أن يشبَّ وينتصب مستنداً إلى قوَّته الإبداعيَّة الخاصَّة، نراه لا يستطيع غير كراهيَّة القوَّة الجافَّة، كراهيَّة تتزايد لتصبح مروِّعة هائلة فظيعة."**[2].

نحن إذاً بين حضـارتين، لهويَّتيهما تنازع مشـترك لإثبات وجودهما الضَّـائع، حيث تعلن الحضـارة الأولى (أي: الغربيَّة) نهايات أفولها، وتكشف الحضـارة الثَّانية (أي: العربيَّة) عن زيف تشكّلها المضـطرب، بين أصـوليَّة معرفيَّة جامدة، وعجز معاصر عن إطلاق الذَّات والتَّعبير عن حقيقتها.

كيف بإمكاننا إذاً البحث عن هويَّة معرفيَّة إنســانيَّة، ســواء أكانت على مســتوى الفرد، أم على مســتوى الجماعة، إن كانت إمكانيَّة معرفة الذَّات، ومعرفة الآخر، لا تربطهما إلا أسئلة التَّحوُّل، وإشكاليَّات الاختلاف؟

"لعلَّ من أهمِّ أسئلة علماء الأنثروبولوجيا، السُّؤال التَّالي: كيف تترابط الشُّعوب مع بعضها في العالم؟ وكيف تتحاور؟ ويبدأ الجواب بنقطة مهمَّة، لكي نتحاور يجب أن نعرف من نحن، ثم يجب أن نعرف من هو الآخر، ويصـدر هذا الجواب عن القناعة بأنَّنا لن نكون بشـراً ما لم نحقِّق حواراً ومعاشـرة مع الآخر، بدءاً من المجتمع الصَّغير إلى المجتمع العالميِّ الكبير."[3].

---

[1] – المرجع نفسه، ص270.

[2] – إشبنغلر، (د.ت)، ص270.

[3] – البهنسي.عفيف، 2009، **الهويَّة الثَّقافيَّة بين العالميَّة والعولمة**، سورية، منشورات وزارة الثَّقافة، الهيئة العامَّة السّوريّة للكتاب، ص7.

نحن إذاً بصـــدد البحث عن هويَّة لا يمكن أن تكون محدودة المعالم، أو أحاديَّة الأبعاد، أو لنقل: نحن بصدد الكشف عن هويَّات غير متجانسة في تركيبها، فإنَّ تنوُّع الذَّاتيَّات، وتداخل الثَّقافات، وعولمة الانتماءات، كلّ ذلك يجعل من الاستحالة أن نجد منشأً عذريَّاً ونقيَّاً، للانطلاق من ميلاد مشترك، وتكوين متشابه للهويَّات، "**ولأنَّ جوهر الثَّقافة كامن في التَّحوُّل، كان التباين بين الثَّقافات نتيجة حتميَّة، دون أن يعني هذا التَّباين فقدان اللُّغة الإنســـانيَّة المشـــتركة الّتي تحقِّق الحوار، إذ إنَّ التَّحوُّل الثَّقافيّ والتَّقدم المعرفيّ إنَّما يجري بين البشر من الدَّاخل، ولهذا يتعيَّن علينا أن نبحث عن هذا التَّحوُّل في داخل الآخر.**"[1].

إن تعدُّد الهويَّات لا يعني استحالة إقامة حوار مشترك، وتحقيق قيم معرفيَّة في تاريخ الذَّاتيَّة المعرفيَّة، لكن علينا أن نعي أوَّلاً، أنَّ الذَّات لم تعد في حيِّز مستقل عن الحركة والتَّحوُّلات الثَّقافيَّة المتسارعة في منظومة التَّطوُّرات العالميَّة، وأنَّه لا بدّ لنا أوَّلاً من احتواء معرفيٍّ يكون على مســـتوى قبول المهمَّش والمتطرِّف الثَّانويّ، بالقدر نفسه الّذي نضعه في الحسبان خاصَّاً للأساسيّ والمركزيّ. "**إنَّ فكرة التَّعدُّديَّة الثَّقافيَّة أو الهجنة الّتي تشكل الأساس الحقيقيّ للهويَّة اليوم لا تؤدّي بالضَّرورة دائماً إلى السَّيطرة والعداوة، بل تؤدِّي إلى: المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التَّواريخ المشتركة والمتقاطعة، وإنَّه لعلى قدر كبير من الأهمِّية أن نتذكَّر ذلك، في وقت يحاول فيه متطرِّفون مثل صامويل هنتنغتون[2] أن يقنعوا العالم بأنَّ صدام الحضارات أمر محتوم لا مفرَّ منه.**"[3]

لا بدَّ أن يواجه الإنسان اليوم صداماً معرفيَّاً مع الآخر، ولكن ليس على هذا الصِّدام أن يأخذ منحى العنف والإلغاء، إنَّما على المثقَّف أن يقود صـــداماته لتكون في ســـبيل الانفتاح على الآخر، وتجاوز الحدود المصطنعة معه، والوصول إلى تشاركيَّة معرفيَّة تكون على مستوى الإنسان في عالميَّته، إنَّ "**مهمَّة المثقَّف أن يُبَيِّنَ كيف أنَّ هويَّة الجماعة أو الهويَّة القوميَّة، ليست كينونةً طبيعيَّةً أو منزَّلةً من السَّماء؛ بل هي شـيءٌ**

---

[1] – المرجع نفسه، ص8.

[2] – صـــامويل فيليبس هنتنجتون (18 أبريل 1927 – 24 ديســمبر 2008) (Samuel Phillips Huntington) هو عالم وسياسي أمريكي، وبروفسور في جامعة هارفرد لـ 58 عاماً، ومُفكِّر مُحافظ. عمل في مجالات فرعيَّة عدَّة مُنبثقة من العلوم السّياسيَّة والأعمال، تصفه جامعة هارفرد بمعلِّم جيل من العلماء في مجالاتٍ متباينة على نطاقٍ واسع، وأحد أكثر علماء السِّياسة تأثيراً في النِّصف الثَّاني من القرن العشرين.

[3] – سعيد.إدوارد، 2014، **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبو ديب، ط4، بيروت، دار الآداب، من مقدِّمة الكتاب، ص5.

مركَّب ومصنوعٌ، وفي بعض الحالات مختلقٌ، وفي الولايات المتَّحدة، قام نعوم تشومسكي، وغور فيدال، بهذه المَهمَّة بجهدٍ كبير."[1]

لايزال يوجد إذاً، في الحضـــارتين العربيَّة والغربيَّة، أناس يعدّون أنَه هناك انتماء معرفيّ، وهويَّة تشـكِّل نمطاً واحداً مســـيطراً ومتفوِّقاً على بقيَّة الانتماءات الأخرى، قد يكون هذا الانتماء لفئة من النَّاس متمثِّلاً في الدِّين، وقد يكون بالنِّســـبة إلى بعضـــهم الآخر متمثِّلاً في الوطن، ليصـــبح هذا الانتماء بمثابة تطرُّف يتحكَّم بالأشـــخاص، ويســـود بعنف مطلق، فتدور الصِّـــراعات حول العالم لتميِّز بين النَّاس حســـب انتماءاتهم، أي: الموضوع المركزيّ الّذي أصبح يختزل هويَّتهم، لدرجة قد تودي بهم إلى الصِّراعات الدَّمويَّة، والإبادات الجماعيَّة ضدَّ الآخر المختلف.

وإن كان ليس باستطاعتنا قبول الطَّبيعة المركَّبة لهويَّاتنا المتعدِّدة، فإنَّ سياسة القهر والإلغاء سوف تظلُّ مسـتمرَّة على جميع مسـتويات التَّواصـل الإنسـانيّ في العالم. "**لقد علّمنا القرن العشـرون أنَّه لا توجد عقيدة تحريريَّة بذاتها، فكلُّها يمكن أن تنحرف، وكلُّها يمكن أن تشـــذَّ، وكلُّها أيديها ملطَّخة بالدِّماء: الشُّـــيوعيَّة، والليبراليَّة، والقوميَّة، وكلّ الدِّيانات الكبرى، وحتى العلمانيَّة، لا أحد يحتكر التَّعصُّـــب، وبالعكس لا أحد يحتكر ما هو إنسانيّ.**"[2]

كان التَّاريخ في الماضـــي يدور حول الغرب، حيث كانت أوروبَّا هي محور العالم الّذي تدور حوله بقيَّة الشُّعوب، ولم تكن تتميَّز أوروبَّا عن بقيَّة الدُّول بتفوُّقها في جميع الأصعدة: الثَّقافيَّة، والاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة، والعلميَّة فحسـب، بل كانت هي القوَّة المسـيطرة الّتي تتحكَّم في تاريخ الشُّـعوب، حيث كانت الشُّـعوب الّتي تقع خارج الاعتراف الأوروبيّ لا يعدُّ لها أيَّ تاريخ، "**إنَّ الغربيّين، بوجه عام، ومنذ ماضٍ ليس ببعيدٍ أيضـاً، وحتَّى بعد نهاية الاســـتعمار، لم يقفوا على الإطلاق إلى جانب الدِّيمقراطيّين العرب، بل كانوا يفضِّـــلون عليهم**

---

[1] – سعيد.إدوارد، 2002، **الآلهة التي تفشل دائماً**، تر: حسام الدِّين خضور، التَّكوين للطِّباعة والنَّشر، ص51.

[2] – معلوف، 1999، ص48.

الأصـــوليّين، والمعادين للدّيمقراطيَّة، والدّكتاتوريّين. كانوا يدعمون الطَّوائف والانقســـامات، وكان هذا ملائماً دائماً للأجنبيّ، فتخلُّف بلداننا مؤاتٍ تماماً للتَّطور الغربيّ."[1].

كيف بإمكاننا إذاً، الخروج من هذه المركزيَّة الغربيَّة والعولمة الشَّـــاملة في تكوين الهوّيات، بما يحقّق الفهم الحقيقيّ لفرديَّة الهويَّة وحريَّة الاختلاف الذَّاتيّ في صيرورة الحركة الفكريَّة داخل المجتمعات؟

يتسـاءل فرانسـيس فوكوياما[2] في كتابه: (نهاية التَّاريخ والإنسـان الأخير) إذا ما كان بالإمكان الوصـول إلى تاريخ شـامل للبشـريَّة، تكون الحريَّة الفكريَّة فيه هي المحرِّك الأسـاسـيّ الّتي تتطوَّر من خلاله المجتمعات وتزدهر، "**فالسُّؤال عمَّا إذا كان هناك تاريخ شـامل للبشـريَّة يأخذ بالحسـبان تجربة كلِّ الأزمان وكلِّ الشُّـعوب، ليس بالطَّبع سؤالاً جديداً، بل هو بالأحرى سؤال قديم جدَّاً، ولكن الأحداث الرَّاهنة تجبرنا على طرحه من جديد، فمنذ البدء عدَّت المحاولات الأكثر جديَّة والأكثر منهجيَّة لكتابة (تواريخ شـاملة) أنَّ تطوُّر الحريَّة هو المحرِّك الرَّئيس للتَّاريخ، فالتَّاريخ لم يكن أعمى للأحداث، بل كان يحمل دلالة تتطوَّر فيه الأفكار الإنســانيَّة المتعلِّقة بطبيعة النِّظام السِّـياسـيّ والاجتماعيّ وتزدهر، وقد بلغنا الآن نقطة لا نسـتطيع منها أن نتصـوَّر عالماً مختلفاً جوهريَّاً عن عالمنا، حيث لا وجود لأيّ مؤشِّر يدلُّنا على إمكانيَّة التَّحسين الأساسيّ لنظامنا السَّائد، فإنَّه يجب علينا إذ ذاك أن نأخذ بالحسبان إمكانيَّة أن يصبح التَّاريخ ذاته عند نهايته"**[3].

يبدو أنَّ الثَّقافة الغربيَّة تدقُّ، عبر مفكِّريها ومبدعيها، أجراس الأفول الأخير في حضـــارتها، بدءاً من نيتشه الذي تجاوز الخير والشَّرَّ، وحطَّم أصنام المقدَّس، وإشبنغلر الّذي اعترف بوقوف التَّاريخ على حافَّة تدهور

---

[1] – أدونيس بالتعاون مع الرِّوائيَّة الفرنسيَّة شانتال شوّاف، **الهويَّة غير المكتملة، الإبداع، الدّين، السّياسة**، ص16.

[2] – يوشـيهيرو فرانسـيس فوكوياما (Yoshihiro Francis Fukuyama) (ولد 27 أكتوبر1952) هو عالم وفيلسـوف واقتصـادي سياسـي، مؤلف، وأستاذ جامعي أمريكي. اشتهر بكتابه: "نهاية التَّاريخ والإنسان الأخير" الصَّادر عام 1992 الّذي جادل فيه بأنَّ انتشـار الدّيمقراطيَّات الليبراليَّة والرَّأسـماليَّة والسّـوق الحرّة في أنحاء العالم قد يشـير إلى نقطة النِّهاية للتَّطور الاجتماعي والثَّقافي والسِّياسي للإنسان.

[3] – انظر: فوكوياما. 1993، فرانسيس، **نهاية التَّاريخ والإنسان الأخير**، المترجمون: (فؤاد شاهين، وجميل قاسم، ورضا الشَّايبي)، بيروت، مركز الإنماء القومي للنَّشر، ص137–140.

الحضـــارة الغربيَّة، وفوكوياما الّذي شـيَّع نهاية التَّاريخ مع الإنســان الأخير، وأخيراً، هنتنغتون الّذي تنبَّأ بالدَّمار الشَّامل لصراع محتوم للحضارات.

ماذا عن الشَّـــرق إذاً؟ وكيف بإمكاننا تحديد المرحلة الحضـــاريَّة للمجتمعات الّتي بقيت تابعة لتمثُّلات ثقافة الآخر خارج الوعي المعرفيّ بهذه التَّمثُّلات؟ قد نجد في الاســتشــراق منفذاً للعبور الثَّقافيّ إلى الآخر، لكن حتى المستشرق نفسه لم يكن حرَّاً من المعرفة المقيَّدة والمسبقة عن الشَّرق، "**وهكذا فإنَّ المستشرق لم يكن أبداً داخلاً في الشَّــرق، بل بالفكرة المســبقة عن الشَّــرق، إنَّه ما يزال خارج الشَّــرق، ولهذا يعرِّف إدوارد ســعيد الاستشراق بقوله: (الاستشراق: هو نظام من التَّمثُّلات مؤطَّر بطاقم كامل من القوى الّتي تجعل الشَّرق تحت عدســة المعرفة الغربيَّة)، ونستنتج من كتاب سـعيد أنَّ الغرب يصرُّ على تأويل حضـارة الشَّـرق وتزييفها تبعاً لمصالحه وأهدافه.**"[1].

يبدو أنَّ المتعصِّـــبين لانتماءاتهم هم الأكثر مقدرة على فرض هويَّتهم على الآخرين؛ لأنَّ مفهوم الهويَّة السَّـــائد لازال يحمل تلك النَّزعات القبليَّة لتحريض الانتماء بفعل العادة الموروثة، بينما يبقى أصـــحاب نزعة الاختلاف من المتطرِّفين والمهمَّشين في سيرورة التَّاريخ الاجتماعيّ للحضارات عموماً.

ربَّما، خارج أفق الفنِّ والأدب، من الصَّـعب أن تتقبَّل المجتمعات فكرة هدم الهويَّة الجماعيَّة في تشـكُّلها الكاذب، ذلك التَّشـــكل الّذي يطمس الفروق، ويهمِّش المختلف، ويتســـلَّط على الأقليَّات؛ لأنَّها تعتقد أنَّ أحاديَّة الهويَّة هي ما يحافظ على النِّظام القائم بين الأفراد في المجتمعات، ويبقيها سائرة نحو التَّطوُّر الّذي يشمل الجميع وينهض بالحضارة، لكن واقع التَّحوُّلات الحضاريَّة في الدُّول، كما وجدنا، يشير إلى اختلال داخليٍّ عميق في بنية التَّكوين: الثَّقافيّ، والاجتماعيّ، والدِّينيّ للدُّول، ممَّا أدَّى إلى تفشِّـــي حالات متعدِّدة من الانهيارات السَّـريعة الّتي كان السَّـبب في معظمها التعصُّـب لما هو سـلطويّ، والابتعاد عمَّا هو عالميٌّ وكونيٌّ، "**إنَّ العالم كثيراً ما يؤخذ**

[1] – البهنسي، 2009، ص21.

على أنَّه مجموعة من الديانات، أو من الحضـــارات، والثَّقافات، مع تجاهل الهويَّات الأخرى الّتي يتمتَّع بها النَّاس ويقدِّرونها، والّتي تتعلَّق بـ: الطَّبقة، والنَّوع، والمهنة، واللُّغة، والعلم، والأخلاق، والسِّياسات"[1].

بهذا المعنى تحدَّث إدوارد ســـعيد أيضـــاً عن حاجتنا إلى الهويَّة الّتي لا تمتثل إلى قواعد الجماعة: السِّـــياســـيَّة، أو الاقتصـــاديَّة، أو الدِّينيَّة، وبالتَّالي، تقوم بأدلجة الفرد في قوالب جامدة، ووجد أنَّه علينا زحزحة اليقينيَّات المطلقة ســـواء أكانت في الاتِّجاه الّذي ننتمي إليه، أم في الاتِّجاهات الأخرى، في كتابه عن تجربة المنفى، (خارج المكان)، كتب إدوارد ســعيد مرَّة يقول إنَّه: "**عربيٌّ أدَّت ثقافته الغربيَّة، ويا لســخرية الأمر، إلى توكيد أصـوله العربيَّة، وأنّ تلك الثَّقافة إذ تلقي ظلال الشَّـكِّ على الفكرة القائلة بالهويَّة الأحاديَّة، تفتح الآفاق الرَّحبة أمام الحوار بين الثَّقافات.**"[2].

وذلك ما يؤكِّده أدونيس أيضاً، مضيفاً ضرورة إيجاد لغة إنسانيَّة تشكِّل أفق الحوار المعرفيّ مع الآخر، "**فلكي أفهم الشَّـرق على نحو أفضـل، بات عليَّ أن أفهم الغرب كذلك، فإنَّ الغرب لن يكون بوسـعه أن يعرف ذاته إلَّا إذا فهم الشَّـــرق، فالهويَّة الثَّقافيَّة، مثلها مثل الحبّ، إنَّما هي حوار. تحالف بين الأنا والآخر، ليس الآخر ضرورة للحوار وحسب، وإنما هو عنصر مكوِّن للأنا، واللُّغة هي الّتي تصل بين اللُّغات**".[3].

إنَّ فكرة هدم أُحاديَّة الهويَّة لا تعني فرض الاختلافات الفرديَّة بنفس التَّسلُّط التَّأسيسيّ الّذي يفرض قولبة الجماعة، وقد يؤدِّي ذلك إلى الوصول إلى حالة من العبث أو العدميَّة المعرفيَّة.

كما أنَّ "**العنف ينمو عندما نعمّق إحسـاساً بالحتميَّة حول هويَّة يزعم أنَّها فريدة، وغالباً مقاتلة، من المفترض أنَّها هويَّتنا، إنَّ فرض هويَّة فريدة زعماً هو غالباً أحد المكوِّنات الحاســـمة من الفنِّ القتاليّ لإثارة المواجهات الطَّائفيَّة.**"[4].

---

[1] – ســن. أمارتيا، 2008، **الهوية والعنف (وهم المصـير الحتمي)**، تر: ســحر توفيق، يونيو، العدد 352، الكويت، عالم المعرفة، ص11.

[2] – سعيد، 2000، ص10.

[3] – أدونيس بالتَّعاون مع الرّوائيّة الفرنسيَّة شانتال شوّاف، 2005، **الهويَّة غير المكتملة**، ص70.

[4] – سن، 2008، ص9.

إنَّما تكون فكرة هدم أحاديَّة الهويَّة على الانفتاح على التَّعدُّد الثَّقافيّ الّذي يشكِّل واقع الحياة المعاصرة، في جميع المجتمعات، والاستفادة من هذا التَّعدُّد في إغناء الحضارة وإحيائها بحركيَّة التَّشكيل الحيويّ المتغيِّر، دون أن تشكِّل تلك الحركيَّة حالة من الفزع وعدم المقدرة على المواجهة والتَّجاوز مع قدوم كلِّ جديد، "**إنَّ المشكلة الكبيرة تكمن في مسألة الهويَّة الوطنيَّة، أو ما يمكنني أن أُسمِّيه (سياسة الهويَّة): الشُّعور بأنَّ كلّ ما تفعله يجب أن تشـــرّعه هويَّتك الوطنيَّة، أو أن يمرَّ عبر مصـــفاتها، وهي في معظم الأحيان مجرَّد وهمٍ، كما يعلم الجميع. أقصـــد الهويَّة الّتي تقول: إنَّ كلَّ العرب متجانســـون ومتطابقون، وضـــدَّ كل الغربيّين المتشـــابهين بدورهم.**"[1] إنَّ مسألة أحاديَّة الهويَّة لم تخلق النِّزاعات بين الغرب والعرب فحسب، بل لقد فرضت قهراً من التَّسلُّط على الأفراد الّذين يتقاسـمون العيش على أرض واحدة، وقد فرضـت الهويَّة الوطنيَّة ضـرورة تطابق جميع أفراد الأمَّة مع القوانين المؤسِّسة لكيانها، وبالتَّالي، قد أصبحت الهويَّة الوطنيَّة أحاديَّة: البعد، والهدف، والمصير، وقد أدَّى ذلك إلى نمذجة الهويَّات اعتقاداً بضـرورة الحفاظ على وحدة الجماعة ضـمن أيديولوجيا النَّقاء العرقيّ، وتلك النَّمذجة الأحاديَّة للهويَّة قد تسلَّطت على بقيَّة الأطراف المختلفة وأسقطتها، فتشكَّل في المجتمع ما يُدعى بـــ: (الأقليَّات) الّتي تصف مجموعة من الأفراد الّذين يختلفون في إحدى انتماءاتهم: العرقيَّة، أو الدِّينيَّة، أو الطَّائفيَّة، بينما تسود الطَّبقة ذات الانتماء الواحد الّتي تمثِّل الأكثريَّة، وقد نتج عن هذه التَّقسيمات عنف سياسات الإلغاء، والنِّزاعات المسـتمرَّة حول أنظمة العدل الاجتماعيّ، والحقوق المتسـاوية الّتي من المفترض ألَّا تميِّز بين إنسـان وآخر. "**إنَّ إنسانيَّتنا المشتركة تتعرَّض لاعتراض وحشيّ شرس عندما تضيق الاختلافات بيننا لتصبح نظاماً تقسيميَّاً واحداً من تصنيف قويّ مفرد، وربما يأتي أسوأ ازدواج من تجاهل وإنكار دور التَّفكير والاختيار الّذي ينبع من الاعتراف بهويَّاتنا المتعدِّدة، إنَّ وهم هويَّة مفردة وانعزاليَّة، أكثر إثارة للشِّـــقاق من عالم متَّســـع من التَّصـــنيفات المتعدِّدة، والمتنوِّعة الّتي تســـم العالم الّذي نعيش فيه بالفعل.**"[2] الأمر لا يتعلَّق إذاً بالاعتراف بوجود الاختلافات الفرديَّة فحسب، بل إنَّ التَّعصُّب للتَّقسيم الطَّائفيّ، وخلخلة الانتماءات، قد يؤدِّي إلى تشظِّي

---

[1] – سعيد، 2018، ص423.

[2] – سن، 2008، ص32.

الأرضـيَّة الاجتماعيَّة دون الوصـول إلى رحابة التَّعايش السِّـلميّ العادل بين الجميع، وسـيصـف بعضـهم هذه المرحلة بأنَّها ستشهد: "**نهاية الحكايات العظيمة، وتآكل الأساطير المؤسِّسة الكبرى، وسقوط الإيديولوجيا بفعل التَّقادم، وتدمير الذَّاكرات الرَّسـميَّة، وتمزُّق النَّسـيج الاجتماعيّ، وانتقال الأفراد من الخضـوع لإرادة الغير إلى الاستقلال الذَّاتيّ.**"[1].

إنَّ تآلف تلك العناصـر سـوف يؤدّي إلى إذابة الهويَّات الجمعيَّة، وبالتَّالي، سـوف تصـبح الهويَّات المعاصـرة مركَّبة من ذاكرات متشـظِّية، وآثار غير متجانسـة في علاقاتها مع الماضـي والمسـتقبل، هذه الذَّاكرة المتبقِّية سوف تواجه معاناة مع الزَّمن، تجعلها في بحث دائم عن جدوى المعنى من كلِّ شيء، وهي الذَّاكرة الّتي تشكِّل تركيبة الهويَّات المبدعة الّتي سنبحثها مع الشَّاعرين: جورج باتاي، وسركون بولص.

حيث يبدو أنَّ إشكاليَّة العلاقة مع الهويَّة سوف تصطدم مع إشكاليَّة الاعتراف بمعنى الوجود الإنسانيّ في العالم، ولكن قبل ذلك، سوف نبحث أثر تهميش الهويَّات في التَّفرقة بين الأقلِّيَّات العرقيَّة، واللُّجوء إلى الهجرة والمنفى، بحثاً عن وطن آخر لا تفتقد فيه الحريَّات، وربَّما نشرِّع السُّؤال حول طبيعة الشُّعور بالمنفى، سواء أكان مقترناً بالهجرة عن ذاكرة المكان، أم هو شعور يخترق الذَّات في مواجهتها مع الآخر المختلف دائماً.

---

[1] – كاندو، 2009، ص240.

ثانياً: منفى اللا انتماء وفقدان الحريَّة:

"إنَّه لجزءٌ من الأخلاق ألاَّ يكون المرء مرتاحاً في وطنه"[1]

إدوارد سعيد

"السَّبب الأساسيُّ لوجود مكان للذَّاكرة

يكمن في: إيقاف الزَّمن،

وفي عرقلة عمل النِّسيان، وفي تثبيت حالة للأشياء،

وفي تخليد الموت"[2]

بيير نورا[3]

ربَّما لا سبيل إلى محاولة فصل مفهوم الهويَّة عن المكان، أو لنقل: لا سبيل لتشكُّل الهويَّة دون أن يكون للمكان أثر لا يمكن تجاهله فيها، لذلك فإنَّ الهجرة عن المكان الّذي ندعوه (الوطن) الأصليّ، لا بدَّ أن تخلِّف في الهويَّة أزمة تستدعي الشُّعور بالمنفى الدَّاخليّ، وعند ذلك الحدّ تتدخَّل المحاولات الإبداعيَّة في: الأدب، والشِّعر، وبقيَّة الفنون الأخرى، برغبة التَّأكيد على الذَّات عبر إيجاد انتماءات بديلة تعوِّض ذلك الفقدان المستمرَّ لحميميَّة العلاقة بالوطن الغائب، فالأماكن الّتي تنتمي إليها الهويَّة ويتشكَّل وعي الفرد فيها من خلالها يصبح لها وجود مستمر في الذَّات، وإن لابسه الشُّعور بالفقد والإقصاء، إنَّ "**الذَّاكرة والهويَّة اللَّتين تنسبان إلى المرابع والأماكن المسمَّاة تقيمان في الأماكن والأماكن المقدَّسة ذات الأسماء دائماً على وجه التَّقريب، إنَّها معالم ومآوٍ خالدة مدركة، وكأنَّ كلّاً منها تتحدَّى الزَّمن.**"[4] لذلك، فإنَّ مفهوم المنفى، عن تلك الأماكن الّتي تشكَّلت فيها الهويَّة، وارتبطت بها الذَّاكرة، يصبح جزءاً من تكوينهما أيضاً، بل إنَّ تأثير ذلك الجزء المفقود من الهويَّة والذَّاكرة يبقى مستمراً، مهما تعدَّدت الأماكن، وتنوَّعت التَّجارب الّتي يخوضها الإنسان المنفيُّ أو المهجَّر في أماكن أخرى.

إنَّ لمفهوم المنفى طبيعة معقَّدة لا تتعلَّق بالانفصال عن الوطن الأصليّ أو عن الأصل العرقيّ والثقافيّ فحسب، فتجربة ألَّا تنتمي إلى محيطك، بسبب القهر السِّياسيّ والاضطهاد مثلاً، أو بسبب الفقر والتَّشريد الطَّوعيّ

---

[1] – سعيد.إدوارد، 2007، **تأمُّلاتٌ حول المنفى**، ج1، تر: ثائر ديب، ط2، بيروت، دار الآداب، ص379.

[2] – المقولة لبيير نورا في كتابه: **(أماكن للذاكرة)**، من كتاب كاندو.جويل، **الذَّاكرة والهويَّة**، ص203.

[3] – بيير نورا (Pierre Nora) هو مؤرِّخ فرنسي، ولد في 17 نوفمبر 1931.

[4] – كاندو، 2009، ص203.

أو القسريّ، والعيش على هوامش البلدان لأفراد الأقليَّات الدِّينية أو العرقيَّة، قد تخلق شعوراً بالمنفى أشدّ تأثيراً من مجرد مغادرة حدود أحد البلدان، والهجرة إلى بلد آخر. "**هذا الشُّعور بالغربة في وطنٍ وجدنا أنفسنا منتسبين إليه بالميلاد، جعل إقامة الواحد منَّا فيه مؤقتةً، وجعل الأوطان حالةً عابرةً، وعارضةً، وزائلةً.**"[1]

كيف بإمكاننا إذاً، إيجاد معنى مفهوم (الوطن)، بالنِّسبة إلى الّذين فقدوا شعورهم بالانتماء إلى مكان الولادة، ولم يعرفوا إلَّا شعور اللَّا انتماء في المنفى الّذي يتَّسع مع كلِّ: نزوح، واغتراب، ونفي، وهجرة؛ بحثاً عن الحريَّة في مكان آخر، أو رغبة في الحصول على كرامة العيش؟

إنَّ إدوراد سعيد يجد أنَّ الأفراد الّذين عاشوا أعمارهم كلَّها في مجتمعهم ينقسمون من حيث انتماءاتهم إلى قسمين: إلى المنتمين، واللَّا منتمين، "**فأولئك الّذين ينتمون انتماءً كاملاً إلى المجتمع، بحالته القائمة، وتزدهر أحوالهم فيه دون أن يغلبهم الإحساس بالنَّشوز عنه أو الاختلاف معه؛ أي: من يمكن أن نصفهم بأنَّهم من يقولون: (نعم). وعلى الجهة المقابلة، نجد الّذين يقولون: (لا)، أي: أولئك الأفراد الّذين هم في شقاق مع مجتمعهم، فهم غير منتمين ولا منفيّين فيما يتعلَّق بـ: المزايا، والسُّلطة، ومظاهر التَّكريم.**"[2].

العلاقة بين المثقَّف والسُّلطة إذاً هي ما يحدِّد طبيعة الشُّعور بالانتماء أو اللَّا انتماء إلى الأوطان الّتي يعيش فيها الأفراد طوعاً أو قسراً.

بالنِّسبة إلى عالمنا العربيّ، فإنَّ معظم السُّلطات تتَّسم بسيادة الاتِّجاه الواحد، وذلك ما يجعل هامش المنفيّين واللَّا منتمين أكثر اتِّساعاً"**وفي هذه الوضعيَّة المأساويَّة الّتي تعيشها المجتمعات العربيَّة، بدل أن يلعب المثقَّفون دورهم في زحزحة الوثوقيَّات الّتي تحيط بالسُّلطة، تجدهم يبرِّرون آليات اشتغالها مكتفين بتبرير الحال والمآل، هؤلاء مثقفون خانوا دورهم الطَّبيعي كحملةٍ لمعول النَّقد في وجه كلِّ سلطة أو مؤسَّسة، وتحرص على تقديم رأيها، وكأنَّه الحقّ المطلق، في هذه الخيانة الّتي يقترفها المثقَّف تجاه دوره النَّقديّ ووظيفته التَّنويريَّة،**

---

[1] – سعيد، 2007، ص379.

[2] – سعيد.إدوارد، 2006، **المثقَّف والسُّلطة**، تر: محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتَّوزيع، ص100.

يحكم على نفسه بأن يتحوَّل من لسان ناطق بالمنزع العصبويّ إلى كائن يرتضي النُّهوض بدور تافه هو الدِّفاع عن القبيلة كائناً ما كان أمرها."[1].

إنَّ محاولة إلغاء التَّعدُّد في البلاد هي ما يجعل من الهويَّة الّتي تتكوَّن فيها قاصـــرة عن احتواء التَّنوع: العرقيّ، والثَّقافيّ، والدِّينيّ فيها، وبالتَّالي، إلى التَّحيُّز لفئة دون أخرى، بل الدُّخول في دوَّامة الطَّوائف، وتفسُّـــخ الانتماءات بين أكثريَّة لها السِّـيادة والمركزيَّة في الحكم، وأقليَّات متشـرذمة في الأنحاء، وفي رأي أدونيس: "**إذا لم يجر الفصل بين المدنيّ والدِّينيّ، فلن نقطف ثمار الدِّيمقراطيَّة يوماً من الأيَّام.**"[2].

أمَّا في المجتمع الفرنسيّ المعاصر، فيبدو أنَّ العلاقة مع التَّاريخ قد بدأت تأخذ منحى الاحتفاظ بالماضي كرؤية متحفيَّة تُمجِّد الأحداث والإنجازات التَّاريخيَّة، كجزء من البناء المتصـــاعد للحداثة والتَّنوير، "**فالمجتمع الفرنســـيّ المعاصـــر يظهر رغبة لا حدود لها في ذاكرة تتجلّى في جهدٍ هائل من الجرد والوقاية، من الاحتفاظ والتَّثمين لقرائن تفترض أنَّها من ماضيه الخاص، إلى حدٍّ يجعل البلد برمَّته متحفاً واسع الأرجاء.**"[3].

ولكن هذا البناء المتحفيّ قد بدأ يفقد قيمته المركزيّة بعد اتّخاذ الثَّقافة الفرنســـيَّة منحى التَّفكيك وما بعد الحداثة اللَّذين يهدمان تلك المقولات الجمعيَّة، ويقومان بتقويض المفهومات ذات النَّزعة الكليَّة. فالحداثة وما بعد الحداثة سوف تكونان لامباليتين من الآن فصاعداً بالمعتقدات الدِّينيَّة، وسوف تقومان بتعرية المجتمع من السُّلطات المركزيَّة الّتي تقيد فرديَّة الاختلاف، وسـوف يؤدِّي ذلك إلى "**اهتزاز كلِّ الذَّاكرات ذات السُّـلطان، تصـدّع كلّ ذاكرة غير الذّاكرة المباشرة والوظيفيّة تصدّعاً دون قيود أو شرط، وضلال الذّاكرة، وأزمة التّوحُّدات المحليّة، والتَّوحُّدات السُّلاليَّة، وتراجع الرُّؤيات ذات النَّزعة الكليَّة، وفقدان الثِّقة بالمراجع المركزيَّة، وضعف الشُّعور الجمعيّ، وسمة عدم الصِّدق في الاتِّصالات بين الشَّخصيَّة وفي علاقتنا بالماضي.**"[4].

---

[1] – بلقزيز.عبد الإلـه، 2000، **نهـايـة الـدَّاعيـة: الممكن والممتنع في أدوار المُثقَّفين**، المركز الثَّقافي العربي، الـدَّار البيضاء، 2000، ص 122.

[2] – أدونيس، 2005، ص 23.

[3] – كاندو، 2009، ص 206.

[4] – المرجع نفسه، ص 239.

وربما، هذا الانفتاح لتقبُّل فكرة الاختلاف وتأصـــيلها، هي ما نحتاجه في ثقافة مجتمعنا العربيّ، ولا بدّ للقيام بذلك من نقض فكرة الهويَّة الواحدة في التُّراث العربيّ، وتجاوز كلِّ فكر يكرِّس النَّظرة التَّراجعيَّة للتَّاريخ، وكلِّ انتماء يؤسِّس للتَّشكيل الهرميّ في المجتمع، فالاختلاف ظاهرة طبيعيَّة وحيويَّة في تشكيل أيِّ حضارة، وأيّ تاريخ لا يمكن أن يلابس تطوُّره، ما لم يكن تاريخ صراع وتجاوز.

لذلك لا بدّ من تحرير العقل النَّقديّ ليمارس علاقته المركَّبة مع الذَّات والعالم، "**والّذي به يغيِّر ذاته بقدر ما يغيِّر العالم، بيد أنَّ هذه العلاقة ليست علاقة محكومة بقواعد صارمة مغلقة، كما يعتقد المناطقة والعقلانيُّون (...) وإنَّما هي مشرَّعة على: المجهول، والغائب، واللَّا متوقَّع.**"[1].

بالتَّالي، فإنَّنا ـ بين الحضارتين العربيَّة والغربيَّة ـ ننظر إلى ذاكرتين، على الرَّغم من اختلافهما التّاريخيّ، إلّا أنَّ الهويَّات الّتي تشكَّلت في سيرورتهما لازالت إمَّا قيد الموروثات القبليَّة، كما وجدنا في تشكيل الهويَّة العربيَّة، أو هي هويَّات مفكَّكة الانتماءات وخارجة عن أيِّ بعد مركزيّ، كما وجدنا في تشـكيل الهويَّة الفرنســيَّة، وبالتَّالي، فإنَّ الانتماء المكانيّ للوطن قد بات مهدَّداً باللَّا انتماء الفكريّ والثَّقافيّ والاجتماعيّ للإنســان، لذلك كان الشُّــعور بالاغتراب والمنفى طاغياً على بقيَّة الانتماءات الأخرى الّتي لم تشكِّل بديلاً حضـاريًّاً يستطيع الإنسـان من خلاله تحقيق حاضره المعاصر بما يتلاءم مع حاجاته للعيش وتطلُّعاته إلى المستقبل.

---

[1] – حرب.علي، 1998، **الماهيَّة والعلاقة: نحو منطق تحويلي**، ط1، المركز الثَّقافي العربي، بيروت/ الدَّار البيضـــاء، ص 250.

المبحث الثّاني: حتميَّة الحياة كمنفى مستمر (جورج باتاي وسركون بولص):

"وحدةُ الصَّعقة
غيابُ الإنسان أخيراً
أفرِّغ نفسي من الذَّاكرة"[1]
جورج باتاي

"سرُّ المكان:
معنى أن تغادر
موضوعٌ قد يستغرقُ الأبدَ"[2]
سركون بولص

شكَّلت بواعث الهجرة عن المكان والوطن ثيمات أساسيَّة في تكوين هويَّة الإنسان المعاصر، وهي هويَّة تتَّصف باختلال بنيتها المعرفيَّة، وقلق انتماءاتها الوجوديَّة، كما سنجد أثر اختلال تلك الهويَّات لدى الشَّاعرين: جورج باتاي، وسركون بولص عبر محاولتهما إيجاد الذَّات المتشظِّية بين عالمي (الأنا) و(الآخر)، فكانت رؤيتهما الشِّعريَّة لإيجاد عوالم خارج جغرافيَّة المكان، هي ما يعبِّر عن هجرتهما الفكريَّة المستمرَّة لاختراق حدود المنفى، وقد كانت تجربة سركون بولص في تشكيل هويَّته الشِّعريَّة أشدُّ قسوة من تجربة جورج باتاي الّذي لم يخض تجربة الهجرة والصراع المستمرِّ بين الهويَّة الموروثة عن الأصول الثقافيَّة، وبين الهويَّة الجديدة في بلاد المنفى، وبالطَّبع، فإن تأزُّم ذلك الصراع سوف يشتدُّ أكثر لدى سركون، ولا سيَّما أنَّ الاختلاف بين الهويَّتين اختلاف جوهريّ في أصله، كما هو الاختلاف القائم بين الثَّقافتين العربيَّة والغربيَّة.

يصرّح جورج باتاي في مقدِّمة كتابه: (الأدب والشَّرّ) أنَّ الجيل الّذي ينتمي إليه في فرنسا هو الجيل الّذي وجد بين حربين عالميَّتين، أي: ضمن مناخ سياسيٍّ، واجتماعيّ، وفكريٍّ كثرت فيه الانقلابات والثَّورات،

1 – باتاي، 2010، ص95.
2 – بولص، 2011، ص334.

لتشكيل بدايات توجُّهات فكريَّة جديدة تنهض من فوضـى الحروب والاختلال العام في بنية المجتمع ذلك الوقت، يقول جورج باتاي عن تلك المرحلة في مقدِّمة كتابه:

"أنا أنتمي إلى جيلٍ صاخبٍ تكوَّنت ولادته الأدبيَّة مع خروج الضَّجَّة السُّوريالِيَّة. في الأعوام الّتي تلت الحرب العالميَّة الأولى كان هناك شعور قد طفا للسَّطح، لكنَّ الأدب قد احتجزه ضمن حدوده، كان ذلك الشُّعور كما يبدو منطوياً على ثورة."[1].

يصـف جورج باتاي جيله بأنَّه جيل صـاخب، وهو جيل يختزن في داخله بداية تحوُّلات ثقافيَّة عديدة، ولعلَّ الفرق بين طريقة المجتمعات الغربيَّة والعربيَّة في التَّعبير عن حاجات الثَّورة والتَّغيير، هو أنَّ الثَّورات الغربيَّة تستند إلى ثورات في الفكر والثَّقافة أوَّلاً، وبالتَّالي، يكون التَّغيير نابعاً من صميم تلك المجتمعات، ومعبِّراً عن حاجاتها الحقيقيَّة، وقد شـهد الأدب الفرنسـيُّ في القرن العشـرين حربين عالميَّتين ظهرت فيهما التَّيَّارات الفاشيَّة الشُّموليَّة والشُّيوعيَّة، فضلاً عن تأثير التَّحوُّلات التِّكنولوجيَّة في تلك المرحلة.

انخرط جورج باتاي بداية مع جماعة المدرسة السُّرياليَّة الّتي ظهرت كاتّجاه أدبيٍّ جديد في العقد الثَّالث من القرن العشرين في فرنسا عبر المفكر والفنَّان الفرنسيّ آندريه بريتون[2] في العام 1924.

شكَّلت السُّرياليَّة بالنِّسبة إلى باتاي في بداياته أوَّل خطوة ثوريَّة في تشكيل هويَّته الفكريَّة والشِّعريَّة الّتي تعتمد على: الهدم الخلَّاق، والخرق، والتَّجاوز الإبداعيّ، عبر حركة فكريَّة ذاتيَّة تعبِّر عن الأفكار الواقعيَّة في غياب مراقبة العقل، وبعيداً عن كلِّ اهتمام أخلاقيٍّ أو جانب أخلاقيٍّ في طرح أفكاره ومشاعره الخاصَّة.

فجورج باتاي ينتمي إلى جيل (الصَّـرخة)، تلك الصَّـرخة الّتي تنفلت من قيود العقل نفسـه، لتفرِّغ الذَّات من العالم والتَّاريخ العالق به.

"وحدة الصَّعقة

غياب الإنسان أخيراً

---

[1] - Bataille .Georges, Literature and Evil, Translated by Alastair Hamilton, from the preface, England, penguin books,2012.

2 – آندريه بروتون (André Robert Breton، 18 فبراير 1896– 28 سبتمبر 1966) كاتب وشاعر فرنسي ومناهض للفاشية. أبرز ما عُرف به أنَّه أحد مؤسسي السّرياليّة وقائدها ومُنظِّرها الرَّئيس وكبير المُدافعين عنها.

أفرِّغ نفسي من الذَّاكرة

شمس صحراء

تمحو الاسم"[1]

الهويَّة الّتي تشـكَّلت في فضـاء جورج باتاي الفكريّ والأدبيّ هي هويَّة مفرَّغة من الذَّاكرة، وبالتَّالي، هي هويَّة لا تخضع لسيرورة التَّاريخ، ولا تنتمي لقوميَّة المكان، ولعلَّ العمل السِّياسيّ الوحيد الّذي قام به جورج باتاي عبر مسـيرته الأدبيَّة هو محاولة مواجهة صـعود الفاشـيَّة العنيف، وبالتَّالي، "**تضـافرت جهود بريتون وخصـمه القديم جورج باتاي تحت لواء (الهجوم المضادِّ)، حيث انطلق باتاي تحديداً يُخمِّن بأريحيَّة كيف يمكن تسخير القوى الّتي ستطلقها الفاشيَّة في الجماهير لهدم الرَّأسماليَّة.**"[2].

كما يبدو، إنَّ الحركة السُّـرياليَّة لم تحقِّق طموحاتها الفكريَّة في الثَّورة والتَّغيير على مسـتوى السِّـياسـة والمجتمع، وبقيت في إطار التَّجارب الفنيَّة والأدبيَّة الّتي وجدت في الانفلات اللَّامعقول واللَّاوعي طريقة تفتح أفق التَّجاوز في الفنِّ فقط، "**فإذا كانت الحركة السُّـرياليَّة قد انبثقت لتغطية مسـاحة عارية من مراحل الوعي المعاصـر، فإنَّها لم توفَّق في ملء الفراغ الفنيّ والأدبيّ العام الّذي يعبِّر عن مرحلة الأزمة في وعي الإنسـان الأوروبيّ الحديث، الأزمة الّتي نسـجت خيوطها المتكاملة بعد الحرب العالميَّة الأولى، حيث التقت طموحات الإنسان وحلمه الرُّومانسيّ في نهاية القرن التَّاسع عشر وبداية القرن العشرين من فراغ مأساويٍّ ولَّده العنف والاختلال العام في القيم الماضية الّتي كانت تعيش عليها أوروبَّا باطمئنان.**"[3].

لقد فجَّرت الحرب الاطمئنان الزَّائف للقيم الّتي كانت سـائدة في أوروبَّا في تلك المرحلة، إلَّا أنَّ الملجأ الوحيد الّذي ركن إليه الأدب والفنّ بعد خراب ذلك الحلم الرُّومانسـيّ كان هو المأساة الّتي تعبِّر عن حرمان الفرد من حاجاته الدَّاخليَّة.

---

1 – باتاي، 2010، ص95.

2 – هوبكنز. ديفيد، 2016، **الدَّادائيَّة والسّـرياليَّة**، تر: أحمد مجمد الروبي، ط1، القاهرة، طباعة مؤسّـسـة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، ص142–143.

3 – طاهر.علاء، 2011، **الكتابة المُستحيلة**. القاهرة، مكتبة مدبولي للطِّباعة والنَّشر، ص17.

"جنوني وخوفي

لهما عيون كبيرة ميّتة

استقرار الحمَّى

ما يراه في هذه العيون

هو عدم الكون

عيناي سماوان عمياوان

في ليلي الكثيف

المستحيل الصَّارخ

الكلُّ ينهار"[1]

يرى باتاي العالم عبر الجنون والخوف اللذين يسيطران عليه، فهما بالنِّسبة إليه (سماوان عمياوان) أو عينان مفتوحتان صوب العدم.

إنَّ الجنون والخوف عنده يبدوان أكثر واقعيَّة من تمجيد الأكاذيب الّتي تغلِّف القيم الاجتماعيَّة الفرنسيَّة السَّائدة آنذاك، فقساوة التَّجربة الحياتيَّة لباتاي قد تمثَّلت في موقفه العنيف من عالمه الخارجيّ ليبدو وكأنَّه شاعر لا يستمع إلَّا إلى (المستحيل الصَّارخ)، ولا يقف إلَّا على حافَّة النِّهايات الكبرى، حيث (الكلُّ ينهار)، فأيُّ الآذان سوف تستمع إلى تلك الصَّرخة الضَّاربة في عماء الأرض؟ وأيُّ انتماء يكون لشاعر لا يرى في عينيّ الخوف والجنون الواسعتين إلَّا (عدم الكون)؟

[1] – باتاي، 2010، ص230.

إنَّ طفولة باتاي الصَّعبة ـــ كما بحثناها في الفصل الأوَّل ـــ تشكِّل جزءاً أساسيَّاً وكبيراً ودافعاً حقيقيَّاً للثَّورة، والخروج من سـيطرة العائلة المتمثِّلة بسـلطة الأب الّذي كان "**مريضـاً بالزّهريّ وكفيفاً**"[1]، أمَّا والدته الّتي كانت تعاني كابوسـاً يوميّاً وكآبة مسـتمرَّة لمرض الأب، فكانت بمثابة الشَّـرخ الانتمائيّ لعالم لم يعد مسـتقرَّاً. تشـكَّلت بداية باتاي المتمرِّد إذاً في بيت العائلة، الّذي ما لبث أن غادره مع والدته تاركاً والده تحت رعاية خدم البيت، ذلك العصـيان الفتيّ والهروب الأوَّل يعدّه باتاي تخلّياً، وربَّما بقيت آثار ذلك التَّخلي تلاحقه طوال حياته، يقول باتاي عن ذلك: "**تخلَّينا عنه أنا وأمِّي في أثناء الزَّحف الألمانيّ في عام** 1914."[2].

ويبدو أنَّ سمة التّمرُّد والعصـيان في شـخصـيَّة باتاي هي سمة نابعة في صـميم كيانه، حيث نجد أنَّ باتاي لم يستسلم لأيّ مصير في حياته، بل كان يواجه، ويتقصَّى، ويختار ما يتوافق مع ذاته أوَّلاً، وإن كلَّفه ذلك معاداة الجميع، وربما لن نسـتهجن من باتاي، الّذي ألَّف كتباً كثيرة للخروج من سـيادة المقدَّس والأفكار الميتافيزيقيَّة، أنَّه قد رغب في عام 1915 أن يتوجَّه إلى الكهنوت ويصـير راهباً، فباتاي مؤمن بفلسـفة الضـدِّ وضـدَّه، ومؤمن بالرَّفض والقبول على حدٍّ سواء، بل يبدو أنَّه لم يخض تجربة الأدب والكتابة ليكون مجرَّد منظِّر فلسفيٍّ يملي أفكاره على الآخرين، بل إنَّ كتاباته كانت نتيجة مكابدة حياتيَّة ومصـير معيش مع كل ما يصـاحب تلك المكابدة، وذلك المصـير من خيبات وانكسـارات. فبعد أن اعتنق الكاثوليكيَّة تمرّداً على أبيه الكافر وأمِّه اللّامبالية، اكتشـف أنَّ "**مهمَّته في هذا العالم هي أن يكتب، وعلى الخصـوص أن يُطوِّرَ فلسـفة متناقضـة**"[3]، وذلك قبل أن يتوفَّى والده وحيداً في المنزل، ليشعر باتاي باللَّا جدوى من الحياة في هذا العالم، حيث يقول باتاي عن موت أبيه: "**لم يقلق أحد على وجه الأرض ولا في السَّماء من أنَّ أبي كان يحتضر.**"[4].

التَّمُّرد الأوَّل في حياة باتاي كان على سلطة الأب في: هجر منزل العائلة، واعتناق الكاثوليكيَّة، وسعيه إلى تعليم نفسه بما يتناسب مع استعداده الثَّوريّ لقبول فلسفة الرَّفض، فاتَّسمت كتاباته بالعنف الفكريّ انعكاساً

---

[1] – سيريا. ميشيل، فبراير 2014، **حياة جورج باتاي (كرونولوجيا)**، تر: محمد أسليم، مجلة انتهاكات الالكترونيَّة.

2 – سيريا. ميشيل، 2014، **حياة جورج باتاي (كرونولوجيا)**

3 – المرجع نفسه.

4 – المرجع نفسه.

لعلاقته الصَّـــميمة مع العالم الّذي كانت أوَّل معرفة به تتَّســـم بعلاقة خفيَّة مع الموت، واليأس، والجنون، عبر عائلة مفكَّكة، وارتباط هزيل بأيِّ انتماء ممكن لروح ذلك العصر.

ضـــمن أبياته الشِّـــعريَّة يختزل باتاي فكرته عن الخلاص بطريقين، فإمَّا أن يتَّخذ طريق التَّمرد، وإمَّا يمضي في طريق الموت، فيقول:

"**أُخلي نفسي للسَّكينة، لنقطة المحاق**

تضيع أصوات الصِّراع في الموت

كما تضيع الأنهر في البحر

كما تتفجّر الأنجم في اللَّيل

قوَّة الصِّراع مشبعة بصمت الأفعال

أشقّ السَّكينة كما أشقّ عتمة مجهولة

أسقط في هذه العتمة المجهولة

أصير بنفسي هذه العتمة المجهولة"[1].

نلاحظ كيف توصَّل باتاي إلى لا جدوى أيِّ فعل بعد الآن، فأصوات الصِّراع تتلاشى في هوَّة الموت، وأفعال الصِّراع تنحسر في صمت العجز عن تغيير أيِّ شيء.

إنَّ باتاي يتوحَّد هنا مع ســكينة العماء، يصـــبح هو نفســـه هذا المجهول العائم على وجه العالم الّذي يفترس كلَّ لحظة بلا رحمة.

"**أنا الفرحة قبل الموت**

تسوقني الفرحة قبل الموت

تقذفني الفرحة قبل الموت

تمحقني الفرحة قبل الموت

[1] – إبراهيم. محمد عيد، **مقال عن جورج باتاي حليف الموتى**، صحيفة الاتحاد الالكترونيَّة.

أخسر نفسي ببطء

في فضاء لا يُسبر غوره

أصل عمق أعماق العالم

يفترسني الموت

تفترسني الحمّى

يمتصّني مكان معتم

أنا في محاق الفرحة قبل الموت."[1]

مرّة أخرى، يواجه باتاي بؤس العالم من حوله بذلك الضَّـــحك الأســـود من عبثيَّة الموت، ويواجه باتاي ذلك الوجود الكلِّيَّ الّذي قال عنه مرّة: (الكون انتحار مرح)، تقوده رغبة عنيفة بالانجراف في ذلك الّتيار العاتم الّذي يتوحَّد فيه إلى حدِّ فرحة التَّلاشي اللّامتناهية.

ولعلَّ تأثُّر باتاي بفلسفة هنري برغسون قد جعلته يدرك مدى الرَّحابة الّتي بإمكان الضَّـحك أن يحتويها، ويتجاوزها إلى نداء آخر هو أقرب إلى المستحيل من أيِّ نداء آخر.

"فالرِّحلة الأولى الّتي قادته عام 1920 إلى لندن بعد لقاء له مع الفيلســـوف الكبير هنري برغســـون الّذي طالعه عميقاً لـــ: روحانيَّته، وشاعريَّته، وشفافيَّته، انتهت بقراءة كتابه (الضَّحك)، فالضَّحك بالنِّسبة إلى باتاي قوَّة انحلال كبيرة لا يستطيع أيُّ إله جبهها، إنَّه نداء المستحيل وسبيله الأرحب."[2].

ربَّما، بعد معرفتنا بالطُّفولة المرعبة الّتي عاشها باتاي نستطيع تبرير رغبته العميقة في (تفريغ نفسه من الذَّاكرة)، والتَّحرر من شبح ذلك الماضي المعتم، والتَّمرد على سلطة الأب والعائلة، والخروج بلا عودة من المنزل الأوَّل الّذي ينتمي إليه باتاي، هما بمثابة الخطوة الأولى الّتي ستقود باتاي إلى مسيرة واسعة من التَّمرد والخروج عن سلطة: الدِّين، والفكر، والمجتمع فيما بعد.

---

1 – إبراهيم.محمد عيد، **مقال عن جورج باتاي حليف الموتى**، صحيفة الاتحاد الالكترونيَّة.

2 – مجموعة مؤلِّفين، **جورج باتاي الجنون المتنقل بين الفلسفة والقداسة**، ص12–13 .

واجه ســـركون في بدايات حياته عنف التَّمرد في بيت بســـيط من الطِّين في قرية الحبَّانيَّة، وذلك عند انتقاله الأوَّل إلى مدينة كركوك الّتي وجد فيها بدايات خلاصـه الشِّـعريّ وسـط شـعور باللَّاانتماء والانسـلاخ عن محيطه الاجتماعيّ والسِّياسـيّ، حيث كان محاصراً بعنف الصِّراعات الدَّامية بين: الإثنيَّات، والعصبيَّات القوميَّة، والأيديولوجيَّة، وقد كان العراق يعاني تمزُّقاً داخليَّاً بين الصِّـراعات القوميَّة، وعنف أحاديَّة السُّـلطة السِّـياسـيَّة المتجسدة في شخصيَّة الحاكم المطلق، فالعراق "**هو خطيئة الأب، الأب الّذي يتجسَّد في المسؤول، لم يعد الأب يرى سـوى ذاته، لقد نصّـب نفسـه أباً مطلقاً، ولفرط ما يحبُّ أبناءه المزعومين، لم يعد يراهم، لقد مزَّقهم شـرَّ تمزيق.**"[1].

لم يكن سركون بولص الشَّـاعر الوحيد الّذي واجه إشكاليَّة الانفصـال عن بلاده، فقد كان بولص ضـمن مجموعة من الشُّعراء الّذين يخوضـون المعاناة ذاتها، ويحاولون إيجاد منافذ ثقافيَّة أكثر اتِّساعاً من عنف التَّسلُّط السِّـياسـيّ، وذلك عبر الانفتاح على الحداثة والنَّصِّ الجديد، وقد ذكرنا أولئك الشُّـعراء سـابقاً، من أمثال: الشَّـاعر صـــلاح فائق، وجان دمو، وكثيرين غيرهم، ممَّن ســـعوا إلى تقويض اللُّغة السَّـــائدة، لإطلاق رؤيتهم المتجدِّدة للشِّعر، بوصفه لغة تقصّ للأعماق، وسفر بلا انتهاء لعوالم الدَّاخل الإنسانيّ.

مما لا شكَّ فيه أنَّ الهجرة شكل من أشكال التَّمرُّد والخروج عن السُّلطة السَّائدة في البلاد، وذلك الشَّكل من أشكال التَّمرُّد لم نجده في مسيرة حياة جورج باتاي الفكريَّة والشِّعريَّة، وذلك لا يعني أنَّ باتاي كان على وفاق مع توجُّهات السُّلطة الفرنسيَّة مثلاً، أو أنَّه لم يخض معاناة الرَّفض والخروج عن الفكر السَّائد حينها، لكنَّ مواجهة باتاي كانت مواجهة فكريَّة، كما رأينا، لم تصـــل إلى حدِّ مغادرة البلاد، وخوض تجربة الهجرة عن المكان الّذي ينتمي إليه بالولادة، كما فعل سركون بولص.

كما أنَّ تجربة الهجرة عن المكان تؤكِّد الشُّـــعور باللّا انتماء، ومحاولة البحث عن مكان آخر تجد فيه الذَّات معنى وجودها، لكن يبدو أنَّ تلك الذَّات المهاجرة تحمل في داخلها آثار ذلك الشَّـــرخ العميق الّذي يخلِّفه الانفصـــال عن المكان الّذي انتمت إليه للمرَّة الأولى، إنَّ حضـــور ذلك المكان الّذي هاجرت منه على مســـتوى

---

1 – أدونيس، 2005 ص14.

الكتابة لا يمحو أثر ذلك الحزن الّذي يخلِّفه الشُّعور بالمنفى، "**إنَّه الشَّرخ المفروض الّذي لا التئام له بين كائن بشريٍّ ومكانه الأصليّ، بين الذَّات وموطنها الحقيقيّ: فلا يمكن البتَّة التَّغلُّب على ما يولِّده من شجن أساسيٍّ، فمآثر المنفى لا يقوِّضها فقدان شيء ما خلَّفه المرء وراءه للأبد.**"[1].

إنَّ نزوح سركون بولص الأوَّل إلى بغداد يؤكِّد أنَّه نزوح الباحث عن المعنى الوجوديّ للذَّات، واكتشاف النَّفس لتحديد الهويَّة، فمهما حاولنا مقاربة شعور ذلك الآشوريّ الغارق في أحزان أبيه النَّجار المسيحيّ المعدم، فلن نتمكَّن من تمثّل صورة ذلك الأب نفسه كما فعل سركون حين تمثَّل صورة الأب والابن في قصيدة: (تحوُّلات الرَّجل العاديّ):

"**أنا في النَّهار رجل عاديٌّ**

يؤدِّي واجباته العاديَّة دون أن يشتكي

كأيّ خروف في القطيع، لكنَّني في اللَّيل

نسر يعتلي الهضب

وفريستي ترتاح تحت مخالبي"[2]

هذا الخروف، الّذي يؤدِّي واجباته اليوميَّة ضمن مسيرة القطيع، يتحوَّل ليلاً إلى نسرٍ آشوريٍّ ترقد فريسته تحت مخالبه باستسلام وهدوء. يبدو أنَّ سركون يختزن داخله روحاً ثوريَّة تضيق بالقيود الّتي يفرضها الانتماء القسريُّ لقانون القطيع، وتبحث عن قيامة آشوريَّة تقتلع تاريخه من رماد التُّراث المهدَّم.

إنَّ الانتماء الوحيد لهذا الشَّاعر الرَّحَّالة، لن يكون إلّا عبر تحوُّلات المنفى الّذي يجعل الوطن بمثابة أرض ضائعة لحياة لا تُستعاد، لقد غدا "**المنفى أمراً دنيويَّاً على نحو لا براء منه، وتاريخيّ بصورة لا تطاق، وأنَّه من فعل البشر بحقِّ سواهم من البشر، وأنَّه شان الموت إنَّما من غير نعمة الموت الأخيرة، قد اقتلع ملايين البشر من منهل: التُّراث، والأسرة، والجغرافيا.**"[3].

---

1 – سعيد. إدوارد، 2000، ص117.

2 – بولص، 2011، ص68.

3 – سعيد، 2000، ص120.

إنَّ هذا الشُّعور المستمرَّ باللّا انتماء، يجعل سركون في محاولة دائمة لاستعادة تاريخه الشَّاق، تاريخ الإنسان الآشوريّ العراقيّ الّذي شهد حروباً كثيرة، من خلالها تدمَّرت أعظم وأقدم حضارات العالم.

تصبح الذَّاكرة لدى سركون في حالة هجرة أيضاً، تترجمها لغته الشِّعريَّة الّتي تمزج الواقع بالماضي، وتستكشف المستقبل من خراب الرَّاهن، "**فهذه الذَّاكرة تحفظ تأريخات لا تثير البهجة بالضَّرورة، تاريخ الهجرة من البلد الأصليّ على سبيل المثال، وتحفظ فترات زمنية كتيمة وشاقَّة تعوق تكوين متخيّلات تميل بالحري إلى أن تصون الوقائع والشَّخصيَّات أو الفترات الزَّمنيَّة المتخثِّرة، بوصفها نموذجيَّة، عظيمة.**"[1]

وها هو سركون، يكشف عن رؤيته الخاصَّة، ويرسم بورتريه للشَّخص العراقيّ في آخر الزَّمن:

"**أراه هنا، أو هناك:**

عيناه الزَّائغة في نهر النَّكبات

منخراه المتجذِّران في تربة المجازر

بطنه الّتي طحنت قمح الجنون في طواحين بابل

لعشرة آلاف عام

أرى صورته الّتي فقدت إطارها

في انفجارات التَّاريخ المستعادة"[2]

إنَّ ذاكرة سركون مُدمَّاة بخراب المدن الّتي لا تستعاد، وتلك الذَّاكرة قد شكَّلت ملامح الإنسان العراقيّ كما لو أنَّها قد عجنت بتراب المجازر، واكتسبت تقاسيمها من مرآة الحروب، يبدو في قصيدة سركون أنَّ العدوَّ واحد بوجوه كثيرة، وأنَّ الحروب متعدِّدة، ولكن بغاية مشتركة للتَّدمير وإنهاء مسيرة الحضارة.

"**عدوٌّ يدمِّر أور. خراب نيبور. يدمِّر نينوى**

خراب بابل. يدمِّر بغداد.

---

1 – كاندو، 2009، ص112.

2 – بولص، 2001، ص 298–299.

خراب أوروك.

صورته الّتي تستعيد ملامحها كمرآة

لتدهشنا في كلِّ مرَّة

بقدرتها الباذخة على التَّبذير.

وفي جبينه المغضَّن، مثل شاشة

يمكنك أن ترى طوابير الغزاة

تمرُّ كما في شريط بالأبيض والأسود

أعطه أيَّ سجن ومقبرة، أعطه أيَّ منفى

سترى المنجنيقات تدكُّ الأسوار

لتعلو في وجهك من جديد.

وبأيِّ وجه ستأتينا، هذه المرَّة، أيَّها العدوُّ؟

بأيِّ وجه

ستأتينا أيَّها العدوُّ

هذه المرَّة؟"[1]

إنَّ الرَّغبة في تفريغ الذَّاكرة والتَّطهر من عنف سلطتها قادت جورج باتاي إلى الاعتقاد بأنَّ رؤية العالم لا يمكن أن تتمَّ إلّا عبر الجنون والموت، وجعلت سركون يعود إلى أنهار المجازر الآشوريَّة، وخرائب المدن العراقيَّة، ليقول بأنَّ الزَّمن لا يستعاد إلّا في صيرورة التَّلاشي، تلك الرَّغبة جعلت الشَّاعرين يمضيان بإرادة الخروج إلى عوالم مختلفة، إلى أماكن مهاجرة من حدود: الهويَّة، والوطن، والتَّاريخ العالق بهما، إنَّ وصف هذين الشَّاعرين يميل إلى وصف إدوارد سعيد في تأمَّلاته حول المنفى عن صورة الرَّحَّالة:

---

1 – بولص، 2011، ص298–299.

"تقضي صورة الرَّحَّالة على القوَّة؛ بل على الحركةِ، وعلى إرادة المُضيّ إلى عوالم مختلفة، واستخدام لغاتٍ مختلفةٍ، وفهم تشـــكيلةٍ منوّعةٍ من ضـــروب: التَّنكُّرِ، والأقنعة، والبلاغات. وعلى الرَّحَّالة أن يُعَلِّقُوا مطالبتهم بالرَّتابة المعتادة، كي يعيشوا إيقاعاتٍ جديدةً، وطقوساً جديدةً. والأهمُّ من ذلك كلِّه، والأشدُّ اختلافاً عن الحاكم الّذي يضَّطرُّ أن يحرس مكاناً واحداً، ويدافع عن حدوده: أنَّ الرَّحَّالة يَعْبُرُ الحدود، ويجتازُ المناطق، ويهجرُ المواقع الثَّابتة طوال الوقت."[1]

1 – سعيد، 2007، ص246.

أوّلاً: العنف التّاريخيُّ للهويَّة:

"مستودع عظام الموتى
قوَّة الحياة وبؤس البرد
غباوة الإنسان القاسية
وهو يعلم قانون سكّينه"[1]

جورج باتاي

"أطفال العراق في أراجيح الموت
تهدهدهم يد التّنين الآتي
ليشرب الذَّهب الأسود النَّابع من قلب الأرض"[2]

سركون بولص

مما لا شكَّ فيه أنَّ الحرب هي ممارسة للعنف حين بلوغه حدَّه الأقصى، ولعلَّ الفرق بين القتل الّذي يقوم به الإنسان ضدَّ الآخر، وبين القتل الغريزيّ للحيوان الّذي تدفعه إليه غريزة البقاء، هو أنَّ الإنسان يفلسف معنى القتل، ويجمِّله بشعارات الانتماء للهويَّة القوميَّة، أو الدِّفاع عن الوطن والدِّين. إنَّ هذا الاستعداد الهمجيَّ للاعتداء على الآخرين، يكشف بربريَّة الإنسانيَّة الّتي يبدو أنَّ مدنيَّتها المعاصرة مجرَّد قشرة ظاهريَّة في طريقها إلى الزَّوال. كما أنَّ الحرب تقوّي من الشُّعور باللّا انتماء، والرَّغبة بمفارقة المجتمع، ولا سيَّما في حال عدم القدرة على الثَّورة عليه وتغييره.

إنَّ العنف ينمو بشكل لا يمكن حدُّه في بيئة تعمِّق الإحساس بالحتميَّة حول الفروقات بين الهويَّات، وغالباً ما تنتج عن تلك الصِّراعات هويَّات مقاتلة تميل إلى سلطة العنف والإلغاء في سبيل تأكيد وجودها المطلق، وذلك شأن كلِّ مجتمع يؤخذ على أنَّه مجموعة من: الأعراق، والدِّيانات، والطَّوائف، مع تجاهل الهويَّات الأخرى الّتي تتعلَّق بـ: الثَّقافة، واللُّغة، والعلم، والمهن، "**وعندما تعطي هذه الهويَّة شكلاً ملائماً ميَّالاً للقتال، يمكن أيضاً أن**

1 – باتاي، 2010، ص138.
2 – بولص، 2011، ص439.

تهزم أيَّ تعاطف إنسانيٍّ أو مشاعر شفقة فطريَّة قد تكون موجودة في نفوسنا بشكل طبيعيٍّ، والنَّتيجة يمكن أن تكون عنفاً عارماً مصنوعاً داخل الوطن، أو إرهاباً وعنفاً مراوغاً ومدبَّراً على مستوى كوكبيٍّ."[1].

وبالتَّالي، فإن فرض هويَّة يزعم أنَّها أكثر قيمة أو أعلى مكانة من بقية الهويَّات الأخرى، يحفِّز إثارة المواجهات القتاليَّة، عوض أن يقوم المجتمع باحتواء تلك الاختلافات الطَّبيعيَّة للانتماءات الفرديَّة، ولا سيَّما ضمن المجتمعات الشُّموليَّة المعاصرة الّتي باتت غير محصورة بفئة من النَّاس دون أخرى، وبالتَّالي، يخرج الانتماء لهويَّةٍ ما من صفة التَّعبير عن ميول الفرد الحقيقيَّة إلى صفة التَّعصُّب: العرقيّ، أو الطَّائفيّ، أو القوميّ لفئةٍ ما.

لكنَّ الحروب أيضاً تشكِّل مساحة للبدء عند: الأدباء، والفنَّانين، والمفكِّرين، لما فيها من مجال للهدم، ومن طرق جديدة لـــــ: الاختيار، والتَّجاوز، وإعادة البناء، "**إنَّ ثلاثة من أهمِّ كتب باتاي، (التَّجربة الدَّاخليَّة، والمذنب، وعن نيتشه)، تمَّت كتابتها بين 1941 و1944، أي: خلال فترة الاحتلال الألمانيِّ لفرنسا، وفي كلٍّ منها تظهر المصـــادفة، أوَّلاً وقبل كلِّ شـــيء، على ســـبيل المحاكاة، كلٌّ منها له طابع المذكَّرات اليوميَّة، طابع العرضـــيَّة والطروء المتأتِّي من مزيج مكوَّن من تسجيل لأحداث يوميَّة وذكريات شخصيَّة، وهكذا فإنَّ شكل كلِّ نصٍّ منها تصادفيٌّ بدلاً من كونه محدَّداً مسبقاً."**[2].

يبدو أنَّ اتجاهات جورج باتاي في الكتابة في تلك الفترة كانت تأخذ منحى الفكر أكثر مما تميل إلى منحى الأدب، ربَّما لأنَّ باتاي ــ كمفكِّر فرنسيٍّ أوَّلاً ــ قد حفَّزته الكتابة الّتي تجد أثراً لها في المشاركة بثورة فكريَّة تفكِّك أسس الرَّأسماليَّة الّتي تسيطر على طبقات المجتمع الفرنسيّ، وتتسلَّط عليها لفرض سياسة الإنفاق، صحيح أنَّ باتاي لا يؤمن بالنِّظام القائم على خلق الظَّواهر السِّياسيَّة والاجتماعيَّة، بل بـــــ: الفوضى، والعبث، أو لنقل: بالمصادفة الّتي تحرِّك محاور التَّوازن في المجتمع، "**إنَّ المصادفة تصبح حقيقة الحياة، وتعادل اللّا توازن الّذي جِيء به للمحور العموديّ، وبصورة أقوى، ترتبط المصادفة بالكرب والألم المبرّح بشكلٍ صريح، فالكرب والألم**

---

1 – سن، 2008، ص12.

2 – ليشته.جون، 2008، **خمسون مُفكّراً أساسيّاً معاصراً من البنيويَّة إلى ما بعد الحداثة**، تر: د.فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، ط1، بيروت، المُنظَّمة العربيَّة للنَّشر، ص208.

المبرّح كالمصـــادفة عبارة عن غموض مســـتحيل، يقول الكرب: مســـتحيل، ويبقى المســـتحيل تحت رحمة المصادفة."[1].

بالتَّالي، فإنَّ كلَّ شـــيء، بالنِّســـبة إلى باتاي، مرتبط بالمصـــادفة الّتي لا يمكن أن تندمج ضـــمن نظام شموليٍّ، "**لا يمكن للمصادفة أن تندمج في أيِّ نظام؛ ذلك لأنَّها الآخر بالنِّسبة إلى النِّظام."**[2]؛ لأنَّ المحرّك الأوَّل للمجتمعات هو طبيعة الإنفاق الّتي تغذِّي كلَّ رغبة في التَّدمير والاستهلاك، إنَّها رغبة لا يمكن إشباعها، ولا يمكن ضبطها ضمن قواعد وقوانين.

إنَّ التَّحرر من طبيعة الإنفاق أقرب إلى محاولة التَّخلُّص من تسـلُّط الإدمان اللّاواعي على الفرد. "**الثَّورة إذاً، هي التَّحرُّر من طبيعة الإنفاق، وهو ظاهرة اجتماعيَّة كالمقامرة."**[3]، وربَّما لا يقدِّم لنا باتاي حلولاً موضـوعيَّة لمواجهة أسـباب تدهور المجتمع الفرنسـيّ بين حربين عالميَّتين، بل يبدو أنَّه يحاول أن يقدِّم نظريَّة جديدة تخلخل أسس الثَّوابت الهرمة الّتي أودت بالمجتمع الفرنسيّ إلى حالة من الذُّهول عن الواقع المعيش، "**هذا ما يوظِّفه باتاي في الواقع من عبارة: (أنا بنفســـي حرب) وهي، عموماً، طبيعة كتابات باتاي بين الحربين. حيث قدَّم نظريَّة تتعلَّق بالتَّاريخ والمجتمع: (المجتمع الّذي جعل الإنفاق ظاهرة أساسيَّة)."**[4].

لقد جعلت الحرب من باتاي شـخصـيَّةً تحمل طرفيّ التَّناقض، كما تسـاوي بين الكلِّ والعدم، فهذا المفكِّر والشَّاعر الفرنسيُّ يحمل هويَّة خلافيَّة شكَّلها العنف: (الفكريُّ، والاجتماعيُّ، والاقتصاديُّ، والسِّياسيُّ) الّذي يواصل فرض سيطرته على الأفراد في المجتمع.

لقد أصبح الإنسان في نظر باتاي سجين أفكاره ذاتها الّتي تشكَّلت حول تلك المفهومات الخاصَّة بقوانين المجتمع، وهو يرى أنَّ الإنسان بطبيعته سوف يسعى دائماً إلى كسر ما يعيق تقدُّمه، حتَّى لو كان هذا التَّقدُّم جزءاً

---

1 – ليشته، 2008، ص209.

2 – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

3 – باتاي، 2016، ص13.

4 – المرجع نفسه، ص14.

من عبثيَّة الموت. "**سيهرب الإنسان من رأسه، كما يهرب المُدان من سجنه، وتصبح تجربة موت الرَّبِّ غير منطوقة ولا مكتوبة إلّا عبر التَّواصل الفرديّ، عبر التَّأمُّل، بـ: الفرحة، والرُّعب، والحرب، والموت.**"[1].

الحياة، بالنِّسبة إلى باتاي، ليست إلّا مستودعاً لقبور عظام الموتى، فقوَّة الحياة لم تستطع أن تجابه صقيع بؤس العالم، والعنف المفرط الّذي يواجهه الإنسان يدفع إلى السُّخرية والضَّحك من قسوة المعيش الّتي تجعل من الإنسان خروفاً في القطيع، خروفاً يمشي بإرادته إلى المذبح، خروفاً يعرف تماماً (قانون السِّكين).

"**مستودع عظام الموتى**

قوَّة الحياة وبؤس البرد

غباوة الإنسان القاسية

وهو يعلم قانون سكّينه"[2]

إنَّ هذا العنف المتواصل والمستمرَّ في نبذ الوجود الإنسانيّ اللّا منتمي يشكِّل هويَّة الرَّفض الّتي إمَّا أن تكون مهمَّشة غير مؤثِّرة فيما هو شائع وسائد بين أفراد المجتمع، وإمَّا أن تكون صداميَّة وحادَّة، تجابه جميع الأفكار والمعتقدات المتداولة بسكِّين النَّقد، منحازة، وإن كانت وحدها، إلى طريق الاختلاف، يبدو أنَّ طريقة هذا الشَّاعر في العيش قائمة على ذلك القلق المتجدِّد لنبذ كلِّ ما يصبح متآلفاً ومشتركاً بين الآخرين، ربَّما لأنَّ باتاي يعتقد أنَّ هذا الاتِّفاق الضِّمنيَّ سوف يخلق حالة من الاستسلام لفكر يؤسِّس لاستلاب آخر يتسلَّط على الإنسان، هو الّذي خرج أيضاً من الحركة السُّرياليَّة الّتي كان متحمِّساً لمشاريعها في محاربة الفاشيَّة، وذلك بعد أن عدَّه بريتون (عدوَّها من الدَّاخل). "**وعندما عاد إلى التَّصالح المؤقَّت مع بروتون سنة 1935 شاركه في تأسيس**

---

1 – باتاي، 2016، ص14.

2 – باتاي، 2010، ص138.

(هجوم مضـادٍ) اتِّحاد نضـال المثقَّفين الثَّوريّين. مع بول إيلوار[1] وبنيامين بيريه[2] وغيرهما، غير أنَّ هذا الاتِّحاد لم يبق سوى عام واحد، إذ تفكَّك بسبب تناقضاته الدَّاخليَّة."[3].

إنَّ باتاي لم يقف عاجزاً أمام العنف المتصـــاعد في مواجهة السُّـــلطة، بل انخرط في حركات نضـــاليَّة، وأسَّس معاهد ومجلَّات اجتماعيَّة، وشكَّل جمعيَّة سرِّيَّة، جميعها تحاول دراسة الحركة الاجتماعيَّة والخروج بنتائج تقدُّميَّة تتوافق مع حاجاتها الأســاســيَّة، وتفتح أمامها آفاقاً حرَّة للمســتقبل، لقد أسَّــس مع (روجيه كايوا[4] وميشــيل ليريس) (معهد علم الاجتماع المقدَّس)، من أجل دراسة الوجود الاجتماعيّ بكلِّ أشكاله، وكشف ما فيه من مقدَّس.

كذلك أسَّــس مجلَّة (مقطوع الرَّأس) الّتي لم تصــدر منها إلّا ثلاثة أعداد، وقد انبثقت عنها جمعيَّة ســرِّيَّة عاشت حتَّى العام 1939.

تلك كانت اتِّجاهات باتاي الفكريَّة بما يتعلَّق بمواجهة التَّســـلُّط الاجتماعيّ، وتحرير الهويَّة من عنف التَّهافت التَّاريخيّ الّذي يكرِّر محاولاته لإخماد حقيقة الإنسان، أمَّا تجربة باتاي الشِّعريَّة، فإنَّها تتعدَّى تجربة الحدود المعروفة لمواضعات اللُّغة، "**إنَّ الجمع بين كلمات: الصُّوفيَّة، والشَّبق، والإلحاديَّة يسترعي الانتباه، فالتَّكلُّم على كاتب معاصر، وكأنَّه إنسان دخل في حالة انخطاف، وتصرَّف تصرُّفاً إلحاديَّاً، ومدح الفسق، واستبدل المسيحيَّة بالنيتشـويَّة، والنيتشـويَّة بالهندوسـيَّة، بعد ما طاف حول السُّـرياليَّة،**"[5] ذلك التَّعدُّد للاتِّجاهات الفكريَّة، والانطلاق

---

1 – بول إيلوار Paul Éluard هو الاسم الأدبي لـــ يوجين إميل بول جريندل، (14 ديسمبر 1595–18 نوفمبر1952)، شاعر فرنسي كان واحداً من مؤسّسي الحركة السّرياليَّة.

2 – بينيامين بيريه Benjamin Péret (4 يوليو 1899–18 سبتمبر1959) كان شاعراً فرنسيَّاً، باريسيَّاً دادائياً، ومؤسّساً وعضواً مركزيَّاً للحركة الفرنسيَّة السّرياليَّة.

3 – باتاي، 2007.

4 – روجيه كايوا (3مارس 1913–21 ديســـمبر1978) (Roger Caillois) كاتب وعالم اجتماع وأنثروبولوجي وناقد أدبي فرنسي.

5 – بلانشو.موريس، مايو 2015، **التَّجربة الحد**، تر: جورج أبي صالح، مدونة جورج باتاي الالكترونية. عدد 9.

من الأسطوريّ لفهم الواقعيّ في الأدب، ومدح الهدم الاجتماعيّ في سبيل الخلق المستمرّ لمستقبل الإنسان، والمزج الإبداعيّ بين مختلف الثَّقافات، كلُّ ذلك كوَّن هويَّة باتاي المفتوحة للمطلق.

إنَّ ذلك الإنسـان قد يبدو غير واقعيٍّ فعلاً، ولا يمكن فهمه بشـكل كامل، ولكن باتاي لا يسـعى إلى الفهم الكامل، بل لا يؤمن بأنَّه هناك معرفة بإمكانها أن تسـتنفد حقائق الوجود والإنسـان، بل يطرح باتاي نفسـه للبحث والاستقصاء والتَّجربة، كرأس خالٍ ومجرَّد من يقينيَّات المعرفة، "**إنَّنا نفترض الإنسان في جوهره راضياً، لم يعد له، كإنســـان شـــموليٍّ، ما يفعله، إنَّه بلا حاجة، وهو، حتَّى لو كان لا يزال يموت فرديَّاً، بلا بداية ولا نهاية، وهو مستريح في صيرورة كلّيَّته الجامدة.**"[1] يبدو أنَّ باتاي يجد في ذلك الرِّضا نهاية الإنسان أيضاً، ليس بمعنى نهاية وجوده كحياة مســـتمرّة على الأرض، ولكن بمعنى نهاية وجوده كقوَّة مفكرّة وفاعلة تســـعى لتغيير مجرى الأفكار وبديهيَّات المجتمع، "**إنَّ ما هو مطروح هنا كان باتاي عاشـــه عبر رفض جميع المنوّمَات الّتي هي من قبيل: الحبّ، والشِّـعر، والأدب، ومع ذلك، فإنَّ كلَّ هذا الرَّفض أدَّى به إلى تأليف كتب وقصـائد، كتب وقصـائد يمكن بدورها أن تسـتعمل كمنوّمات، لكن باتاي لا يكتب إلّا بنيَّة كراهية كتابة قصـائد، بنيَّة الشَّـكّ في التَّفكير، وهذا السَّلب يرغم على قلب دائم لا يترك مكاناً لأيّ رضا.**"[2].

إنَّ باتاي ينظر إلى الشِّـــعر كما لو أنَّه انفعال معيش بالحياة، لذلك يبدو لنا أنَّه حين يكتب بلغة تقارب الهذيان الأخير قبل الانغمار بلجَّة الموت، فإنَّ ذلك يوحي بالحصـــار الخانق الّذي يعانيه في مجتمع لا يحاول أن يبني علاقات جديدة في فهمه: الأشياء، والإنسان، والعالم من حوله.

وهو في قصـــيدته (التَّجربة الدَّاخليَّة) يحاول أن يتجاوز اللُّغة الميَّتة الّتي لا تهدم عهد الذَّاكرة الماضـــية بانتظار المستحيل.

التَّجربة الداخليَّة:

---

1 – بلانشو.موريس، مايو 2015، التَّجربة الحد، تر: جورج أبي صالح، مدونة جورج باتاي الالكترونية. عدد .9.

2 – باتاي، 2010، ص22.

"لا أرغب بعد الآن، أنوح

لا أطيق بعد الآن أن أتحمَّل

سجني."[1]

يبدو أنَّ الحرّيَّة الّتي يتوق إليها باتاي لا يمكن بلوغها إلّا بالخلاص الكلّيّ من حدود الأفكار، والكلمات، بل من حدود اللُّغة ذاتها الّتي لا تتجاوب مع ذلك التَّحوُّل الشَّامل للحياة في تخريب الآفاق السَّرديَّة، والانفتاح على تقنيَّات الإباحة المطلقة، وهدم القيم الثَّابتة، في سبيل إطلاق هويَّة الوقائع الإنسانيَّة الجديدة.

"أقول هذا

بمرارة:

أيَّتها الكلمات الّتي تخنقينني

اتركيني

أطلقيني

أنا عطشان لشيء آخر.

أريد الموت

بدل أن أرضى

عن عهد الكلمات هذا."[2]

---

1 – باتاي، 2010، ص77.

2 – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

يلتقي باتاي مع ســركون بولص، في ضــيقه، مما يدعوه: (بحياة الآلة)، ذلك التَّتابع الرَّتيب، والخضــوع المكرَّر لحياة لا دهشة فيها، دون جديد مرغوب به للانبعاث من رُكام الوقت.

لقد تلاشت أناه في ذلك القبول الجبان لمسيرة القطيع الّتي تنقاد بلا إرادة.

"تتابعٌ

من غير هلع

كما هو الهلع

يصبح مرغوباً فيه

هي لا شيء

هذه الأنا الّتي هي أنا

وإلّا

قبول جبان

لما يوجد.

أكره

حياة الآلة هذه"[1]

ما الّذي يبحث عنه إذاً هذا الشَّاعر الملعون الّذي لم يترك محرَّماً إلّا وكشف عنه؟ كيف يحاول باتاي أن يصوغ أناه المتمرِّدة عن جمود حياة الآلة وطبيعة المجتمع المقيَّد؟

---

1 – باتاي، 2010، ص78.

"أبحث عن خبل

خبلي

لأنكسر.

أحبُّ المطر

الصَّاعقة

الوحل

مدىً شاسعاً من الماء

قرارَ الأرض

لكن ليس أنا"[1]

هذا العنف المطلق في شــعريَّة باتاي، هو ما يفتح الكلمة على نقيضــها، ويزاوج الأبعاد بمطلقها، فباتاي شاعر لا يرهب مواجهة الحافَّة، لا يخاف الانكسار على شفرة الواقع، بل إنَّ كلَّ ما فيه يتوق للاندفاع كسيل عارم من الانفعالات المحضة، ليستقرَّ في نهاية الأمر على ما يحرِّره حتَّى من نفسه.

"في قرار الأرض

يا قبري

حرّرني من نفسي

1 – باتاي، 2010، ص78.

لا أريد أن أكون بعد الآن نفسي"[1]

إنَّ الانتماء والهويَّة اللَّذين يتشكَّلان منذ الطُّفولة ليسا مرتبطين بلغة ومكان الولادة فحسب، بل إنَّ التَّكوين الكلِّيَّ للإنسان في: رغائبه، وميوله، وثقافته، ورفضه، وانحيازه، وقدرته على التَّغيير والانفتاح على المختلف، كلُّ ذلك أمور تحدِّدها النَّشأة الأولى، سواء أكان بالقبول، أم بالرفض، فإنَّ المرء يستطيع أن يهاجر إلى بلاد أخرى، كما فعل سركون بولص، لكن تلك الهجرة لن تغيِّر شعوره بالنَّفي واللّا انتماء، كما هي الحال فيما لو بقي في المكان الّذي ولد فيه، مادام ذلك المكان لم يشكِّل لسركون مجالاً لتكوين شخصيَّته المستقلِّة، وإطلاق قدراته الفكريَّة والأدبيَّة، "**بإمكان المرء أن يحسِن لغة غير لغته الأصليَّة، وأن يحقِّق رغائبه، ويتخيَّل سعادته في بلاد غير بلاده، غير أنَّ جسد الإنسان هو في النِّهاية هذه الطَّريقة الّتي بوساطتها يرغب، ويحسُّ، ويتذوَّق، ويتخيَّل، ويفكِّر، ويتَّصل، ويجتمع، وهذه الطَّريقة تصنعها ثقافة الجماعة، وتستلهم نماذج سلوكيَّة قابعة في أقاصي ذاكرتهم، وترجع إلى أصول فكريَّة تضرب في أعماق عقلهم الباطن.**"[2] وعلى الرَّغم من ذلك الارتباط بمكان الولادة، والتَّأثُّر بظروف المجتمع الّذي وجد الإنسان فيه، إلّا أنَّ المرء ليرفض أن يكون حتَّى نفسه، ويمزِّق هويَّته الوجوديَّة بالكامل، كما عبَّر باتاي في قصيدته، إن كانت تلك الهويَّة تنفي الذَّات وتهمِّشها مثل أيِّ شيء عابر بلا إرادة، وعاجز عن أن يكون.

من المعروف تاريخيَّاً، أنَّ العراق ميراث: حضاريٌّ، ودينيٌّ، وثقافيٌّ، وتعدُّديٌّ، حمل طبائع الاختلاف مشكِّلاً هويَّات متباينة لحضارة قد غيَّرت وجه العالم القديم، إلّا أنَّ الاستعمار قد حاول أن يغيِّر من طبيعة تلك الدَّولة المتعدِّدة المذاهب، وذلك بدمجها جميعاً في مذهب قوميٍّ واحد خاضع لسلطته السِّياسيَّة، فكانت تلك المواجهات الحادَّة مع الآخر الّذي لم يهتمَّ بالحفاظ على الغنى التَّعدُّديّ لحضارة المجتمع الّذي هو بصدد استعماره والسَّيطرة عليه، بقدر ما سعى إلى تذويب تلك الفروقات المذهبيَّة والسَّيطرة عليها عبر دمجها تحت سلطته الواحدة، وقد "**حفَّزت صدمة الآخر انفجار سياسات الهويَّة منذ تأسيس الدَّولة العراقيَّة على يد الآخر البريطانيّ 1921،**

---

1 – المرجع نفسه، ص79.

2 – حرب.علي، 2008، **خطاب الهويَّة**، ط2، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدَّار العربيَّة للعلوم، ص21.

وحتَّى يوم ســـقوطها على يد الآخر الأمريكيّ 2003."[1]، وبذلك تحوَّل التَّنوُّع الطَّائفي في البلاد من تعدُّد يغني البنية الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة، ويؤسِّس لحضارة منفتحة على الآخر إلى صدامات مذهبيَّة مستبدَّة تقوم على سلطة الإلغاء والرُّؤية الأحاديَّة، "**إنَّ توحيد العراق وتكامله، بالطَّبع، تعوقه عوامل تاريخيَّة كثيرة، من ضـــمنها حدوده الاعتباطيَّة الّتي قرَّرها المستعمرون الغربيُّون، والشِّقاقات الّتي لا مفرَّ منها، والّتي سببها تدخُّل عسكريٌّ مستبِد وجاهل، لكن، فضلاً عن ذلك، فإنَّ التَّناول السِّياسيَّ القائم على الطَّائفيَّة لقادة الاحتلال قد أضاف وقوداً إلى النَّار القائمة من قبل.**"[2].

بإمكاننا إذاً أن نفهم طبيعة البيئة: الاجتماعيَّة، والثَّقافيَّة، والسِّياسيَّة الّتي عاينها سركون بولص في بدايات نشأته الأولى في العراق، كمثقَّف مُهمَّش من أقلِّيَّات الآشوريِّين السّريان الّذين تعرَّضوا لممارسات متعدِّدة من التَّعنيف والتَّهجير، وقد فشلت محاولات الاستعمار الحديث في بناء مجتمع عراقيٍّ على صورة المجتمعات الغربيَّة، بسياسة قائمة على الإدماج والتَّوحيد في نظام سياسيٍّ وثقافيٍّ موحَّد، "**لا يمثِّل تقاليد الجماعات السُّكَّانيَّة المتنوِّعة. مع فشـــل هذه التَّجربة ثمَّ انهيارها على يد الآخر الأمريكيّ، فتح المجال لنموِّ اســـتراتيجيَّات تنتهجها ســـائر الجماعات من أغلبيَّات وأقلِّيَّات لتشكيل هويَّتها وسردها، لكن بكلِّ تأكيد إزَّاء (الآخر الداخليّ) هذه المرَّة.**"[3]

كانت الأقلِّيَّات المسيحيَّة في العراق منقسمة أيضاً إلى طوائف وفرق مختلفة، ممَّا جعل تشكيل هويَّة واحدة حتَّى على أساس الانتماء الدِّينيّ أمراً في غاية الصُّعوبة، وقد "**حاول المســيحيُّون أن يتجاوزوا تشـظِّي الهويَّة المسيحيَّة إلى أربع عشرة طائفة رسميَّة، فقدَّموا أنفسهم بوصفهم شعباً (كلدو آشوريَّاً سريانيَّاً) وهي تسمية تخييليَّة طويلة لجماعات جذورها ممتدَّة في التَّاريخ الرَّافدينيّ.**"[4].

---

1 – سلوم. سعد، 2013، **<u>الأقليَّات في العراق: (الذَّاكرة، والهويَّة، والتَّحديات)</u>**، مؤسَّسة مسارات للتَّنمية الثَّقافيَّة والإعلاميَّة، ص11.

2 – سن، 2008، ص180.

3 – سلوم.فاروق، 2007، مقال عن الشاعر سركون بولص، **<u>بحثاً عن «ملاذات» الزمن الضائع: المكان صانعاً للملذّات والرموز والمعنى</u>**. مجلة الأخبار الالكترونية ص12.

4 – المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

مع تفشِّـــي العصـــبيَّات واحتدام الحروب في بلاد تتكوَّن من قوميَّات عدَّة، مثل العراق، حاول الشَّـــاعر الآشـوريُّ إيجاد مكان آخر يعترف بهويّته المعنَّفة مكان يعترف بذاته الممزَّقة والمحاصـرة بأصـوات أهله النَّازحين الّذين قد قتلوا ببرود قبل ولادة سركون بأحد عشر عاماً فقط.

لقد دوَّن المفتِّش الإداريُّ البريطانيُّ في الموصل (دونالد سيمبل ستارفورد) تفاصيل وقائع مجزرة الآشوريّين في كتاب له بعنوان: (مأســاة الآشـوريّين)، وقد ترجمه جرجيس فتح الله كاملاً في موسـوعته: (نظرات في القوميَّة العربيَّة مدَّاً وجزراً حتَّى عام 1970). وشــهادة ســيمبل تنقل وصــفاً مرعباً لما كان يحدث للآشــوريّين على أيدي العســكر، ومن تلك الشَّـــهادات قوله: "**في منطقة دهوك كان يحمل الآشــوريُّون في دوريَّات على دفعات تتألَّف الواحدة من ثمانية أو عشرة، فتأخذهم إلى مسـافة غير بعيدة عن قراهم، ويؤمرون بالخروج؛ ليحصـدوا حصـداً بالرَّشَّاشات، وفي مناسبة واحدة على الأقلِّ مرَّت سيَّارة مصفَّحة ثقيلة على أجساد الموتى والمحتضرين**"[1]. "**وإذ هرب الآخرون إلى البيوت، صوَّب العسكر بنادقهم إلى النَّوافذ ورشـقوها، حتى لم يتبقَّ في القرية آشـوريٌّ على قيد الحياة، كان عدد القتلى، في تلك المجازر، يربو على السـتِّمائة شـخص حسـب إفادة السُّـلطات، غير أنَّ الآشوريّين ذهبوا إلى القول: إنَّ العدد تجاوز ثلاثة آلاف.**"[2].

لقد حفرت المجازر الآشوريَّة عميقاً في هويَّة سركون وشعريَّته، وعاش حياته متنقِّلاً بين مدينة وأخرى وهو محاصــر بأطياف أجداده الآشــوريّين، يعاين رعباً متجدِّداً وهو يرمي نرد خطاه المبعثرة بين شــوارع المنفى، وكأنَّ صخب القنابل المُلقاة على سقوف أهله في العراق لازال يشكِّل جزءاً من صخبه الدَّاخليّ المتفجِّر من دماء المذابح الآشوريَّة.

وقد كانت هجرته الأولى خارج العراق إلى بيروت، المدينة الّتي تشــبه العراق بنســيجها الطَّائفيّ المتعدِّد، ولكنها كانت تشكِّل انفتاحاً ثقافيَّاً وحضاريَّاً للوافدين من بلدان عربيَّة أخرى كالعراق.

---

1 – انظر: فتح الله. جرجيس، 2004، **نظرات في القوميَّة العربيَّة مدَّاً وجزراً حتَّى العام 1970 تاريخاً وتحليلاً: أضـــواء على القضيَّة الآشوريَّة (مذابح آب 1933)**، أربيل، دار تاراس للطِّباعة والنَّشر، ص33.

2 – المرجع نفسه.

كان لبنان يشـــكِّل مخرجاً احتوى معنى الاختلافات: الطَّائفيَّة، والعرقيَّة، والثَّقافيَّة، دون أن يشـــكِّل ذلك الاختلاف تأزُّماً في بنية المجتمع، وربَّما كان لبنان البلد الأوَّل الّذي اســـتطاع أن يؤسِّـــس لهويَّة مغايرة، وثقافة مفتوحة على الاختلاف في تلك الفترة، كما يتحدَّث علي حرب عن هويَّة بلده الّذي انطلقت منه معظم البدايات الشِّعريَّة العربيَّة المنفتحة على مبادئ الحداثة الغربيَّة عبرالاتِّجاهات الثَّقافيَّة الجديدة، مثل الّتي انطلقت من: (مجلَّة شـــعر)، "**ولمَّا حاول أن يقف على هويَّة بلده لم يجد ســـوى ذلك التَّعارض، أي: لم يجد إلّا: التَّشـــابه والتَّباين، والاجتماع والافتراق، والوحدة والانقسام.. فاتَّضح أنَّ بلده معنى ولَّده الاختلاف، وحقيقة أنتجتها المغايرة، وثقافة مبناها الانفتاح، ومحتواها تعدُّد المشارب والمذاهب، ولغة يرفدها تنوُّع اللَّهجات والتَّجارب.**"[1]

كانت هجرة سركون إلى بيروت هجرة الباحث عن معنى الهويَّة، بما ينطوي عليه ذلك البحث من اكتشاف الذَّات وإطلاقها خارج قوانين التَّسلُّط السِّياسيّ والطَّائفيّ الّذي كان يحاصره في بلده، يقول سركون عن ذلك: "**كانت بيروت تستحقُّ عناء المغامرة. كانت متوسِّطيَّة الرُّوح أكثر منها عربيَّة. فيها أدركت معنى أن أكون حرَّاً: في أن تقول، وتنشـــر ما تؤمن به. ترجمتُ هناك غينســـبرغ، ســـنايدر[2]، ماكلور[3]، فيرلينغيتي[4] وآخرين لمجلَّة شـــعر، وكتبت عنهم بأسلوب متغطرس، وبإطناب، واصفاً مشاهد السَّاحل الشَّماليّ في سان فرانسيسكو بالرُّغم من أنَّني لم أكن هناك!**"[5]، وقد هاجر ســـركون مرَّة أخرى من بيروت إلى الولايات المتَّحدة، وذلك قبل اندلاع الحرب الأهليَّة في لبنان بفترة قصيرة، ومن قصائده الّتي كتبها في أثناء إقامته في بيروت:

---

1 – حرب.علي، 2008، ص40.

2 – غاري ســـنايدر (Gary Snyder) (مواليد 8 مايو1930) هو مُفكِّر أمريكي. ويشـــتهر بكونه شـــاعراً (غالباً ما يرتبط اسمه بجيل البيت والنَّهضة في سان فرانسيسكو).

3 – مايكل مكلور (Michael McClure) هو: ملحن، وكاتب مسرحي، وشاعر أمريكي، وُلِد في 20 أكتوبر1932 في ماريسفيل في الولايات المُتّحدة.

4 – لورنس فيرلينغيتي (Lawrence Ferlinghetti(1919–2021) الشَّـاعر، والكاتب المسـرحي، والنَّاشـر، والرَّسَّـام، والنَّاشط الاجتماعي، والسّياسي الأمريكي، أحد أهم أركان حركة جماعة شعراء سان فرانسيسكو (Beat Generation)، إلى جانب: غينسبيرغ، وكيرواك، وغريغوري، كورصو، وآخرين.

5 – عن مقال في العدد 29 (2006) من مجلّة Parnassos الأمريكيَّة الخاصـة بالشَّـعر حوار الكاتب ريان الشَّـواف مع الشَّاعر العراقي سركون بولص، تر: عبد الله زهير.

"وصلتُ إلى الحدِّ.

في الأصل كنت راعياً يفترس أرخبيلاً ممزَّقاً من الأرواح

في الماضي الّذي لا يمكن صيده.

أخرج إليه فيهرب

غزالةٌ تأكل الملح على بابي.

أيّ ملح بقي لي أيُّها الماضي؟

جننتُ من الإفلاس والمحبَّة.

وذات ليلةٍ تحوَّل إفلاسي إلى طير

ومحبَّتي إلى جمرة.

هرب الطَّيرُ، وبقيت الجمرة.

في الجمرة دخلتُ أخيراً."[1]

في بداية القصـيدة، يصـطدم سـركون بنهائيَّة الحدود، حيث الوصـول إلى مفترقات الهجرة يبدو أمراً لا مهرب منه. (وصـلت إلى الحدِّ) يفتتح نصَّـه بهذه العبارة الّتي تبدو للوهلة الأولى أنَّها عبارة مغلقة الأبعاد، وكأنَّها الكلمة الأخيرة لغريقٍ لم يعد يؤمن بغاية الوصـــول، إلّا أنَّ ضـــفاف الغرب الأمريكيّ قد بدأت تلوح له من بعيد، وكأنَّها مشـارف البدايات الجديدة لشـاعر يحاصـره الماضـي الّذي لا يمكن اسـتعادته أو (صـيده)، لمهاجر مُترحِّل (جنَّ من الإفلاس والمحبَّة). وكيف بالإمكان لإنسـان أن يمتلك حرّيَّته بالكامل، وهو معلَّق بين ضـياعه الآشـوريّ، وفقره الفادح لجميع متطلَّبات العيش؟

---

1 – بولص، 2011، ص32.

إنَّ "**العلاقة المرعبة بين الفقر الاقتصـــاديّ والفقدان الشَّـــامل للحرّيَّة (حتى فقدان حرّيَّة الحياة) كانت حقيقة صارمة بعمق هزَّت عقلي الصَّغير بقوَّة هائلة.**"[1]

يعيش سـركون في شـعره تجربة المحارب الآشـوريّ، تجربة المنفيّ والمحاصـر بالثَّأر، كما أنَّه يعيش في شـعره تجربة الإنسـان الّذي يتوق إلى تمزيق كلِّ الحدود الّتي تسـجنه في احتمالات المنفى، لقد بات سـركون يشـكُّ في وجود إلهٍ ينصـت لصـوت الدِّماء المهدورة على تراب وطنه الضَّـائع، فكيف يكون مثل ذلك الإله متحكِّماً بإرادة الشُّعوب ومصيرها الّتي تجرُّها حروب الإبادة إلى وحشيَّة لانهاية لها؟

"**وصلت الرسالة**

قُلتَ

إنَّك تكتب والقنابل تتساقط، تُزيلُ تاريخَ السُّقوف

تَمحقُ وجهَ البيوت."[2]

لقد أصبحت الكتابة ـ على مستوى الفضيحة في شعريَّة سركون ـ حفراً يستنهض أشلاء الحياة المتبقِّية من رماد التَّاريخ الدَّمويّ للآشـــوريّين، وبحثاً عن ذلك المعنى الوجوديّ للحظة الجنديّ المقاتل الّذي يحاول أن يجد تفسيراً لعبثيَّة الحروب.

إنَّ شـــعريَّة ســـركون تقف مرَّة أخرى خارج دوائر التَّفاهم الجمعيّ لإنســـان فقد القدرة على التَّفكير الحرّ، وبالتَّالي، فقد القدرة على تحديد مصـــيره الحرّ، ليســـير وراء معطيات الموروث ويأتمر بالغيب، "**إنَّ الجماعة الإنســـانيَّة تأتمر بالغيب، وتنزع إلى المتعالي، وتهاب المقدَّس، ويســـتبدُّ بها الوهم، ويحرّكها الخيال، وتعشـــق الرَّمز.**"[3] وبقدر ما ينتمي فكر الفرد إلى مرجعيَّات الجماعة، بقدر ما تسـتبدُّ به تلك المرجعيَّات الّتي تُقدِّم الوهم في لبوس القوانين الّتي توجِّد المجتمع والشَّـرائع الّتي تحكمها بحكم المقدَّس، إلّا أنَّ سـركون يغرز حربته في خاصـرة

---

1 – سن، 2008، ص171.

2 – بولص، 2011، ص56.

3 – حرب، 2008، ص29.

تلك المعتقدات، هو المحارب الّذي لا مكان له على خريطة التَّاريخ، هو الجنديُّ الّذي تشغله قضيَّة الإنسان الّذي لا يخشى مواجهة المقدَّس مادام ذلك المقدَّس ينتهك حقَّه في الحياة.

"أنا الجنديّ التَّافه الّذي قد يذكرهُ التَّاريخ بكلمة أو كلمتين

أنا الدَّودةُ الحيّة في تُفّاحة العالم"[1].

عاش ســـركون حياته متنقِّلاً بين منافي الأرض، حيث الفقر توأمه الملازم في كلِّ خطوة، وحنينه الدَّائم جمرة في الأعماق الّتي لا يمكن الوصول إليها، فسركون لم يشف من الماضي في خطواته المدمَّاة بوحشيَّة الحاجة وصـقيع الهجرة، وقد أطلق في شـعريَّته السَّـؤال الّذي بقي فاغراً صـمت الهاوية الّتي تغيِّب وجود الإنسـان، ذلك السُّؤال الحادُّ عن الحياة الّتي بتنا نفتقدها في مرارة العيش، (أيُّها الماضي.. أيُّها الماضي.. ماذا فعلت بحياتي؟)

"نمتُ طويلاً في سفن الضَّعف.

قلت قودوني إلى الحرب لأشفى ورأيت جمرتي تنتظر.

الغزالةُ تأكل الملحَ على بابي.

أيُّها الماضي أيُّها الماضي

ماذا فعلت بنفسك أيُّها الماضي.

وذات ليلة تحوَّل إفلاسي إلى طير

ومحبَّتي إلى جمرة.

حلّق الطَّير وحده على الجمرة.

بقي الطَّير ينظر إلى الجمرة حتَّى انطفأت الجمرة.

أيُّها الماضي أيُّها الماضي ماذا فعلتُ بحياتي؟"[2]

---

1 – بولص، 2011، ص62.

2 – المرجع نفسه، ص87.

السُــؤال في الشِّــعر وعي مفتوح على احتمالات المعنى كافَّة، إنَّه ســؤال لا ينتظر جواباً مُحدَّداً بقدر ما يبحث عن تلاشيه المطلق بالصُّراخ خلف جدران المعرفة، لماذا على التَّاريخ أن يترصَّد خطواتنا الآتية؟ لماذا على الانتماء أن يختزل وجوه وجودنا المتعدِّد؟ لماذا بإمكان الماضــي الّذي أعلن نهايته منذ زمن طويل أن يختار لنا ما سـيكون في الآتي؟ لقد اختار جورج باتاي وسـركون بولص، بما يتعلَّق بمسـألة الهويَّة والانتماء، ألّا يكونا ضــمن جماعة الأفراد الّذين يحكمهم الغيب في الأمور الاعتقاديَّة والاجتماعيَّة، فهما لم يمتثَّلا لأيِّ اتِّجاه فكريٍّ يحاول أن يؤسِّس لفكر تشريعيٍّ، أو قانون متعالٍ يتسلَّط على حرِّيَّة العقول، كما لم يحاولا أن يجسِّدا مفهوم الغائب والتَّضحية في سـبيله، في الملموس والواقع اليوميّ، أو إحلاله في المكان وتقديسـه تحت شـعارات القوميَّة والوطن، وربَّما هذا ما يفسِّر طبيعة الاتِّجاه التَّفكيكيّ في شعريَّة نصوصـهم الّتي تميل إلى تعرية الأوهام الّتي تكتنف المقدَّسات، وتفكُّ الرُّموز الّتي نُسـجت منها المعتقدات والأسـاطير، وتغلَّبت على عقول البشـر، لقد سـمعنا في صـرخة جورج باتاي المكتومة تحت قبر العالم، ما يفكُّ جميع قيوده الفكريَّة من أســـر الهويَّة، حين يقول: (يا إلهي.. لا أريد أن أكون بعد الآن نفسـي)، لا يريد أن يحيا (حياة الآلة) الّتي سيَّرت الإنسان لعقود طويلة، وجعلته يخسر نفسه ليحاول أن يكسـب عالماً من أوهام المقدَّس، بينما اسـتمرَّ سـركون في تمرُّده الآشـوريّ، ليفكَّ عرى السَّـفك الدَّمويّ الّذي بات يجمع الإنسـانيَّة تحت سـقوف القهر، ليكون (الدَّودة الحيَّة في تفَّاحة العالم)، تلك الحشـرة البغيضــة الّتي لا تنفكُّ تحفر في مثاليَّة الوجود الزَّائف، لم يخف سركون أن يكون تلك الحربة الصَّـدئة الّتي نخرت خاصـرة التَّاريخ المغلق على مقدَّساته، ورفعت راية بيضاء لبدايات جديدة، لا تحتكم إلى مسيرة العنف الدَّمويّ لتاريخ البشريَّة.

ثانياً: نهاية الانتماء للعالم والإنسان الأخير:

"أوشك هذا القرن أن ينتهي،
بل انتهى: رمشة من عين التَّاريخ
الحولاء، وإذا به... يختفي"[1]
سركون بولص

"تُعميني انفجارات بكلّ مكان.
فأضحك وأنا أرى عينيّ وراء
كلّ ما لم يدمّر نفسه بعد."[2]
جورج باتاي

لعلَّ ما أراده جورج باتاي وسركون بولص في شعريَّة نصوصهم المفكِّكة لتخوم العالم، هو الخروج من دوائر التَّعنيف ومركزيَّات التَّحديد المفهوماتيّ للانتماء والهويَّة اللَّذين قيَّدا الإنسان بآليَّات توجيه العقول إلى أحاديَّة القوانين المفروضة، عادّين الهويَّة ليست ماهيَّة ثابتة في تاريخ الإنسان، إنَّما تتكوَّن الهويُّة بفعل المغايرة والاختلاف المستمرَّين في طبيعة الحياة الإنسانيَّة، أي: إنَّ الهويَّة هي مغايرة نسبيَّة بحسب انتماء الفرد لذاته، وبحسب انتمائه للآخر المختلف عنه أيضاً، وذلك كلُّه في سيرورة التَّاريخ والإنسان معاً.

لقد كان باتاي منشغلاً عبر كتاباته الّتي تتجاوز أسوار المقدَّس بالكشف عن الحاجات المزيَّفة الّتي جعلت الإنسان أسير عنفٍ داخليٍّ مطلق تحت قبضة المتعالي، وكانت شعريَّته ـــ المدنَّسة بتلك الانتهاكات ـــ شكلاً من أشكال التَّنفيس الرَّهيب الّذي قد يجعل بعض النُّقاد يصنِّفون كتاباته بالعبث والعدميَّة.

بل إنَّ باتاي نفسه يسخر من الجري وراء عالم مُهدَّد بالانفجار في أيّ لحظة، كما قرأنا في نصِّه السَّابق: (فأضحك وأنا أرى عينيَّ وراء كلِّ ما لم يدمِّر نفسه بعد)، وكأنَّ وجود الأشياء أصبح محكوماً بنهايته منذ البدء، بل إنَّ العبثيَّة نفسها هي مصير هذا الدَّوران الكونيّ في صخب العنف المدمِّر لعدميَّة المعنى.

---

1 – بولص، 2011، ص311.
2 – باتاي، 2016، ص37.

إنَّ الوقت ليس أكثر من (رمشة) من عين التَّاريخ كما يعبِّر سركون، ليس أكثر من لحظة متشظِّية على جدار الواقع اللّاعقلانيّ، حيث يختفي كلُّ شيء أيضاً.

في فوضى اللّاانتماء وتشظِّي الهويَّات الثَّقافيَّة، أصبح الإنسان المعاصر في حالة مواجهة مستمرَّة مع عنف افتراضيٍّ يشبه العنف السُّرياليَّ الّذي يناهض استبداد الأفكار عبر تدمير المعنى، حيث يلجأ باتاي وسركون إلى تفكيكيَّة تخرج من حتميَّة التَّاريخ والجغرافيا، في شعريَّة تنسلخ عن كلِّ: غاية، أو هويَّة، أو انتماء، شعريَّة لا مركز لها، بل مجرَّد أثر مدمَّر لواقع بلا منطق، لقد جاءت تلك الشِّعريَّة لتجسِّد حالة القلق القصوى لوجود يشير إلى نهايات التَّاريخ، وإنسانيَّة بلا مكان للانتماء، وكأنَّنا مجرَّد كائنات عبثيَّة، لا إرادة لها، كائنات لا تريد، ولا تطالب، بل تتحوَّل إلى صيرورة بلا هدف، إلى رؤوس مقطوعة عن سلالة الفكر.

يحذِّر فوكوياما في كتابه: (نهاية التَّاريخ والإنسان الأخير) من وصول العالم إلى مرحلة ما بعد التَّاريخ، أي: إلى مرحلة يتمُّ فيها تجاوز التَّسلسل التَّاريخيّ للأحداث والدُّخول في جمود حضاريٍّ تتحجَّر فيه الشُّعوب الّتي لازالت أسيرة ماضيها الحضاريّ، بينما تهيمن قوَّة أحاديَّة لإحدى الشُّعوب وتفرض سيطرتها على العالم، حيث تهدِّد بتسلِّط وهيمنة استراتيجيَّة معرفيَّة تتعدَّى حدود السِّياسات الدُّوليَّة، وتخترق أعماق الكينونة الأنطولوجيَّة الخاصَّة بكلِّ ثقافة، إذ إنَّ العالم في رأيه: "**سيغدو عالمين، أحدهما لا يزال أسير التَّاريخ، ويصعب تحرُّره منه أو يكاد يصير ميؤوساً منه، والآخر قد أنجز رحلة التَّاريخ كلِّها، وفكَّ أسره من حتميَّته الصَّارمة، تجاوز صراع الواقع والمفهوم، وصار ينعم بطبيعة هادئة؛ لأنَّه يكاد يحقِّق جوهر الاكتفاء الذَّاتيّ، ويروي أساس الرَّغبات، يفرض نفسه كالأوَّل في العالم، وعلى الجميع الاعتراف به، بتفوُّقه وكماله.**"[1].

يبدو أنَّ هذه القسمة في نظر فوكوياما تتطابق مع واقع الحضارتين العربيَّة والغربيَّة في الزَّمن المعاصر، حيث تنقسم الشُّعوب إلى: شعوب تابعة، وشعوب مهيمنة، وشعوب لازالت أسيرة التَّاريخ، وشعوب تبني سلطتها على تبعيَّة الشُّعوب الأخرى.

---

1 – فوكوياما. فرانسيس، 1993، **من مقدّمة مطاع الصَّفدي لكتاب، نهاية التَّاريخ والإنسان الأخير**، تر: فؤاد شاهين، جميل قاسم، رضا الشَّايبي، بيروت، دار تاراس للطِّباعة والنَّشر، ص12.

حين ننظر إلى واقع المرحلة التَّاريخيَّة لبلدَي الشَّـاعرين: (العراق، وفرنسـا)، فيبدو أنَّهما في مواجهة تلك النخبويَّة الحضـاريَّة لتبعيَّة الشُّـعوب الأخرى، إمَّا كبلاد محتلَّة أو في حالة حرب مسـتمرَّة، "**هذه النخبويَّة الجديدة ليست: أسطوريَّة، ولا دينيَّة، ولا أيديولوجيَّة، لكنَّها تريد أن تستند بكلِّ صراحة ووضوح إلى المبدأ ذاته المحرِّك للتَّاريخ الّذي تدّعي تبرّأً منه وخلاصاً من ربقته، ألا وهو استبداد العنف العاري عينه**"[1].

يبدو أنَّ فوكوياما يراهن، في نظريّته عن نهاية التَّاريخ، على فكرة انهيار الاستبداد التَّاريخيّ للعالم القديم، وحلول استبداد آخر تتسلَّط فيه الدُّول المهيمنة: ثقافيَّاً، واقتصاديَّاً، وسياسيَّاً، على بقيَّة الدول الأخرى.

بالنِّسـبة إلى سـركون، فإنَّ التَّاريخ المهدَّم لازالت آثاره مرسـومة على الجدران، ومن بقي في الوطن لازال أسير تلك المسارات الماضية، بينما مَن هاجر في انتظار أرض موعودة لا يصل إليها أبداً.

"**كيف بدأت، متى تنتهي، ضدّ من هذه المعركة؟**

من بقوا، قرأوا الكتابة على الجدار

من هاجر، لم يجد الأرض الموعودة

تكلَّم، ماذا ستقول

أو لا تتكلَّم، واصغِ إلى الهدير.

إلى أي صوت يأتيك من هناك؟

آنذاك، يمكنك أن ترمي

بمفتاحك في البحر

طالما: لا القفل في الباب، لا الباب

في البيت، ولا البيت هناك."[2]

---

1 – فوكوياما، 1993، ص13.

2 – بولص، 2011، ص311.

كيف سيتشَّكل مفهوم الانتماء للعالم بالنِّسبة إلى إنسان يتخبط بين ذاكرة تاريخه المهدَّم، وبين مستقبل أوهامه الموعودة؟

يقول سركون: بإمكانك أن ترمي بمفتاحك في البحر، وبإمكانك أن تستسلم تماماً لفكرة التِّيه والزَّوال الّذي لا عودة منه، طالما انتفى وجود أيِّ حيِّز مكانيٍّ بإمكانه أن يحتوي وجودك العابر فيه، (لا القفل في الباب، لا الباب في البيت، ولا البيت هناك)، إنَّ معنى الفقد مكتمل إذاً في دائرة الحنين.

إنَّ الشَّاعر في انتظار أيِّ صوت يأتيه من ذلك الـ (هناك) المثقل بفراغ الأشياء، باحثاً عن أيِّ دليل يقوده إلى الضَّائع من حياته بين ما كان وما يمكن أن يكون.

"**زر أرضنا المنسيَّة**

زر تاريخنا المُهدَّم: الخاتم الّذي

تريده، موجود هناك.

بئر إبراهيم المهجورة، حتماً هناك.

حتَّى المرأة الّتي عذَّبك البحث عنها، تنتظرك هناك"[1]

يبدو أنَّ تلك الذَّاكرة الغائبة الّتي تنتظره (هناك) لازالت تؤرِّق سركون الدَّائم البحث عن مكان يشكِّل غاية الوصول، (هناك) حيث يفتقد أرضه المنسيَّة، و(هناك) حيث يمحي تاريخه المُهدَّم، و(هناك) حيث يكتمل معنى الفقد في بئر النبوَّة المهجور، و(هناك) في افتقاد المرأة الموعودة، كلُّ شيء مرهون عند سركون بذلك الـــ (هناك) الّذي يبدو المنفى في الوصول إليه بلا انتهاء.

ينتقل ســركون من غفوته في تلك الذَّاكرة المنســيَّة إلى لحظة (الآن) المؤلمة كطعنة في قلب معلن للبيع تحت وطأة الحاجة.

إنَّ لحظة (الآن) تشكِّل صرخة مدويَّة في وجه ذلك الـ (هناك) الّذي يتوارى دائماً في صعقة الحاضر.

"**الآن.**

---

1 – بولص، 2011، ص311.

افتح يديك.. ضع قلبك في المزاد.. واسمع القصَّة

اليوم آتٍ.. لا حصر للعلامات

الشَّعب يطلب خبزاً.. كلُّ رغيف راية للحداد"[1]

يشكِّل الآن الحار والواقعيّ بالنِّسبة إلى شعراء ما بعد الحداثة، لحظة الهدم المنفعل بانكسارات اللَّحظة، فالآن هو الواقع الموضوعيُّ الّذي يفرض نفسه في شعريَّة منفتحة على الإمكان المتعدِّد، والآن عند سركون هو خبز الواقع اليوميَّ الّذي يبدو أنَّ المطالبة من قِبل الشَّعب لم تعد إلّا استعداداً لخوض مجازر ضدَّ أقلِّ حقوق الإنسان في العيش: الرَّغيف، أو لقمة العيش، هي أوَّل ما يجد الإنسان نفسه مهدَّداً فيه، في وطن مُستلب الحقوق من الدَّاخل والخارج، كـــ: العراق، لذلك فسركون يمضي ساهماً، (كحامل للفانوس في ليل الذِّئاب) كما سمَّى أحد دواوينه الشِّعريَّة، فهل يستحقُّ العيش من الإنسان كلَّ هذا الدَّم المسفوك على أرصفة كركوك من أجل المطالبة برغيف خبز واحد؟ هل بإمكاننا أن نجد في الحياة معادلاً لما استلب منَّا من إرادة في تقرير مصيرنا اليوميّ؟ يبدو أنَّ السُّؤال عن إمكانيَّة الانتماء لهذا العالم مرتبط بالقيمة الّتي يستمدِّها الإنسان من وجوده فيه، وبالتَّالي، فهو مرتبط بالزَّمن المختوم في نهايته بحقيقة الزَّوال الّتي تؤكِّد عبثيَّة الفعل.

يتساءل جويل كاندو[2] في كتابه: "**كيف نوقف هذا الزَّمن المخرّب، هذا العدوَّ نحو القبر؟ وكيف نتخلَّص من عمله غير المتماسك، عديم المبالاة، غير الشَّخصيّ والمدمِّر؟ وكيف نتحرَّر من التَّدمير الكلّيّ الّذي يهدِّد به كلَّ حياة؟**"[3].

لطالما كان الزَّمن موضوعاً شائكاً وإشكاليَّاً بالنِّسبة إلى الفنون جميعها، بل بالنِّسية إلى الفكر البشريّ في مجالات المعرفة كافَّة، ولعلَّ الإبداع الإنسانيَّ ـ ولا سيَّما في الأدب ـ هو ما يشكِّل حقيقة قلقنا المتأرجح بين كفَّتي الوجود والعدم، كذلك الزَّمن بالنِّسبة إلى سركون، هو زمن متعلِّق بتاريخه المهدَّم، زمن في حالة الهارب من

---

1 – بولص، 2011، ص312.

2 – Joel Candau: مفكِّر وباحث إجتماعي فرنسي، أستاذ الأنثربولوجيا بجامعة نيس صوفيا أنتيبوليس.

3 – كاندو، 2009، ص27.

مواجهة وشـــيكة مع الواقع، ومهما كان التَّاريخ متجذِّراً في حتميَّة مجرى الزَّمن، إلّا أنَّه لا يقوى على مواجهة تيَّار المتغيِّرات اليوميَّة الّتي تستبدُّ بواقع العيش.

"**التَّاريخ في حالة الهارب من مداهمة وشيكة**

السَّبَّاح ماهر، لكنَّ التَّيَّار أقوى."[1]

إن كان التَّاريخ نفســه لم ينجُ من عنف الزَّمن الصَّــاخب الضَّــارب في أعماقه، فكيف بإمكان الكلمة أن تفسِّر الأسرار الخبيئة فيها؟ كيف بإمكان اللُّغة أن تعوِّض العالم عمَّا يفتقده من إمكانيَّة أن يتحقَّق بكماله الحرِّ؟

"**العالم ظواهر مادِّيَّة لها أسرارها**

الأسرار خبيئة في الكلمات، لكنَّها لا تروي

سوى جزءاً من القصَّة."[2]

هنا تكمن معاناة الشَّـاعر في اسـتقصـاء الكلمة بالنَّقص المسـتمرِّ في الأشـياء، وفي البحث عن المعاني الّتي لا يتمُّ اكتمالها أبداً.

إنَّ سـركون هنا يتَّفق مع أدونيس في كون الكتابة مجال بحث، وسـاحة صـراع، إنَّها حقَّاً (لا تروي سـوى جزءاً من القصَّـة)، ولكنَّها بهذا النَّقص تتجاوز المعرفة المغلقة والمقيَّدة للتَّاريخ، وبالتَّالي، فهي تتجاوز ما يرتبط بها من بِنى ثقافيَّة لتنتج معناها الخاص، ليسـت مهمَّة الكلمة هنا أن تقوم بالتَّبشـير والشَّـرح، إنما يقدِّم النَّص الشـعريُّ تســاؤلاً يقود إلى انقلاب معرفيٍّ، حيث "**لا يعود المعنى معه موجوداً في الخارج بثقافته السَّـــائدة، ولكن وجوده كامنٌ في النَّصّ ذاته. الكتابة، بهذا الشَّكل، تصبح استقصاء لإعادة تكوين العالم**"[3]. وبالتَّالي، فإنَّ فكرة الانتماء إلى العالم تحمل ماهيَّة متغيِّرة.

لا يمكن النَّظر إلى نصـوص سـركون بسـهولة نصٍّ عابر، ولا يمكن تلقِّي كلماته بثبات اليقينيَّات الجامدة عن سيولة معاني الحياة.

---

1 – بولص، 2011، ص312.

2 – المرجع نفسه.

3 – أدونيس، 2011، **موسيقى الحوت الأزرق: الهويَّة. الكتابة. العنف**، ط2، بيروت، دار الآداب، ص26.

إنَّ نصَّ سركون حارٌّ، وشاقٌّ، ومغامرٌ، كما أنَّ نصَّه صادم وتجريبيٌّ، بالقدر الّذي تتَّسع فيه لغة لمقابلة أشباهها في الوجوه الأخرى للمعاني الّتي لا تُستنفد.

في نصٍّ واحد نجد محاورة قلقة مع الزَّمن المشتعل بالتَّاريخ الرَّاقد فيه، كما نجد السُّخرية السَّوداء من الهوامش المتاحة لبؤس العيش، ونجد حرّيَّة السُّؤال عن هشاشة اللُّغة في قول ما لا تتَّسع له الحياة نفسها في مواجهة مستمرَّة مع أبديَّة الآن.

إنَّ سركون في محاولة مستمرَّة للبحث عن لغة تشبهه، لغة مهاجرة بين يقينيَّات الوطن الأوَّل، الوطن المهدَّم، العراق، وبين انتكاسات المنفى الّذي يصطدم به الشَّاعر مع كلِّ بلدٍ جديد يسافر إليه.

أمَّا بالنِّسبة إلى باتاي، فيبدو أنَّ مشكلة الانتماء عنده ليست مرتبطة بالمكان أو الوطن، كما وجدنا عند سركون، بقدر ما هي مرتبطة بحركيَّة الفكر التَّاريخيّ في الثَّقافة الفرنسيَّة، أي: إنَّ شعور باتاي باللّا انتماء نابع من التَّمرد على ثقافة جيل نشأ على أمجاد التَّاريخ السَّابق ودعوات التَّنوير المزعومة، لذلك فقد عمل في كتبه على نبذ التَّاريخ الّذي جعل حضارة الأوروبيَّين متصدِّعة ومهدَّدة بالزَّوال من الدَّاخل. إنَّ الثَّقافة الّتي ينتقدها باتاي في مجتمعه هي الثَّقافة الّتي لا تعترف بالتَّعدُّد، وتحاول قولبة المختلف وفق أنساقها المحدَّدة، "**لذلك يرى أنَّ الفلسفة وكذلك العلم كانا وما زالا تعبيراً عن إخضاع الإنسان، فالتَّفكير الواضح يتَّخذ موضوعه من الممكن دائماً، أمَّا المستحيل ــ وعلى العكس من ذلك ــ فهو فوضى وضلال، غير أنَّ الأمر عند باتاي يتعلَّق ببلوغ حدِّ ما لا يحدّ، إخضاع ما يفكَّر فيه إلى ما لا يفكَّر فيه، وإخضاع الممكن إلى المستحيل، أي: محاذاة الجنون.**"[1].

إنَّ اقتراب باتاي من تخوم المستحيل يجعل انتماءه إلى العالم بحالة لا تعرف الاستقرار على شيء، بل إنَّ انتفاء الشّعور الوجوديّ بالحياة، والشُّعور القلق بحتميَّة الموت، هما ما يشكِّلان شعريَّة باتاي، وهما ما يشكِّلان ماهيَّة أعمال أدباء ما بعد الحداثة ومفكِّريها في المغايرة عن محاولات التَّنوير الحداثيَّة الّتي كان الأدباء يحملون شعاراتها، حيث تعبِّر حركة ما بعد الحداثة عن حالةٍ من الإحباط العام والشَّامل التي تلت إخفاق حركة الحداثة في

1 – باتاي، 2007، ص35.

تنفيذ تطلُّعاتها للمجتمع والحياة الإنســانيَّة، لذلك، فإنَّ باتاي يتحدَّث في نصِّــه عن حالة من اللّا انتماء في غياب الكينونة والإرادة اللّتين تواجهان الموت بسخرية الضَّحك الأسود من عبثيَّة الرَّاهن.

"أنا

ما ليس موجوداً

أفتح

أسنان الأموات

مختلطةٌ

وصرير الضَّوء

الّذي يسكرني

بالضَّمَّة

الّتي تختنق

بالماء

الّذي يبكي

بالهواء الميِّت

وروح النِّسيان

لكن لا شيء

لا أرى

شيئاً

لم أعد أضحك

لأنَّني لكثرة الضَّحك

سأصبح شفَّافاً"[1]

إنَّ شـعور باتاي بالفقد قد تجاوز وجود الأشـياء الخارجة عن ذاته، ليحاصـره شـعور بالفقد الدَّاخليّ عن ضـياع الذَّات، (أنا ما ليس موجوداً)، في هذه الجملة اختزل باتاي أناه في الشُّـعور بمطلق الفقد، حتَّى الأشـياء الواضـحة أصـبحت بالنِّسـبة إليه مجرَّد أشكال عابرة للضَّـياع الكلِّيّ الّذي يحاصـره، (بالضَّـمَّة الّتي تختنق، والماء الّذي يبكي، والهواء الميِّت).

نلاحظ أنَّ باتاي وسركون يشتركان في محاولة هدم الفكر الاجتماعيّ السَّائد عن معطيات الهويَّة الجمعيَّة الّتي تختزل الكلَّ في تشـــكيلٍ أحاديٍّ وثابت، وذلك عبر نصِّـــهما الّذي ينتهك حدود المتعارف عليه في أدبيَّات الحداثة وما ســـبقها، ليكون الهدف من التَّجريب وهدم الثَّوابت الفكريَّة والثَّقافيَّة في شـــعريَّتهما ليس من أجل بناء مرجعيَّات جديدة، وإنَّما من أجل خوض مغامرة الواقع المتناقض الّذي يتجاوز نفسـه باسـتمرار دون الخضـوع إلى جمود الأجوبة النهائيَّة، أو الانسياق إلى مجرى الأفكار المغلقة.

لقد كان باتاي متمرِّداً لدرجة أنَّ النُّقاد كانوا حذرين في دراســـة أعماله الّتي تتجاوز معاييرهم الفكريَّة والثَّقافيَّة لمكوِّنات العمل الأدبيّ، وقد كتبت الرِّوائيَّة الفرنســيَّة مارغريت دوراس[2] عن ذلك تقول: "**يخجل النُّقاد عند سماعهم اسم "باتاي". الزَّمن يتسارع في خطواته، والنَّاس يعيشون في شطح الحديث عنه، ولربَّما سيموتون قبل أن يتمكَّنوا من ذلك، فهمُّ السَّمعة يسكنهم، ولن يجازفوا بسمعتهم لمواجهة هذا الثَّور.**"[3].

أمَّا سركون بولص، فكانت رؤيته للشِّعر تقترب من جهة تداعيات الواقع المُتفسِّخ والمريض في العالم من حوله، فهو لا يرى أنَّ مهمة الشِّعر الدِّفاع عن أي قيمة متعالية في الفكر الجمعي للمجتمعات الحديثة، إنَّما يجري الشِّعر من بين يديه وكأنَّه يلقى مصير الأشياء نفسها الّتي تعرض تحوّلاتها في العالم من خلاله.

---

[1] – باتاي، 2011، ص65.

2 – مارغريت دوراس (Marguerite Duras): شـاعرة، وكاتبة مسـرحيَّة، ومخرجة فرنسـيَّة. اشـتهرت في فرنسـا والعالم الفرانكفوني بالتَّنوع الأدبي والمُعاصـــرة، كما كانت كاتبة للقصـــص القصـــيرة وســـيناريوهات الأفلام، وهي تعدُّ من جيل الرِّوائيين المجددين، وأهم الأدباء الفرنسيين في النِّصف الثَّاني من القرن العشرين.

3- Surya.Michel, Sainteté de Bataille,p20-21.

يتحدَّث سـركون بولص عن ذلك في أحد أعداد مجلّة شـعر، خاصّـة في تحليله طبيعة الشِّـعر الأمريكي وحركة البيتينكس اللَّذين أثَّرا في فكره وشـعره كثيراً خلال حياته كشـاعر آشـوري مُهجَّر بين صـدامات الثَّقافتين العربيَّة والأمريكيَّة، حيث يقول: "**الشِّعر الحديث لا يؤذي، فهو يكتفي بتشريحات سعيدة، لحالات أغلبها متفسّخ، وحافل بالمرض. وخصـوصـاً الشِّـعر الأمريكي. طوال هذا القرن، من وجهة نظر التزاميَّة، لم يحدث أن برز شاعر، أو على الأقل قصائد بذاتها، تتمسك تمسكاً خالصاً وعميقاً بالدِّفاع عن: السَّلام، والإنسانيَّة، أو مكوِّنات نظيفة أخرى. هناك قصـائد تتحدَّى العالم من أجل التَّحدي، وشـعراء أيضـاً يتكلَّمون وأفواههم، اعتباطاً، مزبدة بالغضب والتَّهديد.**"[1].

يبدو أنَّ سـركون، في تحليله وممارسـته للشِّـعر أيضـاً، يدخل اللُّغة في تجربة اللُّجوء كاملة، ليس في تفاصـيل حياته كلاجئ خارج الأراضـي العراقيَّة فحسـب، بل كلاجئ للأدب يمارس الشِّـعر خارج سـياقات موروث الفصـاحة الّتي أسرت اللُّغة لعقود طويلة. لا نستطيع أن نجد في شعريَّة سركون نصـاً خطابيَّاً مجرَّداً عن معطيات الحياة، أو تركيباً لفظيَّاً جماليَّاً غير مقترن بصدامات الواقع.

يقول في إحدى قصائده الّتي كتبها في ذكرى يوسف الحيدري:[2]

"**جئتُ إليك من هناك**

اللَّاجئون على الطُّرقات

الأطفال في التَّوابيت

النِّساء يندبن في السَّاحات

أهلك بخير

يسلِّمون عليك من المقابر

---

1 – كريم.فوزي، سركون بولص: **مشروع نص نقدي**، مجلّة اللحظة الشِّعريَّة الالكترونيَّة.

2 – يوسف الحيدري، قاص عراقي من جماعة كركوك الشِّعريَّة، أصدر مجموعات قصصيَّة عدَّة، منها: (حين يجف البحر سنة 1967، ورجل تكرهه المدينة سنة 1969، ولغة المزامير سنة 1986، وشوارع الليل (طبعت بعد وفاته سنة 1994) توفي سـنة 1993. انظر: حميد المطبعي 1995، **(موسـوعة أعلام العراق في القرن العشـرين)**، بغداد، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الشّؤون الثَّقافيَّة.

بغداد سنبلة تشبَّث بها الجراد

جئت إليك من هناك

إنَّه الدَّمار

قال لي

وسار مبتعداً، واختفى

في كلّ مكان."[1]

هنا، وأمام هذه الصُّور المستمرَّة لـ: التَّهجير، والتَّشرد، والدَّمار، هنا أمام هذا الموت المعلن في السَّاحات، يفتقد سركون صديقه في: الشِّعر، والأدب، والحياة، هذا الصَّديق الّذي يحمل أخبار أهله من المقابر، إنَّهم بخير، ويبعثون لسركون السَّلام، حيث يبدو أنَّ السَّلام لم يعد موجوداً هنا، السَّلام موجود فقط تحت حجارة المقابر، هناك حيث توقَّفت الحياة عن العبث في محاولاتها اليائسة للنَّجاة، يكرر سركون أنَّ ذلك الصَّوت الصَّديق قادم من (هناك)، وكأنَّ ذلك الصَّديق قد توقَّف برهة على حافَّة هذا العالم مراقباً تحوّلاته الأخيرة، ليعلن أنَّ الدَّمار هو السَّائد المطلق الّذي سوف يطغى يوماً على كلِّ شيء.

يحكي سركون في شعره مسيرة اللَّاجئ، هذا اللَّاجئ الّذي يحمل في ذاكرته مخزون اغترابه الذَّاتي الّذي لا ينفصل عن مسيرة جيلٍ كامل من المهجَّرين ومن الّذين قُتِلوا من أهله، يحكي سركون مُستغرقاً في سرد التَّفاصيل الّتي من شدّة تأثيرها (لا يحسُّ بالنَّار عندما تلسع أصابعه السِّيجارة).

يحكي سركون في قصائده عن تلك الـ (هناكات) الّتي أنهكته في دوائر الهجرة، عن سلسلة من تفاصيل الحياة المزيَّفة الّتي بات على الإنسان أن يعيش مُعلَّقاً بحبالها بلا إرادة مثل ألعاب الماريونيت.

"اللّاجئ يحكي

اللَّاجئ المُستغرق في سرد حكايته

لا يحسّ بالنَّار عندما تلسع أصابعه السِّيجارة

---

1 – بولص، 2011، ص228.

مستغرق في دهشة أن يكون هنا

بعد كل تلك الهناكات: المحطَّات والمرافئ

دوريات التَّفتيش، الأوراق المزورة

معلق من سلسلة التَّفاصيل

مصيره المحبوك كاللّيف

في حلقاتها الضَّيقة

ضيق البلاد الّتي

تكدَّست على صدرها الكوابيس.

المهرّبون، مافيات التَّهجير، لو سألتني

ربّما كانوا أهون، وسماء النَّوارس الجائعة

فوق سفينة معطوبة في اللَّا مكان."[1]

نلاحظ في هذا النَّص ذلك الحشد الهائل من تداعيات الاغتراب والهجرة عن (ضيق البلاد الّتي تكدَّست على صـــدرها الكوابيس)، حيث: دوريَّات التَّفتيش، والمهرّبون، ومافيات التَّهجير، والقدر العائم في اللَّا مكان فوق سفينة معطوبة، كل ذلك يتداعى مع كلمات سركون كركام هائل من ذاكرة آشوريَّة مُهدَّمة على أسوار مدينة أوروك.

"لو سألتني لقلت:

الانتظار الأبدي في دوائر الهجرة

والوجوه الّتي لا تردُّ الابتسامة مهما ابتسمت

ومن قال: إنّها أغلى هديَّة؟!

لو سألتني لقلت: بشرٌ في كلِّ مكان

لقلت: في كلِّ مكان حجارة.

---

1 – بولص، 2011، ص383.

يحكي ويحكي ويحكي

لأنَّه وصل، لكنَّه لم يذق طعم الوصول

ولا يحسُّ بالنَّار عندما تحرق أصابعه السِّيجارة."[1]

يبدو أنَّ تجربة الوصـول هي ما يشـغل سركون دائماً في رحلته الأبديَّة بين الشِّـعر والحياة، منذ أن اختار عنوان بدايات تجاربه الشِّــعريَّة: (الوصــول إلى مدينة أين 1985) وهو يحاول أن يقيم في نصَّــه عالماً عابراً بين ضفَّتين:

الضِّفَّة الأولى: لعالم مُتصدِّع في: ذاكرته، وتاريخه، وواقعه.

والضِّفَّة الثَّانية: لمُستحيل شعري مفتوح إلى الأبد.

فسركون "**كان مليئاً بـــــ: الحيرة، والتّيه، والحنين إلى مكانٍ تركه وراءه؛ هرباً من ضيقه، رغم اتساعه جغرافيّاً. ذهب وعاد، جاء ورحل، مشى، وصل ولم يصل في مجموعته الأولى الّتي افتتحها بـــ: (أصل)، وأنهاها بـ: (ذهبت)، بينما هو لا يزال مكانه، لم يتحرك من مكانه، وعبر قصيدته داخل جسد العالم.**"[2].

يقول:

"**أصلُ إلى وطني**

بعد أن عبرت نهراً

يهبط فيه المنجِّمون بآلاتٍ فلكيَّة صدئة

مُفتِّشين عن النِّجوم

أو لا أصل إلى وطني

بعد أن عبرت نهراً لا يهبط فيه أحد"[3]

---

1 – بولص، 2011، ص384.

2 – ديب.مصطفى، 2020، **سركون بولص في ذكراه الـ12. قصيدة اللا وصول**، مجلة صوت الالكترونية.

3 – بولص، 2011، ص7.

(أصـل إلى وطني) أو (لا أصـل إلى وطني) ثنائيَّة متضـادَّة تفكِّك أبعاد الانتماء المكاني لشـاعر أصـبح المجهول وحده طريقه في الحياة والشِّعر.

يقول ســـركون: إنَّ تجربة الوصـــول لم تكتمل عنده؛ وذلك لأنَّه عاش تجربته الفريدة في انفتاح الحدود الصَّـارمة بين الممكن والمُسـتحيل، يقول: (لا أصـل إلى وطني بعد أن عبرت نهراً لا يهبط فيه أحد)، أي: إنَّ كلَّ تجربة يخوضـها الإنسـان في حياته تشكِّل معرفة أولى لا تتكرَّر، وهي تختلف عن أي معرفة أخرى، لذلك أمضـى سركون حياته مُسافراً لا منتمياً، كشاعر يعتقد أنَّ "**البضاعة الوحيدة الّتي تشبه الذَّهب هي الطَّريق.**"[1].

يبدو أنَّ: تجربة السَّـفر، وتجربة التّيه، والخروج عن المألوف، والسَّـائد اليومي، وتجربة الهجرة المسـتمرَّة عبر الأمكنة الّتي ينقصـها طعم الوصـول، هي تجربة لا يمكن العودة منها دون أن تتهدم كلّ معرفتنا السَّـابقة عن العالم برؤية تجدد نفسها في كلِّ خطوةٍ آتية، فسركون:

"**مسافر عاد خفية إلى أرضه**

ليغيّر ما رآه إلى الأبد"[2]

الأسـرار الّتي يريد سـركون الكشـف عنها هي أسـرار المجهول العاري من أي معرفة تحدُّ من انبعاثات رؤيتنا الأوليَّة للأشـياء، هي الأسـرار الواضـحة لأقدام الحُفاة الّذين أصـبح الطَّريق جزءاً من أجسـادهم الممتزجة بتفاصيل الجهات.

يريد سـركون أن يكشـف عن "**أسـرار الحفاة القديمة**"[3]، حيث بإمكانه أن يحرِّر البدايات من مصـيرها المحتوم ليطلقها في تحوّلات التَّجربة، فسـركون يرى أنَّ تلك الأسـرار هي أشـبه بمدنٍ خفيَّة لم يصـلها أحد، كما يقول: المدن اليتيمة كلّها بانتظار أقدامي.

إنَّ الشُّـعور باللَّا انتماء عند سـركون تؤكّده تجربة السَّـفر المسـتمرّة الّتي جعلها في حياته وشـعره طريقاً لتعرية المجهول من زيف الحاضـر الإنسـاني المتصـدِّع، ليس السَّـفر الّذي نتحدَّث عنه هنا هو مصـير سـركون

---

[1] – بولص، 2011، ص9.

2 – المرجع نفسه، ص8.

3 – المرجع نفسه، ص11.

كشـاعر مهجَّر بين المنافي فحسـب، بل يبدو أنَّ تجربة السَّـفر قد أثَّرت في تعامله مع اللُّغة العربيَّة الّتي يبدو أنَّه أخرجها من دائرة الجماليَّات البلاغيَّة المغلقة، كما يقول أحد النُّقاد: إنَّ سركون قد "**حمل صليب الكلمة وتمرَّد على الفصاحة والبلاغة.**"[1].

افتتح السَّـفر لسـركون مسـالك لم يكن لأحد أن يدرك وجودها، ليصـبح السَّـفر هو المعنى المفتقد الأبديّ عنده، وهو الوصيَّة الوحيدة الّتي يريد سركون أن ينقلها للأجيال القادمة يقول:

"**سافر**

حتى يتصاعد الدُّخان من البوصلة"[2]

يبدو أنَّ السَّــفر عند ســركون هو وحده الّذي يحمل بوصــلة المعنى، فالإقامة في أي مكان لم تعد تمنح الإنسان شعوراً بالاقتراب من نفسه، كموطن يحتوي تاريخه المهدَّم ليعيد بناء خطواته الآتية.

إنَّ معنى الرَّحيل وحده هو ما تبقَّى من ذاكرة الشَّاعر الّذي عاش خساراته كاملة دون أن ينحني لأحد.

"**من مضوا مضوا**

وربَّما كانوا أقرب الآن

من أسوار الغياب، وربَّما

وجدت ذات يوم خاتم الدُّنيا

على إصبع أخيك الغائب."[3]

إنَّ معنى الرَّحيل لا يفارق ســركون الّذي بقيت أصــوات أهله العائدة من المذابح تحمله إلى تلك الذَّاكرة المشـبعة بصـور القتل والتَّهجير، بالنِّسـبة إلى سـركون، ليس على الكاتب إلَّا أن يكون شـاهداً على عصـر أقلّ ما

---

1 – فريد حسن. شاكر، 2 نوفمبر 2009، **الذِّكرى الثَّانية لوفاة الشَّاعر العراقي سركون بولص**، مجلّة الحوار المُتمدِّن.

2 – بولص، 2011، ص78.

3 – المرجع نفسه، ص447.

يُقال فيه: إنَّه عصر تفكَّكت فيه كلُّ المقومات الأساسيَّة لبناء حضارة الإنسان، بل أقلّ ما يقال فيه: إنَّه عصر الجنون.

يقول سركون في إحدى مقالاته: "**الكاتب شاهد على عصره، وعليه أن يكون واعياً في خضمِّ كلِّ هذه: الفوضى، والجنون، والحروب، والمذابح، وأن يكون مُدركاً تلك الأصوات الباهتة الّتي تحدِّثنا عن الزَّمن الماضي. عن حيوات أخرى مدفونة في بطن الحوت الّذي يُطلق عليه التَّاريخ.**"[1].

إنَّ مسألة الانتماء لمكانٍ ما، بل حتَّى مجرد الانتماء لفكرة عن مكان محمول على أرض اليقين، بالنِّسبة إلى سركون ليست إلَّا مجرد لعبة مجهولة المصير، ليست إلَّا مقامرة خاسرة في مواجهة سيل جارف من احتمالات الخراب، وها هو سركون يمضي مع التَّائهين على أرضيَّة الإسمنت: مُنكَّس الرَّأس، مدمَّى الخطا، لا يقين بين يديه يحمله للعالم سوى وردة الدُّنيا القتيلة.

"**هذه اللعبة المغشوشة مع اليقين**

مازالت ترنُّ بوقع عملة المملكة الضَّائعة

على أرضيَّة الإسمنت.

بالوجه المشوَّه الآخر للدُّنيا

مضوا

وفي صباحي هذا، أدوس ظلِّي

منكس الرَّأس، مثقل اليدين بوردة الدُّنيا القتيلة."[2]

---

1 – الجبيلي.خالد، أبريل 2007، **مقال غير منشور للشَّاعر سركون بولص كتبه في سان فرانسيسكو**، مجلة صحيفة العرب الإلكترونيّة 9 أكتوبر 2016. هذه المقالة منشورة في مجموعة سركون بولص الشِّعريَّة/ (شاحذ السَّكاكين) الصَّادرة بالإنكليزيَّة عن منشورات بانيبال.

2 – بولص، 2011، ص448.

حين يفتقد الإنسان معنى الانتماء لمكانٍ ما، تصبح مواجهة الخواء أمراً لا بد منه، وفي ظلِّ الانعكاسات الهشَّة لذاكرة تاريخ يتهدَّم يصبح البقاء مجرد نسخة مكرَّرة لصور النَّاجين من مجازر الحروب والخلافات السِّياسيَّة لبلاد مزَّقتها تلك الانقلابات مراراً، كما يقول الشَّاعر فاضل العزَّاوي، وهو أحد أعضاء جماعة كركوك الشِّعريَّة أيضاً: "**إذا كان البيتنيكس قد خرجوا من رماد الحرب، فإنَّ السّتينين في العراق قد خرجوا من رماد الانقلابات والدِّكتاتوريَّات العسكريَّة.**"[1].

ربما لم يكن لسركون ذلك الخروج الشِّعري الصَّاخب الّذي يحمل طابع الانفجار الخطابيّ المسيَّس، على الرَّغم من أنَّ السِّياسة تعدُّ شريكاً أساسيَّاً في تشكيل صوته الشِّعري المنفرد، "**فحينما شيَّد شاعرنا عالمه الشِّعري لم يتجنَّب إشراك السِّياسة في أساساته، وإن عدّه البعض شاعراً خارج كلِّ الأطر السِّياسيَّة لمجرَّد أنَّه لم ينتمِ لأيِّ حزبٍ، ولم يخض سركون بولص غمار السِّياسة، ولكنَّه كمثقَّفٍ لم يكن بعيداً عنها، أو بمعزل عنها، بمعنى أنَّ تناوله للسِّياسة ظلَّ ضمن حدود عالمه ومساره الّذي رسمه لنفسه.**"[2].

لقد كان تعبير سركون عن حياة المنفى الّتي يعيشها متحوّلاً كلحظات منتزعة من شيء آني وعابر، حيث تفتقد الرُّوح أي أثر إنسانيٍّ على غبار الأماكن والأرصفة بين: صيحات المسافرين، وشركاء الطَّريق في العزلة، وكانت الحرب لا تنام، وكانت صرخة اليأس في رأس سركون لا تكفُّ عن الانقصاف.

"**تمشي فتدفعك الرِّيح من الوراء**

باردة كأنفاس مقبرة

وتقرأ بعض العناوين عن أرضك البعيدة

حيث الحرب لا تنام

صيحات المسافرين ما زالت ترنّ فارغة بين الأنفاق

لكن تحت دمائك عاصفة من صيحات أخرى

---

1 – يزبع. شوقي، الأربعاء – 3 جمادى الآخرة 1441 هـ – 29 يناير 2020، **سركون بولص بين المغامرة التجريبيَّة والكتابة بالشَّرايين**، جريدة الشَّرق الأوسط الالكترونيَّة، رقم العدد [15037].

2 – يزبع. شوقي، 2020، سركون بولص بين المغامرة التجريبيَّة والكتابة بالشَّرايين.

لا تكفّ عن الانقصاف."[1]

إنَّ هذا الواقع الفصـــامي المُختَل يفرض على ســـركون اللجوء إلى أرض محايدة، والبحث عن فرصـــة للعيش خارج تلك المواجهات العقيمة مع أنماط الوجود المحتّم، بل يبدو أنَّ ســـركون قد وجد في السُّـــخرية من الأحداث واللَّامبالاة بضـحالة الأيَّام حالة أكثر رحابة لاحتواء تداعيات العبث الرَّاهن، وتقبل غياب العدالة عن وجه قرون طويلة من آلام الإنسان، رُبَّما حينها سوف تتحقق نبوءة سركون حين يقول:

"التَّاريخ سيتعب يوماً من النَّوم في المجاري"[2]

إلَّا أنَّ ذلك لن يتحقق إلَّا بعد أن تســـقط آخر جدران أوهام المدن الفاضـــلة الّتي بقيت في مخيّلة الفكر الإنسـانيّ فترة كافية لخلق مسـافة تمنعنا من رؤية الواقع كما هو مجرَّد من احتمالات الرَّغبة بما نريد له أن يكون، ومحاولة تقبّله في: قبحه، وانحلاله، وميله إلى الزَّوال غير العادل أمام حاجات البقاء.

صـــحيح أنَّ ســـركون قد حقَّق خروجه الشِّـــعري الخاص بالمضـــيّ على طريق البيتينكس في الهجرة إلى أمريكا سنة 1969. إلَّا أنَّ الشَّرق شكَّل بوصلة روحيَّة لمدن أحبَّها، "**ولا تخلو قصيدة من قصائده من تعبير عن تضـادِّه الحاد مع الغربة المرّة، ومدنها الضَّـالّة الصَّـاخبة الّتي لم تمنحه ما منحته تلك المدن الغارقة في ظلام الماضـي كما يقول. ويظلُّ (الشَّـرق الّذي لا يوقفه شـيء عن كونه شـرقاً)، هو شـرقه الخاص بمدنه: الحبَّانيّة، وطنجة، وبيروت، وبغداد، وكركوك.**"[3].

كلُّ تلك المدن المهدَّمة الّتي شـكَّلت في ذاكرته آلام طفلة الحرب الّتي يراها كلَّما اسـتيقظ من النَّوم تنتظر ارتطامه بجدار الحقيقة.

لم يشعر سركون، طوال هجرته، بوجود مدينة تحتوي حزنه الآشوري على الأماكن الضَّائعة، ولم يجد في مقاهي المدن الّتي سافر إليها ومكتباتها تلك الطَّزاجة الحيَّة الّتي يتميَّز بها شرقنا الصَّاخب، "**حتَّى مكتبة «أضواء المدينة» الّتي يديرها أشـهر شـعراء «البيتنيكس» الأمريكي لورنس فيرلنغيتي في شـارع كولومبوس الّتي غدت**

---

1 – بولص، 2011، ص35.

2 – بولص، 2011، ص15.

3 – سلوم، 2007.

«ملاذه» كما قال، ليســت مثل مكتبات بغداد أو بيروت أو مقاهيها الزَّاخرة بالحياة الملأى بالشَّــجن مقابل مدن الفراغ: (إنَّه الفراغ نفسـه الطَّالع من حضـرة الليل في أيّ مدينة متخمة بالأحياء والموتى: باريس، برلين، لندن، نيويورك .. آخر الغرب نهاية الخطِّ سكَّة الختام)"[1].

إنَّ مشروع سركون الشعري هو مشروع العودة إلى الحياة كما هي، هو مشوع العودة إلى شرق لا يكفُّ عن كونه شرقاً جامعاً لجميع: الجنسيَّات، والطَّوائف، والدِّيانات.

يريد سـركون شـرقاً لحضــارة الإنســان في شـموليَّته الكاملة، ولكن لتحقيق ذلك لا بدّ أوَّلاً من الخروج من المثاليَّة الكاذبة، لا بدّ من هدم أوَّل جدران العبوديَّة والاستلاب الفكريّ للإنسان، الّذي يبدأ من هدم الخوف الجمعيّ العميق في الإيمان بضرورة: التَّضحية، والفداء المُقدَّس؛ للحفاظ على بعض الأفكار المُجرَّدة، كـــ: العدالة الّتي لا تتحقق إلَّا في السَّـــماء، والإيمان الّذي لم يعد يجد مكاناً له إلَّا في عبثيَّة الخطاب، والخير الّذي لا يحمل عبء العيش.

إنَّ الخروج من المثاليَّة الكاذبة عند سـركون والوصـول إلى مدينة الحياة يبدأ بهدم جدران (أورفليس)، كما يحدِّث ســركون صــاحبه اللُّبنانيّ الشَّــاعر جبران خليل جبران، الّذي يبدو أنَّه كان يعتقد أنَّ الغناء حقَّاً هو ســرُّ الوجود:

"**هنا نعيش**

لكنَّنا نحيا هناك

أعطني النَّاي أو لا تعطني النَّاي

سيَّان أن أغنِّي أو لا أغنِّي في هذا الهدير

هنا نشتري المُغنِّي بدولار

وهذه ليست أورفليس."[2]

---

1 – سلوم، 2007.

2 – بولص، 2011، ص102.

الإنسان عند سركون في صراع مستمرٍ بين الحياة والعيش، كأنَّ العيش أصبح بمعنى الاستمرار الفارغ في تكرار أفعال اللَّاجدوى، والخضوع لمبرِّرات العبث، يقول: (سيَّان أن أغنِّي أو لا أغنِّي في هذا الهدير).

إنَّ سركون يضحك ضحكاً عالياً في وجه تلك الفلسفات الماورائيَّة الّتي لا تفهم حقيقة معاناة الإنسان الّذي من شدَّة يأسه أصبح العيش عنده مناقضاً لمعاني الحياة.

يقول: (هنا نعيش، لكنَّنا نحيا هناك). (هذه ليست أورفليس)، وخارج الانتماء المكانيّ للأرض الّتي نعيش عليها، لم يعد كافياً للإنسان أن يبقى معلِّقاً حياته على جدران المدن الفاضلة، لم يعد كافياً للإنسان أن يمزِّق نفسه في سبيل العيش، وهو لا مكان ينتمي إليه، ولا حقيقة تعترف بحياته الّتي أصبحت بلا حياة، كفكرة ثابتة، ومُقدَّسة، ومتعالية، كوطن خارج جغرافيا العالم حيث نكون، كبلاد ننتظرها على جدران أورفليس، كملاذات ضائعة، كأسطورة الأرض المُحرمَّة.

"هذه هي الأرض المُحرَّمة

حيث يفصل الأحياء عن الموتى

هذا هو السِّرُّ الّذي يفتح أبواباً

بحفيف ثيابه العابرة

وكالأسطورة الّتي ضربت بجبينها

أرضيَّة الواقع

ينكسر التَّاريخ في موجة مُدلهمَّة

على سدَّة طويلة من ركب الشُّعوب

والأسوأ من ذلك

أنَّ المؤرِّخين اختفوا في العاصفة"[1]

---

1 – بولص، 2011، ص53.

هذه الأرض المُحرَّمة هي بمثابة العوالم الشِّـــعريَّة الممكنة عند ســـركون الّتي من خلالها تتكسَّـــر جبهة الأسطورة على أرضيَّة الواقع.

ما الّذي سيتغير إن حدث أمر عظيم بمستوى دمار كلّي وشامل لهرطقات التَّاريخ وكذب مؤلّفيه؟

يبدو أنَّ سركون لا يتساءل هذه المرَّة، بل هو على يقين بأنَّ الواقع صارخ، وانفعاليٌّ، وصادم، إلى درجة لا يمكن فيها لخرافات الشُّـــعوب الصُّـــمود طويلاً أمام تداعياته، وقد "**جاءت القصـــيدة عند ســـركون بولص من التَّاريخ التراجيدي لأمَّة مقهورة، صـــحيح هو المُعبِّر بلغة غير لغته الأصـــليَّة، لكن هذا النُّزوع الغامض لإعادة خلق العالم في القصيدة لم يكن عبثاً، إنَّما من مقاومة موت ثقافة أمَّة، موت لا يرحم، انتزع منه: لغته الأصليَّة، وثقافته، وتاريخه، ورماه إلى طرق غريبة وغير معروفة تقريباً، فخيار سركون بولص للقصيدة الهامشيَّة توافق لـ: هامشيَّته، وإقصائه، وتكميمه.**"[1].

مســتحيل الشِّــعر، هو محاولة لإطلاق الرُّؤية الشِّــعريَّة من أقفاص اللُّغة المُســتعادة من منشــآت الحداثة التَّنويريَّة، وهويَّتها الأحاديَّة، صوب انكسارات إنسانيَّة لا يقينيَّة تتعامل مع الواقع المتعدِّد وغير المتجانس، في بنيته الثقافيَّة والاجتماعيَّة المختلطة، خارج الاســـتلاب الفكريّ للبنى المتعالية الّتي تتمثَّل بســـلطة المفهومات المقيَّدة بثلاثيَّة: (الجنس، والهويَّة، والدِّين) الّتي كان لها الأثر الأكبر في رســـم مجرى اختباراتنا الجمعيَّة للحياة، وانتقاء معرفتنا الفرديَّة الخاصة للذَّات في العالم.

كما شـكَّل عرَّاب الحداثة الشِّـعريَّة الشَّـاعر الفرنسـيّ شـارل بودلير في كتابه: (أزهار الشَّـر) مع الشَّـاعر الرَّجيم آرثر رامبو، والمســـتنير العدمي لوتريامون بدايات الخروج الإنســـانيّ في الأدب عن ثنائيَّات: المدنَّس والمقدَّس، والجمال والقبح، والإنســانيّ والأســطوريّ، نصــل إلى شــاعر ما بعد الحداثة جورج باتاي الّذي خاض الشِّـعر المتمرِّد الّذي لا يقبل بجمالياته، ويشـترط أن تندفع الكلمة من حالات الإخفاق، ومعاناة الإرادة، وهي تحاول

---

1 – بدر.علي، الجمعة 2 تشرين الثَّاني/ نوفمبر 2007، **ســـركـــون بـــولص قصيدة النَّثر وبلاغة الأمَّة المقهورة**، جريدة الدّستور الالكترونيَّة.

الإمساك بالمستحيل، فالموت بالنِسبة إلى باتاي هو ما يجعل الإنسان إنساناً، والتَّجربة الدَّاخلية هي الطَّريق الوحيد للشِّعر الّذي بإمكاننا من خلاله أن نطلق الكلمة في شعريَّة التَّجريب.

كما أنَّ تقديم القلق كحالة مُناسـبة لتجربة الكتابة هي ما يجعل من شـعريَّة سـركون بولص تجاوزاً لهاوية المنفى واللا انتماء، وامتثالاً لـ: حريَّات الجسد، والطُّفولة، والبراءة الأبديَّة.

الفصل الثَّالث: هدم الانتماء الدِّينيِّ

<u>المبحث الأوّل</u>: العنف والتَّضحية في سلطة المقدَّس:

أوّلاً: العنف الدِّينيّ واللَّادينيّ.

ثانياً: الذَّبيحة الإنسانيَّة (كبش الفداء أو القتل المقدَّس).

<u>المبحث الثّاني</u>: تجربة المعيش من الألم إلى الكتابة. (جورج باتاي وسركون بولص):

أولاً: قلق الكتابة بين آنيَّة اللَّحظة واللَّامتناهي.

ثانياً: كتابة الصَّمت والعزلة الجوهريَّة.

<u>المبحث الثّالث</u>: السُّـــؤال عن الإلهِّي المتعالي في اختلال الواقع العقلانيّ. (جورج باتاي وســـركون بولص):

أوّلاً: براءة اللُّغة وفضاء الأمكنة الاخرى.

ثانياً: توق الانتماء إلى مستحيل الشِّعر.

الفصل الثَّالث: هدم الانتماء الدِّينيّ

المبحث الأوَّل: العنف والتَّضحية في سلطة المقدَّس:

أوَّلاً: العنف الدِّينيّ واللَّادينيّ:

"فكلُّ فعلٍ يخالف طبيعة الشَّيء
ويكون مفروضاً عليه من خارج
فهو بمعنى ما
فعلٌ عنيفٌ"[1]

"ماذا فعلت؟
صوت دم أخيك صارخٌ إليَّ من الأرض
فالآن ملعونٌ أنت من الأرض
الّتي فتحت فاها لتقبِّل دم أخيك من يدك"[2]
الكتاب المقدَّس

إنَّ مفهوم العنف مفهوم واسع للغاية، لذلك يصعب تعريفه، وهو يستخدم للدَّلالة على الأفعال البشريَّة وغير البشريَّة الّتي يمكن وصفها بالفعل العنيف، كما يمكن أن يشير مصطلح (العنف) إلى مجموعة متنوِّعة من التَّجارب، مثل: إراقة الدِّماء، أو الأذى الجسديّ، أو الإكراه على فعل يتعدَّى على: الحريَّة الشَّخصيَّة، أو السُّلوك، أو اللُّغة العاطفيَّة، وهو مفهوم يشمل كلَّ ممارسة فكريَّة وإجرائيَّة تحاول إحكام السَّيطرة على طبيعة الإنسان، وإخضاعها لمطالبها، وشروطها المتغيِّرة وفق ضوابط متغيِّرات الأيديولوجيا الّتي انطلقت منها.

للعنف إذاً وجوه متعدِّدة، وعلامات نسبيَّة تترك أثرها المختلف على مجرى التَّاريخ الإنسانيّ المتأرجح بين صيحات النَّصر والعبوديَّة.

---

[1] – صليبا.جميل، 1982، **المعجم الفلسفي**، ج2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ص112.

[2] – الكتاب المُقدَّس، سفر التَّكوين، الإصحاح 4، الآيتان 10–11.

بالنِّسبة إلى الفيلسوف والمفكِّر الفرنسيّ رينيه جيرارد، إنَّ العنف هو حقيقة متأصِّلة في طبيعة النَّفس البشريَّة، كما يشهد لنا تاريخها الدَّمويّ الطَّويل، بل إنَّ العنف ـــ في رأيه ـــ هو جوهر الإلهيّ المقدَّس في صميم المعتقد الدِّينيّ "**إنَّ العنف هو قلب المقدَّس الحقيقيّ وروحه الخفيَّة.**"[1].

وهذا العنف المقدَّس قد مارس سيطرته الكليَّة القدرة على الإنسان مذ كان ينظر لقوى الطَّبيعة الخارقة وينسبها لمصدرٍ إلهيٍّ ينفِّذ إرادته الكونيَّة على الأرض عبرها. العنف، بالنِّسبة إلى رينيه جيرارد، لا يمكن التَّخلُّص منه، بل هو دائم التَّوالد والانعكاس، سواء أكان على مستوى الشُّعوب، أم على مستوى الأفراد، حيث "**يستحيل خداع العنف إلَّا بقدر ما نتيح له متنفَّساً ونجود عليه بما يرضي نهمه، ولعلَّ ذلك أن يكون يعدل ما ترمز إليه قصَّة قابيل وهابيل، ... وقد أقدم أحد الأخوين على قتل أخيه بعدما عجز عن خداع العنف بوساطة الذَّبيحة الحيوانيَّة.**"[2].

أمَّا مفهوم الدِّين، فهو "**مفهوم غربيٌّ حديث معقَّد وإشكالي**"[3].

على الرَّغم من "**عدم إجماع العلماء على ماهيَّة الدِّين**"[4]، بشكل عام، يُنظر إلى الدِّين اليوم على أنَّه تجريد يستلزم: المعتقدات، والعقائد، والأماكن المقدَّسة.

وقد أظهرت عقود من الأبحاث: الأنثروبولوجيَّة، والاجتماعيَّة، والنَّفسيَّة أنَّ العلاقة بين المعتقد الدِّينيّ والسُّلوك علاقة إشكاليَّة، كما أنَّ الافتراض القائل: إنَّ السُّلوكيَّات تتبع مباشرة من المعتقدات والقيم الدِّينيَّة هو افتراض خاطئ؛ لأنَّ الأفكار الدِّينيَّة للنَّاس مُجزَّأة ومترابطة بشكل فضفاض، وتعتمد على السِّياق، تماماً كما هو

---

[1] – جيرارد، 2009، ص46.

[2] – المرجع نفسه، ص23.

[3] - Morreall.John,sonn.Tamara, 50 Great Myths About Religions, Wiley-Blackwell; 1st edition, 2014,p12-17

[4] - Fitzgerald. Timothy, Discourse on Civility and Barbarity, Oxford. University Press,2007,p45-46

الحال في جميع المجالات الأخرى للثَّقافة والحياة، يعتقد البعض أنَّ مفهوم (الدِّين) ذاته، هو اختراع حديث، وليس شيئًا تاريخيًّاً أو عالميًّاً عبر الثَّقافات، ممَّا يجعل "**العنف الدِّينيّ أسطورة حديثة**"[1].

للتعمُّق أكثر في فكرة ارتباط مظاهر العنف في العالم بالدِّين، حاولت الباحثة، كارين آرمســـترونغ، عبر كتابها الحرب المقدَّسة (الحملات الصَّليبيَّة وأثرها على العالم اليوم)، تقديم ما وصفته بــ: (الرُّؤية الثُّلاثيَّة) لتعايش الدِّيانات السَّماويَّة الثَّلاث، ولا سيَّما بعد حادثة 11 أيلول/ سبتمبر 2001 الّتي غيَّرت وجه العالم إلى الأبد، وفق قولها، وقد حاولت في هذا الكتاب الكشف عن أبعاد التعصُّب الدِّينيّ في تشكيل الهويَّة وتحديد جغرافيَّة الانتماءات الإنسانيَّة للأماكن المقدَّسة، ممَّا تطلَّب فيما بعد الدَّعوات الدِّينيَّة لما سمِّي بـ: (الحروب المقدَّسة)، حيث وجدت أنَّ "**الدِّيانات الثَّلاث وثيقة الصِّلة بعضها ببعض من النَّاحيتين التَّاريخيَّة واللَّاهوتيَّة، وأتباعها جميعاً يعبدون الرَّبَّ نفســـه، وتعاليم الدِّيانات الثَّلاث كافَّة مكرَّســـة بطريقة أو بأخرى للحبِّ والخير. مهما يكن، فقد طوَّرت الدِّيانات الثَّلاث، دونما استثناء، نمطاً من الحرب المقدَّسة والعنف متماثلاً إلى حدٍّ بعيد.**"[2].

اللَّافت في كتاب الباحثة كارين أرمســـترونغ أنَّها قد أنجزته بعد القيام برحلة ميدانيَّة تزور فيها (القدس)، أكثر الأماكن قداســـة بالنِّســـبة إلى الدِّيانات السَّـــماويَّة الثَّلاث، وقامت بتأليف ذلك الكتاب، وتســـجيل انطباعتها الفكريَّة عن العلاقة بين الحروب والدِّيانات وهي تتجوَّل في أرض المقدَّس بين السُّـــور الغربيّ (حائط المبكى)، وكنيســـة القيامة الّتي تقابل تماماً مســـجد عمر بن الخطاب الّذي أعادها إلى أيَّام صـــلاح الدين، متســـاءلة عن التَّشابهات الكثيرة الّتي اكتشفتها بين الحروب القروسطيَّة المقدَّسة وبين النِّزاعات الرَّاهنة في الشَّرق الأوسط الّتي وإن بدأت بروح علمانيَّة، لكنَّها تكتســـب زخماً دينيًّاً متعاظماً، جعل من هذه البقعة في العالم بالذَّات، وهي، أقدس بقعة على وجه الأرض، برميل بارود قد يشتعل في أيِّ لحظة، ويتحوَّل إلى محرقة نوويَّة.

---

[1] - Morreall. John,sonn Tamara, 50 Great Myths About Religions,p39.

[2] – آرمسترونغ، 2005، ص36.

كما تستغرب أرمسترونغ أنَّ إصرار الدِّيانات على قدسيَّة هذا المكان الّذي أصبح بمثابة جغرافيا دينيَّة أكثر رسوخاً في الفكر البشريّ من الواقع السِّياسيّ الماثل أمام الحجَّاج هناك، وهي تبرِّر ذلك بأنَّ النَّاس يحتاجون إلى صلة محسوسة باللَّامرئيّ، معتقدة أنَّ الحاجة إلى الإيمان أكثر سطوة على النَّفس ممَّا نتلقَّاه في أدمغتنا من ثقافة ومعرفة، مؤكِّدة أنَّ "**الإيمان الدينيَّ ليس هوى عفَّ عليه الزَّمن، كما أنَّه ليس وهماً لا يتمالك النَّاس أنفسهم عن الانخداع به؛ لكونهم يفتقرون إلى أدمغة أو إلى تربية تدحض مرتكزات العقيدة، إنَّهم هم النَّاس من يريدون الاعتقاد بما يستحيل إثباته عقلانيَّاً بطريقة أو بأخرى؛ لأنَّهم يحتاجون إلى هذا البعد الأسطوريّ الأكبر في حياتهم.**"[1].

إنَّ الأمر لا يتعلَّق بثقافة المجتمعات المعاصرة ومدى انفتاحها لقبول الدِّيانات والمعتقدات الأخرى، ولانزال، في القرن الحادي والعشرين، نتحدَّث، ومنذ عقود كثيرة، عن محاولة إيجاد فهم إنسانيّ مشترك وشموليّ لطبيعة الاختلافات الدِّينيَّة بيننا، وعلى الرَّغم من الأبحاث الكثيرة في هذا المجال، لازال التَّعايش السِّلميّ أمراً بعيد المنال ومهدَّداً في أيّ لحظة بانفجار حرب نوويَّة جديدة، "**ولا جدوى بعدئذٍ من توقُّع حلّ عقلانيّ ومنطقيّ. فثمة رؤية دينيَّة شرسة تعمي بصيرة النَّاس، وتقفل عليهم داخل قوقعة من التَّعصُّب الضيِّق القديم.**"[2].

وتعتقد أرمسترونغ أنَّ الحلول السِّياسيَّة الخارجيَّة لم تعد كافية لحلّ النِّزاعات الدِّينيَّة بين الأطراف الثَّلاثة، وأنَّ الأمر يحتاج ثقافة مغايرة تعيد خلق العالم من الدَّاخل من جديد، لفهم شموليّ واسع يحتوي الأطراف المتنازعة جميعها، "**حيث الحلول السِّياسيَّة الخارجية لا تكفي، يجب على أطراف النِّزاع الثَّلاثة جميعاً أن تخلق لنفسها موقفاً مغايراً، وقلباً جديداً، وروحاً جديدة. وعلينا نحن في الغرب المسيحيّ أن نهجر ولو متألِمين مواقفنا العدوانيَّة القديمة، ونبدأ الرِّحلة الطَّويلة نحو فهمٍ جديدٍ وذاتٍ جديدة.**"[3].

---

[1] – آرمسترونغ، 2005، ص621.

[2] – المرجع نفسه، ص625.

[3] – المرجع نفسه، ص629.

أما ويليام كافانو[1]: William T. Cavanaugh، أستاذ الدِّراسات الكاثوليكيَّة في جامعة دي بول في شيكاغو، وصاحب كتاب: (أسطورة العنف الدِّينيّ)، فيرى أنَّه على الرَّغم من أنَّ التَّاريخ حافل بالأدلَّة على الاقتران بين الدِّين ومظاهر العنف البشريّ، وذلك منذ الحروب الصَّليبيَّة المقدَّسة إلى النِّزعات الطائفيَّة الدِّينيَّة المتعصِّبة الّتي تقوم على اضطهاد الأقليَّات، إلَّا أنَّ الدِّيانات الكبرى نفسها تمتلك في دعواتها مصادر لمنع ارتكاب الشَّرِّ والعنف باسمها، هذا يعني أنَّه لا يمكننا المطابقة بشكل تام وكامل بين الحروب والحملات العنيفة ضدَّ الإنسان في كلِّ مكان الّتي كان منشؤها العصبيَّات الدِّينيَّة، وبين الدِّين نفسه كدعوة للإيمان والانتماء لبعض الأفكار العقائديَّة، "**بمعنى آخر، الانتقال نحو العنف لا ينشأ من مجرد «الإيمان»، وإنَّما من تحوُّل «التَّديُّن» إلى «دين»، بحيث تصبح التَّجربة الجوانيَّة الدَّاخلية الذَّاتية أمراً برَّانيَّاً يستعمل كمحدِّد للهويَّة بطريقة يتمُّ فرضها على الآخرين أو الدِّفاع عنها ضدهم.**"[2].

بينما يعتقد أمارتيا سن[3] Amartya Sen، أنَّ الإشكاليَّة الأساسيَّة في حقيقة الصِّراع والعنف المتأصِّلَين في حركيَّة التَّاريخ عامة تصدر عن الاعتقاد بوهم الهويَّة الأحاديَّة والمتفرِّدة، وبالتَّالي، النَّظر إلى المجتمعات على أنَّها مجموعة من المنظومات: الدِّينيَّة، أو الثَّقافيَّة، أو الحضاريَّة مع تجاهل الأسس الأخرى الّتي تشكِّل الهويَّة

---

[1] – ويليام كافانو (بالإنكليزية: William T. Cavanaugh) (من مواليد 1962) هو أستاذ للدِّراسات الكاثوليكيَّة في جامعة دي بول، حيث كان يدرس منذ عام 2010 وهو مدير للمركز المتخصِّص بالكاثوليكيَّة العالميَّة واللاهوت بين الثَّقافات، حيث يلقي مُحاضراته حول الكنيسة الكاثوليكيَّة في الجنوب. قبل تعيينه في جامعة دي بول، قام بالتَّدريس في جامعة سانت توماس في ولاية مينيسوتا مدة 15 عاماً. كما قضى عامين في العمل للكنيسة في سانتياغو في جمهوريَّة تشيلي. نشر كافانو العديد من الكتب والمقالات، بعضها تمَّت ترجمتها إلى لغات عدّة.

[2] – كافانو. وليام، 2017، **أسطورة العنف الدّيني (الأيديولوجيا العلمانيَّة وجذور الصِّراع الحديث)**، تر: أسامة غاوجي، ط1، بيروت، الشَّبكة العربية للأبحاث والنَّشر.

[3] – أمارتيا كومار سن Amartya Sen حاصل على وسام رفقاء الشَّرف (ولد في 3 نوفمبر 1933)، هو اقتصادي هندي، درّس وعمل منذ عام 1972 في المملكة المتّحدة والولايات المتّحدة. قدَّم إسهامات في اقتصاد الرَّفاه، ونظرية الخيار الاجتماعي، والعدالة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة، والنَّظريَّات الاقتصاديَّة للمجاعات، ونظريَّة اتخاذ القرار، واقتصاديَّات التَّنمية، والصِّحة العامة، ومؤشِّرات قياس رفاه مواطني الدُّول النَّامية. هو حاليَّاً أستاذ بجامعة توماس دبليو لامونت، وأستاذ الاقتصاد والفلسفة في جامعة هارفرد. حصل على جائزة نوبِل التِّذكاريَّة في العلوم الاقتصاديَّة في عام 1998، وجائزة بهارات راتنا الهنديَّة عام 1999 عن عمله في اقتصاديَّات الرَّفاه.

الفرديَّة للإنسان، والّتي تتعلَّق بانتماءاتهم للغة الّتي يتحدَّثون بها، أو الآداب، والعلوم، والسياسة، والفنّ، أو حتَّى المهن والطَّبقات الاجتماعيَّة الّتي شكَّلت حقيقة مفاهيمهم الخاصَّة عن أنفسهم وعن الحياة من حولهم.

إنَّ هذا الاختزال الأعمى لطبيعة اختلافنا كأفراد وجعل الانتماء للدِّين هو القيمة المشتركة والحقيقة المتعالية الّتي تطغى على الجميع يحوِّل مفهوم الهويَّة من طبيعته الإنسانيَّة المتعدِّدة إلى الاعتقاد بوجود هويَّة مفروضة على الإنسان، في حين أنَّه "**لا ضرورة في أن تكون ديانة المرء كلَّ هويَّته على وجه الحصر**"[1]، وبالتَّالي، سوف يتمُّ النَّظر إلى الاختلافات الطَّبيعيَّة بين المجتمعات على أنَّها شكل من أشكال الصِّراع والتَّحدِّيات الّتي لا بدَّ منها لسيادة مجتمع ثقافيٍّ واحد يقيّم ويحدِّد مسار بقيَّة المجتمعات الأخرى.

ليس من المستغرب، إذاً، أن تشجِّع بعض الأيديولوجيَّات غير الدِّينيَّة على ممارسة العنف، مادام التَّرابط بين العنف والدِّين لا يشكِّل العامل الأكثر تأثيراً في إطلاق مثل تلك الحروب الدَّمويَّة بين الشُّعوب أو النِّزاعات القائمة بين أفراد المجتمع الواحد المتعدِّد الطَّوائف.

إنَّ مجرَّد ادِّعاء امتلاك حقيقةٍ ما، والتَّأسيس فكريَّاً لأيديولوجيا موحَّدة، يرتفع كبنية متعالية بين أفراد المجتمعات المختلطة، ويؤدِّي إلى خلق بيئة مغلقة تختزل في معتقداتها ما تعتقد بأنَّه يمثِّل الجميع، ثمَّ لا تلبث أن تسعى لتحقيق انتشارها الواسع كدعوة للامتثال إلى شروطها المقدَّسة، وبالتَّالي، تصبح أي ظاهرة أيديولوجيَّة بمثابة ديانة أخرى، بإمكانها أن تحرِّض على ممارسة العنف، ابتداء من أقلِّ المجتمعات تحضُّراً إلى أوسع الحركات العالميَّة شموليَّة، "**وقد وصف توكفيل ما حصل في أعقاب الثَّورة الفرنسيَّة بالقول: (ظهر هناك نوع جديد من الدِّين)، فبعد عام 1791 تمّ قمع الكاثوليكيَّة بشدّة، وبُذلت جهود عديدة لاستثمار البنى والطُّقوس في غرس الإخلاص ذي الطَّابع الدِّينيّ لفرنسا نفسها، ونُصبت المعابد لأرض الآباء، كما نُقشت نسخ من الدُّستور الفرنسيّ وإعلان حقوق الإنسان على الحجر والحديد كموضوع للعبادة، وابتُكرت طقوس للتَّعميد المدنيّ والجنازات المدنيَّة، كما أُقرَّ إعلان حقوق الإنسان كمادَّة للتَّعليم الشَّفهيّ بشكل مماثل لوضع التَّعليم**

[1] – سن، 2008، ص29.

المسيحيّ السَّابق. وهذا ما يُطلقُ عليه جون بوسي «هجرة المقدَّس» من الكنيسة إلى الدَّولة."[1]، بالتَّالي، فإنَّ تحديد مفهوم الدِّيني لا ينفصل عن تحديد المفهومات العلمانيَّة الّتي تدعي حرِّيتها من المعتقدات الميتافيزيقيَّة الّتي تؤمن بالجوهر الإيمانيّ للحقائق الغيبيَّة.

غالبًا ما يتمُّ إيلاء اهتمام مفرط بأعمال العنف الدِّينيّ مقارنة بأعمال العنف العلمانيّ الّتي تحدث، "**وهذا يؤدِّي إلى تأصيل كاذب لكلٍّ من: الدِّين، بِعَدِّهِ محرِّضاً للعنف، والعلمانيّ، بِعَدِّهِ دعوة للسَّلام، على الرَّغم من الأمثلة الكثيرة للعنف العلمانيّ الّذي حدث** "[2].

وفق جانيت جاكوبسن[3]، العلمانيَّة والدُّول العلمانيَّة الحديثة أكثر عنفاً من الدِّين، "**عادة ما تكون الدُّول العلمانيَّة الحديثة على وجه الخصوص مصدر معظم أعمال العنف في العالم**"[4]، "**ذلك أنَّ العلمانيَّة لم تقم بإقصاء الدِّين بقدر ما خلقت أنماطاً بديلة أخرى من الحماسة الدِّينيَّة.**"[5] على حدِّ تعبير أرمسترونغ أيضاً، ويرى كافانو أنَّ تحديد ما هو الدِّين لا يتعلَّق فحسب بماهيَّة المعتقدات الإيمانيَّة للدِّيانات على اختلافها، بل إنَّ تحديد مجال الدِّينيّ "**يتمّ وفق اعتبارات السُّلطة لا وفق أي مقولات نظريّة مطَّردة. إنَّ الحروب الأمريكيّة الّتي تقسِّم العالم إلى: «نحن»، و«هم»، وإلى: أخيار، وبرابرة، لا تفترق في طبيعتها ورؤيتها الكونيَّة الإطلاقيّة عن الحروب المقدَّسة وحروب الجهاد.**"[6].

إنَّ اللُّجوء للعنف مرتبط ــ إذاً ــ بمحاولة الإنسان المستمرَّة لمحاكاة النَّماذج الإنسانيَّة الفائقة الّتي ترتبط بالرُّموز الدِّينيَّة: (الآلهة في الأساطير، أو الأنبياء في الدِّيانات)، أو القوميَّة: (الرُّؤساء، أو القادة العسكريّين

---

1 – انظر: غاوجي، أسامة، تشرين الأول 2017، **مقال في العنف والدين**، مجلة جبر الالكترونية.

2 Jakobsen. Janet , Is Secularism Less Violent than Religion? Palgrave Macmillan, New York,2004,p7.

3– جانيت ر. جاكوبسن 1960: باحثة أمريكيَّة في الدِّراسات النَّسويَّة والجنسانيَّة، وهي أستاذة آن ويتني أولين لدراسات المرأة والجنس في كلية بارنارد ومديرة مركز بارنارد لأبحاث المرأة.

4 – المرجع نفسه.

5 – أرمسترونغ، 2005، ص36.

6 – المرجع نفسه. الصَّفحة نفسها.

والسِّـياسـيِّين)، أو حتَّى الثَّقافيَّة: (الفلاسـفة، والكتَّاب، والفنَّانين)؛ وذلك لإخراج إنسـانيَّتنا من قدراتها المحدودة، والشُّعور بأنَّنا مرتبطون بحقائق عظيمة أو عوالم استثنائيَّة.

إنَّ دور الأدب الكبير والعميق في هذا المجال، هو في كونه يشـبع تلك المحاكاة ويحقِّق هذا الارتباط الفريد بين النَّفس البشـريَّة وكونيَّة الحضـارات المختلفة الأخرى دون اللُّجوء إلى العنف، أو الشُّـعور بالعداء تجاه الآخر المختلف أو تهميشه.

إنَّ الحاجة الّتي يلبّيها الإنسـان في اندفاعه تجاه أي: حربٍ دينيَّة، أو عرقيَّة، أو قوميَّة، أو علمانيَّة، هي نفسـها الحاجة الّتي يشـبعها في تجربة الفنِّ والأدب، وهي الحاجة الأسـاسـيَّة لحياة الإنسـان على هذه الأرض في البحث المستمرِّ صوب الهدف الأسمى للوصول إلى (المعنى)، كما تقول كارين أرمسترونغ إنَّنا "**إذا لم نعد نجد تلك التَّجربة في الكنيسـة أو المعبد، فإنَّنا نبحث عنها في: الفنِّ، أو الموسـيقى، أو الجنس، أو المخدِّرات، أو الحروب.**"[1].

[1] – أرمسترونغ، 2005، ص23.

ثانياً: الذَّبيحة الإنسانيَّة (كبش الفداء أو القتل المقدَّس):

"الضَّحيَّة لا تكون مقدَّسة ما لم تقتل"[1]

رينيه جيرارد

ذبح الأضحية من الطُّقوس التَّعبُّديَّة الّتي ارتبط ظهورها أيضاً بفكرة الدِّين، وهو ممارسة كانت تجري عند شعوب وحضارات عديدة قبل ظهور دعوات الدِّيانات السَّماويَّة الّذي يرتبط بالنِّسبة إلى عالم الاجتماع الفرنسيّ جون كازونوفJean Cazeneuve بسمتين أساسيَّتين، هما:

الارتباط بمرجعيَّةٍ دينيَّةٍ ماورائيَّة، وسِمة العمل المُتَكَرِّر في نوعٍ من الثَّبات، "**فالمُمارسة المُتكرِّرة والثَّابتة لأيّ عملٍ بشكلٍ فرديّ أو جماعيّ ضمن إطار مرجعيَّة دينيَّةٍ مُحددةٍ هي التَّعريف الأمثل للطَّقس الدينيّ.**"[2].

استمرَّت فكرة الذَّبيحة وتقديم القرابين والأضحية في الدِّيانات السَّماويَّة أيضاً، حيث عُدَّت في الكتاب المقدَّس للدِّيانة اليهوديَّة بمثابة تكفير عن الذُّنوب والخطايا، وطلب المغفرة والمعونة من الرَّبّ، سواء أكان في (التَّضحية الحيوانيَّة) كما في قصَّة قابيل وهابيل، وقصَّة نوح، أم في (التَّضحية البشريَّة) في قصّة أمر الرَّبّ لإبراهيم بالتَّضحية بابنه إسحاق، أمَّا في العقيدة المسيحيَّة، فإنَّ فكرة الذَّبيحة تجسَّدت في التَّضحية بجسد المسيحِ المصلوب، وقصّة القُربان الإبراهيميّ تأخذ لها في النَّظام اللَّاهوتيّ الإسلاميّ حيّزاً كبيراً، وما يترتّب عليه من ارتباطٍ بإطارٍ زمنيّ مُقَدَّس هو زمن طقوسيٌّ، أو فترة مُقَدَّسة "**لا تُسهم بالفترة الّتي تسبقها، والّتي تتبعها، والّتي هي من بنيةٍ أخرى، لأنَّ هذا هو زمن بدئيٌّ، قُدِّس من قِبَل الآلهة، وهو قابل ليصبح حاضراً بالعيد.**"[3].

الذَّبيحة ــ إذاً ــ مظهر آخر من مظاهر العنف الّذي جعلته الغاية الدينيَّة يتمتَّع بصفة القداسة، ويحمل شرعيَّة القبول الإنسانيّ في المجتمعات، فالعنف الموجَّه للذَّبيحة هنا سواء أكانت تلك الذَّبيحة حيوانيَّة أم بشريَّة هو عنف مقدَّس، كما هو العنف الّذي يبلغ مداه الأقصى في الحروب الدِّينيَّة، وهذا الاستعداد للتَّضحية قد أصبح

---

[1] – جيرارد، 2009، ص17.

[2] - Cazeneuve.jean, sociologie du rite, tabou, magie, sacré, Presses Universitaires de France, 1971paris,p14.

[3] – إلياد.مرسيا، 1988، **المقدَّس والمُدّنس** ، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، ص59.

سمة ملازمة للإنسان الّذي تتحقَّق فيه صفتا الإيمان والاعتقاد الرَّاسخ اللَّتين تجعلانه يوظِّف كلَّ طاقاته الإنسانيَّة في سبيل عقيدته الدِّينيَّة، حتَّى وإن بلغ الأمر التَّضحية بالحياة نفسها، وكأنَّ هذه التَّضحية هي التي سترفعه من مرتبته الإنسانيَّة المحدودة وترقِّيه مقام القدِّيسين والأصفياء؛ للاقتراب من سمات الخلود والألوهيَّة.

يتحدَّث رينيه جيرارد في كتابه عن فكرة: (الإبدال الذَّبائحيّ) substitution sacrificielle، فهو يعتقد أنَّ العنف في هذه الطُّقوس القُربانيَّة قد تمَّ تحويله عن الإنسان؛ لحمايته من غضب الآلهة ولعنتها، وبالتَّالي، فإنَّ مفهوم (كبش الفداء) يحوِّل العنف الّذي يمارس في حقِّ الضَّحية إلى عنف وقتل مقدَّس، يزول معه الفرق بين المدنَّس والمقدَّس، وتتمُّ بذلك عمليَّة التَّطهير، "**إنَّ الأزمة الذَّبائحيَّة، أي: فقدان الذَّبيحة، تفترض فقدان الفرق بين: العنف المدنِّس، والعنف المطهِّر فقداناً تستحيل معه عملية التَّطهير، ويتفشَّى العنف المدنِّس والمعدي، أي: المتبادل، بين أفراد الجماعة.**"[1]، وبالتَّالي، فهو يعتقد أنَّ هذه التَّضحية لا بدَّ منها لتحويل مجرى العنف، وإحلال السَّلام بأقلِّ قدر ممكن من الخسائر؛ لأنَّه يبدو أنَّنا مساقون بتيَّار العنف كقدر حتميّ وغريزة محقَّقة في طبيعة النَّفس البشريَّة، ولأنَّ الاختلافات الحضاريَّة بين الشُّعوب لا سبيل إلى محوها أو إزالتها من وجه العالم، "**فثمَّة مبدأ واحد، لا غير، يعمل عبر الدِّيانة البدائيَّة والتراجيديا، على السَّواء، هذا المبدأ مضمر، لكنَّه جوهريٌّ، مؤداه أنَّ الاختلافات الحضاريَّة هي أساس: النِّظام، والخصب، والسَّلام، وما يقود أفراد العائلة الواحدة أو الجماعة الواحدة إلى المنافسة المجنونة والنِّزاع القاتل ليس وجود هذه الاختلافات، بل فقدها.**"[2]

العنف، في مظاهره الّتي تتبَّعناها في أبحاثنا السَّابقة، سواء أكان العنف تجاه الجسد المرتبط بالمحرَّم والمكبوت الجنسيّ، أم العنف تجاه الانتماء وحرِّيَّة الوجود والفكر المرتبطين بالهويَّة والمكان أو (الوطن)، وأخيراً، العنف تجاه الرُّوح ومعنى الكينونة تجاه ما نؤمن به (الإله)، كلُّ تلك التَّحولات الواسعة والمتعدِّدة للعنف الّذي مُنح مرتبة القداسة في بعض المعتقدات الدِّينيَّة إلى حدِّ تبرير التَّضحية بالحياة نفسها قد خلخل ذلك الاطمئنان الإنسانيَّ تجاه ما نؤمن به، وترك الإنسان في فراغ مأساويّ ومعاناة في الفكر قبل معاناة القسوة في العيش؛ لأنَّ

---

[1] – جيرارد، 2009، ص93.

[2] – المرجع نفسه، ص94–95 .

جميع المعتقدات الّتي آمن بها لم تقم بتلبية ــ في الحقيقة ــ احتياجاته الدَّاخليَّة العميقة، كما لم تمنح حرِّيَّة السَّلام العالميّ بينه وبين محيطه الخارجيّ المتعدِّد الانتماءات.

ولعلَّ جوهر البحث عن (مستحيل الشِّعر) هو في المقدرة على تفكيك أنفسنا من سطوة عنف تلك المفهومات المتعالية، والدُّخول في صلة حميمة ومباشرة مع النّواة الأولى لوجودنا الذَّاتيّ والمؤقَّت، وذلك عبر التَّماهي الحرِّ والمطلق مع آنيَّة اللَّحظة الرَّاهنة في تحوُّلاتها المستمرَّة بين الأنا والعالم، وذلك عبر العودة إلى اللُّغة في شعريَّتها الّتي تكابد حرارة العيش بين جورج باتاي الّذي حاول قلب مفاهيم الفكر الغربيّ عن القداسة ومسلَّماتها، وسركون بولص الّذي يتَّجه للإنسان في كلِّ ما يرى.

المبحث الثّاني: تجربة المعيش من الألم إلى الكتابة (جورج باتاي وسركون بولص):

أوّلاً: قلق الكتابة بين آنيَّة اللَّحظة واللَّامتناهي:

"موتي يتملَّكني
كقذارة فاحشة،
وبالتَّالي،
مرغوب بفظاعة فيها."[1]

جورج باتاي

"وجهكَ بيتي، أيَّها الرَّبُّ الذي
أورثني غيابَهُ
كخنجرٍ
فى جسدٍ، ثم اختفى،
ثمّ اختفى"[2]

سركون بولص

مهَّدنا في هذا الفصل الّذي نبحث فيه طريقة الرُّؤية الشِّعريَّة للنفاذ إلى: جوهر المعتقد الإيمانيّ، والتَّفكير الدِّينيّ، وكيفيَّة التَّعبير عنهما، بالتَّحدث عن مفهوميّ العنف والتَّضحية الدِّينيَّة الرَّاسخَين في أصوليَّة التأثُّر البشريّ بتاريخ الدِّيانات؛ وذلك لأنَّنا سنجد فيما بعد، وخاصَّة عند الشاعر الفرنسيّ جورج باتاي، كيف أنَّ تفكيكنا لفكرة الألوهيَّة المتعالية في النَّصّ الشِّعريّ هو من أعمق المسالك الشَّائكة والمضَّطربة الّتي يخوضها الشَّاعر، وهو يخوض تجربة صداماته اليوميَّة من الألم إلى الكتابة، في سبيل تحقيقه فهمه الخاصَّ للذَّات والعالم.

لا نبالغ إن قلنا: إنَّنا نجد في جميع أعمال جورج باتاي سواء أكانت الشِّعريَّة منها، أم الفلسفيَّة، أم الروائيَّة، بل حتَّى في آرائه النَّقديَّة عن الشِّعر، وكيفيَّة التَّعامل مع اللُّغة، تلك الرَّغبة في قلب القيم، والتَّلاعب بالمعاني الّتي اكتسبت مكانة قدسيَّة متعالية مع الزَّمن.

---

[1] – باتاي، 2010، ص15.

[2] – بولص،2011، ص146.

وأكثر ما نجد أثر تلك السخرية السَّوداء للموضوعات الأخلاقيَّة في كتابه الشِّعريِّ الّذي اختار عنواناً له كلمة: (القدســـيّ)، حيث يمنح بتحريك ذلك الأثر الدِّينيِّ للمقدَّس في الذَّاكرة أبعاداً مختلفة لإطلاق وعينا القلق والمستمرِّ في البحث والسُّؤال، فكان L'Archangelique عنوان كتابه الّذي "**يذكِّر بالطَّبقة العليا من الملائكة، فكلمة Archange معناها ملَك أعلى، أقوى، أي: من الطَّبقة الأولى. وبالتَّالي، فإنَّ Archangelique حالة ملائكيَّة ترتفع إلى أعلى مستوياتها السَّماويَّة.**"[1].

اختيار من شــأنه أن يُدخل القلق إلى نفس القارئ، ويقلب ســلطة الخطاب في وعيه، فكانت الكلمة الّتي توحي بــ: القداسة، والمرتبة الملائكيَّة، والتَّنزيه عنواناً لمتن شعريٍّ يواجه بفظاعة وعنف كلّ ما عدَّه الإنسان سامياً في فكره الميتافيزيقيِّ عن: الرُّوح، والجمال، والأبديَّة، ليلقي به في هاوية الحقيقة الّتي تصـرخ بكلِّ ما في أحشـائها من (قذارة فاحشـة)، لتصـبح ممارسـة الكتابة الشِّعريَّة، عند باتاي، ممارسـة تُعنِّف النَّصَّ والقارئ لتفريغهما معاً من ثقل ومحدوديَّة رؤيتهما الجمعيَّة للعالم، والدُّخول من ثمَّة في مجهول: جديد، وحرٍّ، ومطلق، في لازمنيَّة الاقتراب من جثَّة المعرفة، وتفريغ العالم للمستحيل.

باتاي الّذي كان يعيش حياة راهب سنوات عدَّة يخرج إلى العالم بأضـحيته الشِّعريَّة، في كتابه: (القدسـيّ) الّذي يبدو أنَّ الثَّقافة المسيحيَّة فيه "**ممتدَّة من عنوان الدِّيوان إلى مجموعة القصائد.**"[2] القصائد الّتي تحمل أيضاً النَّفحة الدِّينيَّة ذاتها الّتي نجدها في عنوان الكتاب، عناوين مثل: (الكنيســة)، و(الله)، و(ابتهال للحظِّ)، و(مجموع مضادٌّ للَّاهوت).

إنَّ فكرة التَّضحية الّتي تبدو حاضرة بوفرة وعمق في شعريَّة باتاي هي ما دعانا لعرض فكرة رينيه جيرارد عن: (الإبدال الذَّبائحيِّ)، فالشِّعر (الحقيقيّ) عند باتاي يتمثَّل في الخروج من أكاذيب جماليَّات الشِّعر، والتَّضحية بالكلمات، للوصــول إلى طاقات تهيِّئ عتبة الدُّخول إلى مســاءلة حميمة للواقع، "**هذا الشِّــعر بدون شــعر، كما يتطلَّبه باتاي، مماثل للأضحية بعد التَّضحية بها، مشابه لميّتة.**"[3].

---

1 – انظر: **مقدّمة ديوان جورج باتاي (القدسي)**، بقلم الشَّاعر والمترجم المغربي: محمد بنيس، ص7–8.

2 – **مقدمة ديوان القدسي**، بقلم الشَّاعر والمترجم المغربي: محمد بنيس، ص9.

3 – باتاي، 2010، ص15.

وبالتَّالي، أصبحت الكتابة عند باتاي مرتبطة (بالتَّجربة الدَّاخليَّة)، وهو عنوان أحد كتبه أيضاً.

حيث نجد أنَّ باتاي يطوِّر في التَّجربة الدَّاخليَّة ما يقصده بالصُّوفيَّة: "**إنَّها ليست تجربة دينيَّة، بل تجربة منفصلة عن أيّ ارتباط دينيٍّ، تجربة عدم المعرفة. وهذا هو سبب تفضيل باتاي لكلمة (خبرة) على كلمة (صوفيّ)**."[1]، تلك التَّجربة الّتي يصفها مقدِّم كتابه الشِّعريّ (القدسيّ) برنار نويل، بأنَّها أقرب إلى (صوفيَّة ملحدة)، تستوثن فيها الكلمات في صيغ مكثَّفة وتشعُّ بانكساراتها العميقة قلق الانتماء إلى جثَّة المعنى، "**إنَّ الشِّعر المتمرِّد على الشِّعر الّذي يكتبه باتاي مرتبط بالتَّجربة الدَّاخليَّة، ومن المحتمل ألّا يكتب بدونها، فالصُّوفيَّة الملحدة لباتاي تحتاج إلى القبض على الحالات الّتي تستدعيها، إلى القبض عليها في صيغ مضمومة بعضها إلى بعض، مكثَّفة، مكسَّرة، لها بطبيعة الحال هيئة القصيدة.**"[2].

من قصائد مجموع مضاد للّاهوت:

"**شبح يبكي**

أيّها الإله الميّت

عينُ كهفٌ

شاربٌ رطبٌ

سنٌّ فريدةٌ

أيها الإله الميت

أيها الإله الميّت

كنت أطاردك

بكراهيَّة

بعيدة الغور

---

[1] - Prévost.Pierre, De Georges Bataille à René Guénon ou l'expérience souveraine, Paris, Jean-Michel Place, 31 octobre 1992, 182 p

[2] – باتاي، 2010، ص15.

وسأموت من الكراهية

مثلما سحابة

تتبدَّد."[1]

هذه الصَّرخة النِّيتشويَّة عن الإله الميِّت تمثِّل ذروة التّيه الوجوديّ الّذي يخرج من ضياع الشَّاعر وأفكاره اللَّايقينيَّة عن عالم أصبح مغترباً فيه، ليطارد أوهامه عن معرفة (الإلهيّ) في العالم، وحين يصطدم بفراغه من كلِّ شيء، يتبدَّد كسحابة من الكراهية، "**أيُّ كراهية؟ كراهية الشِّعر، بطبيعة الحال. وهي الصِّيغة الّتي ستصبح في (1947) عنوان أحد كتبه، وقد تمَّ تغييرها في (1962) بكلمة (المستحيل).**"[2] تلك الكراهية الّتي تضع العالم موضع نفي تام، لكلِّ معرفة تحاول تغليف الأشياء بأشباه معانٍ لا تفضي إلى مستحيل واقعيٍّ وهشٍّ، كالحقيقة. "**مبدأ التَّجربة الدَّاخليَّة هو أنَّ المرء لا يصل إلى حالة النَّشوة إلّا عبرالتّمثيل الدراميّ للوجود. إنَّ التَّمثيل الدراميّ الضَّروريَّ لكلِّ دين لا يؤدِّي إلى معرفة، ويمسُّ أقصى ما يمكن.**"[3].

"**فيما بعد موتي**

يوماً

تدور الأرض في السَّماء

.

أنا ميِّت

والظُّلمات

تتوالى من غير انتهاء مع النَّهار

.

---

[1] – باتاي، 2010، ص80.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] - Prévost .Pierre, De Georges Bataille à René Guénon ou l'expérience souveraine,p21.

منغلق عنّي الكون

فيه أعمى أظلُّ

باتِّفاق مع العدم"[1]

يكتب باتاي ابتداءً من الموت، من تجربة الموت كتجربة ذاتيَّة فريدة وشاملة في الوقت ذاته.

يكتب باتاي بـــ: (اتّفاق مع العدم)، حيث تقوده تجربته في التَّلاشي إلى هاوية إمكاناته مدفوعاً بصخب وعنف إلى نقطة من الإدراك والوعي يكون الواقع فيها هو المستحيل نفسه، وهنا تكمن معاناة اللُّغة في كونها تعبِّر عن اللَّحظة الآنيَّة المتفجِّرة في أبديَّة التَّلاشـــي، لتشـــكِّل الكتابة عند باتاي حالة من القلق الحادِّ في مفهومه عن العالم والمعنى (كجثَّة)، وانتمائه لـ (اللّا شيء) في فراغه المطلق.

الكتابة عند باتاي ليست إلّا حالة من حالات الإخفاق الّتي تعاني فيها الكلمة من عجزها عن احتمال ما لا تتَّسع له في محاولتها للخروج من موت الزَّمن والإمساك بالمستحيل، حيث إنَّها "**وهي تمسك بالمستحيل تستخرج منه طاقة مضاعفة. وما هي إلّا لحظة، فإذا باللُّغة هي هذا التضرُّع من غير انتظار لأقلِّ جواب تتغلَّب فيه الكلمات على ذاتها، لحظة الحقيقة هذه تسمح بأن يتدفَّق القلق وبأن يكشف بداخلنا عن تصدُّع فيه يتبدَّد المعنى واليقين.**"[2].

لم يكن شعر سركون مكرَّساً لفكرةٍ ما، بمعنى أنَّنا لا نجد في قصائده ذلك البناء التراتبيَّ الرَّصين لبناء فكر أو هدم آخر.

شعر سركون شعر إنسان يتقلَّب مع تقلُّبات الحياة، ولكنَّه يخالط وبعمق نهرها المستمرَّ في عروق أيَّامه الممتدَّة من: الحبانية، إلى بيروت، وسان فرنسيسكو، وأخيراً، إلى برلين، بمعنى أنَّنا لا نجد في شعر سركون ذلك التَّوجه الواضـــح في مواجهة فكرة (الدِّين) و(المقدَّس) كما هو الأمر في أعمال جورج باتاي، لكن بالنِّســـبة إلى

---

[1] – باتاي، 2010، ص40.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

آشـوري مهجر، شـكّلت تجربة المعيش كأقليَّة مسـيحيَّة في بلاده، ذلك الدَّافع الإنسـانيّ للكتابة عمَّا هو الانتماء الدِّينيّ بالنِّسبة إليه في مواجه اللاانتماء الحياتيّ في تجربته بين الشِّعر والمنفى.

ومن اللافت للفكر والتَّأمل أنَّ القصـيدة الأولى الّتي نشـرت للشَّـاعر سـركون بولص في مجلَّة (شـعر) اللُّبنانيَّة الّتي صدرت ربيع عام (1964) كانت رسالة (إلى المسيح)، وهي قصيدة أرسلها سركون وهو لازال في كركوك.

يقدِّم سركون في هذا النَّصِّ فكرة التَّضحية المسيحيَّة في مواجهة مع التَّضحية الإنسانيَّة الّتي تكابد منفى العيش، وتطوف على الأرض غريبة حاملة صليب آلامها المتجدَّدة.

تبدأ القصيدة هكذا:

"**إلى المسيح، سطور في الرَّمل:**

سآخذُ منه يديهِ وأعطيه صمتَ الحياة الطَّويلة

أقول له: أيُّها الشَّبحُ الضَّائعُ

أقولُ له: أيُّها الضَّائعُ

أجيء إليك بثوب المنافي، أجيء وأفتح كفِّي الهزيلة

وأعطيك صمتَ الحياة الطَّويلة"[1]

لقد أضفى سركون على المسيح صفة (الشَّبحيَّة)، ذلك الوصف الّذي وجدناه في قصيدة باتاي أيضاً، حيث يقول: "**شبح يبكي/ أيُّها الإله الميِّت**"[2]، والشَّبحيَّة هي ذلك الوهم الّذي يتشكَّل وفق تطلُّعات الإنسان مشابهاً لأشـــدِّ مخاوفه عنفاً، ولكن في لبوس التَّخفي عن مواجهة حقيقيَّة تكشـــف له زيف أفكاره عنها، وهذه الفكرة قد شـرحها باتاي مطوَّلاً في كتابه: (نظريَّة الدِّين)، حيث يتحدَّث عن تلك الشَّـبحيَّة الدِّينيَّة في قوله: "**يبدي الإنسـان في أثناء إحسـاسـه بالمقدَّس نوعاً من الهلع العاجز. وهو هلع غامض، وليس هناك أدنى شـكٍّ في أنَّ ما هو**

---

[1] – **قصائد للشَّاعر سركون بولص**، ربيع (1964)، مجلّة شعر، العدد 29–30.

[2] – باتاي، 2010، ص80.

مقدَّس يجذب ويملك قيمة لا تقارن، لكنَّ ذلك يبدو في الوقت ذاته خطيراً بصورة مدوِّخة بالنِّسبة إلى هذا العالم الواضح والمدنَّس الّذي تقيم فيه الإنسانيَّة ملكها الممتاز."[1].

من ذلك الواقع الواضــح والمدنَّس أيضــاً، يواجه ســركون آلام المســيح وتضــحياته رافعاً كفَّيه الهزيلتين، حاملاً عنه صــليب المعجزات، ومانحاً إيَّاه (صــمت الحياة الطَّويلة)، ذلك الصَّــمت الّذي لا يعرفه إلّا الّذين تألَّموا بصدق وهم يحملون على أكتافهم سلالة اليأس من جيلٍ إلى آخر.

"سآخذ منه يديه وارفع ملحي إلى شفتيا

أقول له: أيُّها الفاتح الطَّائف

أقول له: أيُّها الطَّائف

لتطبع فوق الدُّروب عروق القدم

وتفتح للطِّفل باباً وتغسل نهد الصَّبيَّة"[2]

إنَّ حمل الصَّليب ــ وهو رمز حمل آلام الإنسان وخطاياهم في المسيحيَّة ــ يبدو لسركون فكرة طوباويَّة هائمة في خيال الإنسان في مواجهة واقع مأساويّ ومهشَّم، ويبدو أنَّ الاعتقاد بهذه الفكرة لن يحمل من آلامنا شيئاً وسكِّين تجربة المعيش الواقعيّ مغروسة حتَّى عظامنا البيضاء، فأيُّ مسيح لا تكون خطوته على الأرض خطوة إنسان يتألَّم، ثم يعود ليفتح للطِّفل باباً، أيُّ مسيح لا يكون حاضراً لفتح أقفال القرار الموصدة في وجه معاناتنا اليوميَّة، لا يعرف آلام الصَّلب في طواف الجسد الإنسانيّ الّذي يتلاشى في منافي الأرض.

"سأعطيه قفل القرار وأحمل عنه الصَّليبا

أقول له: خذ عصاي وجرِّب طوافي

أقول له في ارتجافي

يضيُّعني يا مسيحي يضيُّعني الزِّيف بين جذور السَّأم

---

1 – باتاي، 2007، ص23.

2 – **قصائد للشَّاعر سركون بولص**، ربيع (1964)، مجلّة شعر، العدد 29–30.

فأكسر خبزي وأشرب خمري وأمضي غريباً

سأعطيه قفل القرار وأحمل عنه الصَّليبا

سأحمل عنه الصَّليبا"[1]

منذ البدء، وفي الإصدار الشِّعريّ الأوَّل في مجلَّة (شعر) الطَّلائعيَّة، وجَّه سركون كلمته الشِّعريَّة الأولى لشخص المسيح الّذي يطوي في رمزيَّته الدِّينيَّة عوالم إنسانيَّة وحضارات متعدِّدة وثقافة لا حصر لها عبر التَّاريخ البشريّ، وكأنَّه أراد بتلك الكلمة إعلان خطوته الإنسانيَّة الأولى في مدارات الشِّعر وتحوُّلاته الّتي يعرف طرقاتها الواضحة والخبيئة منذ قدم الأساطير السومريَّة على أسوار أوروك، حتَّى معاصرته الحيَّة لأقلام الشِّعر الأمريكيّ الحديث.

في ربيع عام (1964) أرسل سركون بولص خمس عشرة قصيدة تصدَّرت الصَّفحات الأولى لتلك المجلَّة الثَّوريَّة في لغة الشِّعر، وفضلاً عن قصيدته (إلى المسيح . سطور في الرَّمل) أرسل قصائد تحمل عناوين: (حيوان البراءة، والإطار، وأشباهنا، وقالوا أنت غريب، والموائد الباردة، وقصائد للصَّيف، والأسطورة، والبقاء، والسَّنة الجديدة، والرَّسَّام، والأصفار، والعزلة، وفقراء، والذِّئب)، وكلُّ واحدة من هذه القصائد تشكِّل نسيجاً لغويَّاً حيّاً تبدو الكلمة فيه خارج الزَّمن، أو لنقل بأنَّ زمنيَّة الشِّعر عند سركون لم تعد تتدفَّق في ذلك الخطِّ الأفقيّ الرتيب لما نعرفه عن سيرورته المترحِّلة عمَّا مضى إلى ما سيكون، لتخرج الكلمة من شعريَّته في ذلك الامتداد العموديّ لزمن الشِّعر، أو زمن الحركة والإبداع والتَّغير كما يعبِّر أدونيس[2]، عائداً باللُّغة إلى نواة الإنسان، وعائداً بالإنسان إلى براءة الحيوان.

لطالما شكَّل الزَّمن قلق الانشغال الإبداعيّ في: الفنون، والآداب، والفلسفات الإنسانيَّة، على اختلاف الثَّقافات والحضارات الّتي تكوَّنت من خلالها، المواجهة مع الزَّمن هي الّتي قذفت الإنسان في حركة التَّاريخ، وهي الّتي تنقِّب بعمق عن ماهيَّة اندماجنا الآنيّ مع الوقائع الّتي تحيط بنا، أو تمرُّدنا عليها في صرخة العودة للبدء

---

[1] – **من مجموعة قصائد للشَّاعر سركون بولص**، ربيع (1964)، مجلة شعر، العدد 29–30.

[2] – انظر: مقال للشَّاعر أدونيس، آذار 2020، **الزَّمن– الأثر والزَّمن– الحركة**، مجلة أثير الالكترونيَّة.

من جديد، الزَّمن مرَّة أخرى، سـؤال يعلِّم الإنســانَ أن يصــبح ذاتاً، يعلِّمه أن يتعايش مع كلِّ ما هو زائل ومؤقَّت، وأن يعرف حتميَّة النِّهايات مصغياً دائماً إلى أبديَّة اللَّحظة، الزَّمن ـــــ إذاً ـــــ هو المغامرة بمجمل حياة الإنسان لخوض تجربة تفيض على الزَّمن وتخترقه؛ لتؤكِّد روحها المتماهية معه منذ البدء، فحياة الرُّوح، كما يقول هيغل: **"ليســت هي الحياة الّتي تخاف من الموت، وتخلِّص نفســها من الدَّمار، ولكن تلك الحياة الّتي تفترض الموت وتعيش معه، فالرُّوح لا تصل إلى حقيقتها إلّا عبر إيجاد نفسها في قطع أو بتر تام."**[1].

إنَّ الخوف من المُقدَّس لا مبرِّر له سوى أنَّ الإنسان يجد نفسه مؤقَّت الوجود في عالم كان موجوداً من قبله وســـيبقى بعد زواله، اللُّجوء إلى الأفكار الميتافيزيقيَّة عن الرُّوح الأبديَّة والحياة بعد الموت هو الّذي جعل الإنسان يعتقد، أنَّه بامتلاكه العقل الأكثر تطوُّراً من بقيَّة الكائنات الأخرى، سيكون أوسع مقدرة وأكثر خلوداً منها، وربَّما عدم الاعتقاد بوجود حياة أبديَّة يجعل الحجر أكثر خلوداً من الإنسان، بل يساوي بين الإنسان والحيوان في ماهيَّة وجودهما الّذي لا يختلف عن بقيَّة عناصــر الطَّبيعة في غريزتهما للحياة، وحقيقة فنائهما عنها، ســوى أنَّ الأوَّل يعقل ذلك والآخر لا.

مواجهة الزَّمن في زواله ــ إذاً ــ هي مواجهة لجميع الأفكار والمعتقدات الميتافيزيقيَّة عن: الإله المقدَّس، والرُّوح المتعالية، والحياة الأبديَّة. مواجهة للاعتقاد ببواطن الشَّـرِّ وكلِّ ما يحاول أن يجعل الإنسـان في سـجن من البقاء عبداً ممتثلاً لما يجعله في حذر العيش بين ملائكيَّته في الرُّوح وعدميَّته في الشَّـيطان، في الامتداد الشِّـعريِّ للازمنيَّة اللُّغة، يتلاشــى الما قبل، والما بعد، ولا يعود للماوراء من عالم لا مرئيٍّ نجهل خفاياه الكامنة، في اللَّحظة الشِّـعريَّة الّتي تماهي الحدود جميعها، كلُّ شـيء يعود للوضـوح مرَّة أخرى. كما يتحدَّث سركون عن حياته ككتاب مفتوح بين عالمين، حيث لا فرق بين البدء والمنتهى، ولا في كونه آخر الآتين أم أوَّل من سلفوا:

"ما كنت أنام وحيداً من أجله وأحيا

في عالمين بينهما كتاب، أفتحه كأنَّ في قدرتي

أن أستعيد ذلك الشاطئ مرَّة أخرى

---

[1] - Kojève. Alexandre, Introduction à la lecture de Hegel, Paris, Gallimard, 1947, p. 12

وأسبح ثانية في ذلك التَّيار"

"هل أنا آخر الآتين إذاً

أتبع شمعة إلى نهايتي، أم أنا أوَّل من سلفوا

أكمل دورته العكسيَّة في الزَّمن، من قبل؟ ومن بعد؟"[1]

على الشَّاعر أن يندمج ـ إذاً ـ مع لحظة التَّزامن الجَّوهريّ لجدليَّة الآلام والأفراح في هذا العالم، والخروج بالكلمة من أنســـاقها الجامدة في الزَّمن إلى تحوُّلاتها المســـتمرَّة في التَّلقي المنفتح للأثر المفتون بآنيَّة الرَّاهن، فالعلاقة بين الشِّـــعر والزَّمن كما يشـــرحها غاســـتون باشـــلار هي علاقة يتماهى فيها المرئيُّ مع اللّامرئيّ في ميتافيزيقيا آنيَّة، تكسـر حدود المتوقَّع، وتتعدَّد أشـكال وحدة الكائن الأكثر تمزُّقاً وضـياعاً، حيث يقدِّم الشِّـعر ذلك التَّواصـــل المفقود بين الإنســـان والعالم رافضـــاً كلَّ المقدِّمات والمبادئ الّتي تختزل الزَّمن الشِّـــعريَّ المطلق في الاسـتمراريَّة العاديَّة للزَّمن المتسـلسل المحدود. الشِّـعر، كما يُعبِّر غاسـتون باشـلار: "**ميتافيزيقا فَوريّة. عليه أن يقدّم في قصيدةِ قصيرة سرّاً نفسيّاً ورؤية للكون، أن يقدّم الكائن والأشياء في آنٍ. إن كان مجرّد متابعةِ لزمن الحياة، يكون أقلّ منها، لا يقدر أن يكون أكثر منها إلَّا في تثبيتها، إلَّا أن يعيش جدليّة الأفراح والآلام، هنا والآن. إنَّه آنذاك مبدأ تزامُنٍ جوهريّ، حيث يحظى الكائن الأكثر تبعثراً وتفكُّكاً بوحدته.**"[2].

أمَّا جورج باتاي، فإنَّه يذهب في مفهومه عن الزَّمن اتجاهاً آخر، يكســـر ألفتنا مع الرَّاهن، ويبدِّد أوهامنا عن الدَّيمومة.

إنَّ حتميَّة الزَّوال وتلاشـي الدَّيمومة عند باتاي هي ما يجعل للَّحظة بريقاً خاصَّـاً نابعاً من أعماق العدم، العدم الّذي تكرَّر في قصـائد باتاي كثيراً، وهو في اعتقاده ما يحرِّرنا من وهم الدَّيمومة، ويجعلنا نختصـر المسـافة بين وجود الأشـياء وزوالها، "**ولكن تلاشـي الدَّيمومة تحديداً، ومعها تصرُّفات عدَّة محايدة مرتبطة بها، هو الّذي**

---

[1] – بولص، 2011، ص8.

[2] – انظر: مقال غاســتون باشــلار، 1 فبراير1982، **اللحظة الشِّــعريَّة واللحظة الميتافيزيقيَّة**، تر: أدونيس، من كتاب: (Le Droit de rêver,Paris 1970 , p.224-232) ، في مجلة: (مواقف) اللبنانية، العدد رقم 44.

يكشـف عمقاً للأشـياء، بريقُه يعمي (وبتعبير آخر: من الواضـح أنَّ الحاجة إلى الدَّيمومة هي الّتي تختلس منَّا الحياة، واستحالة الدَّيمومة وحدها مبدئيَّاً هي الّتي تحرِّرنا)."[1].

ولعلَّ هذا الاعتقاد باستحالة الدَّيمومة، هو ما يدفعنا للذَّهاب بالشِّعريِّ إلى علاقة تناغميَّة بين الأضَّداد، والبحث عن تزامن شـــعريٍّ مُركَّب من تزامنات متعدِّدة نكســـر فيه الأطر الاعتياديَّة الّتي تربط بين زمننا الخاصِّ وزمن الآخرين، أو بين زمننا الخاصِّ وزمن الحياة نفســـها، حينها فقط نصـــل إلى الزَّمن الدَّاخليِّ الخاصِّ بالذَّات الّتي تختبره في ذاتها، "**وفجأة تمحي الأفقيَّة المسطَّحة كلها. لا يعود الزَّمان يجْري. ينبجسُ انبجاساً.**"[2].

قلق الكتابة هو الانعكاس المبهم لقلق الرُّوح الإنســـانيَّة الّتي تحاول أن تجد توازنها في عالم يتأرجح بين آنيَّة اللَّحظة وأبديَّة المطلق اللّامتناهي، بالنِّسبة إلى الشَّاعر سركون بولص، فقد أعلن منذ بدء كتاباته الشِّعرية أنَّ همَّه الإنسـانيَّ في العيش هو ما يشـكِّل حركيَّة شـعره في مجرى الكتابة والحياة معاً، وبالتَّالي، فإنَّ صـليب آلامه العظيمة هو صـليب الواقع المحمول على أكتاف البشـريَّة منذ أن وجدت على الأرض، لذلك خطَّ سـركون رسـالته للمسـيح على رمال الصَّـحراء، تلك الصَّـحراء الّتي اجتازها سـيراً على الأقدام للخروج من بغداد، وبَدَأ رحلاته في المنفى والشِّـعر معلناً في كلمته الإنسـانيَّة الأولى للمسـيح أنَّه: (سـيحمل عنه الصَّـليب)؛ ليبادل الهمَّ الإنسـانيَّ في العيش مع الألم الطُّوباويِّ لرمزيَّة الفداء. أمَّا جورج باتاي، فتماهيه في الزَّمن وشـــعوره بمطلق البراءة الإنســـانيَّة، الّتي لا حقيقة سـوى في غرائزها الأوَّليَّة للعيش، جعله يسـعى في الكتابة إلى مركزيَّة زمنه الذَّاتي، حتَّى لو وصـل إلى أعماق لا تعود أيُّ ضفَّة فيها مجالاً للرُّؤية، بل حتَّى لو أطبق العدم في شساعته على نفسه، وانطفأت شمس العالم في محيطها اللّامتناهي. يقول:

"**ليس العدم سوى نفسي**

ليس الكون سوى قبري

---

[1] – باتاي، 2007، 27.

[2] – انظر: مقال غاستون باشلار، 1 فبراير 1982، اللحظة الشِّعريَّة واللحظة الميتافيزيقيَّة، تر: أدونيس، من كتاب: (Le Droit de rêver,Paris 1970 , p.224–232) ، في مجلة: (مواقف) اللبنانية، العدد رقم 44.

والشَّمس ليست سوى الموت"[1]

لحظة الوصـــول إلى مركز ذلك الزَّمن الدَّاخليّ، لا يعود العالم معروفاً كما كان بالسَّـــابق بالنِّســـبة إلى الإنســـان في تلك النُّقطة الّتي يتماهى فيها العدم مع المطلق، وكانت بالنِّســـبة إلى المتصـــوِّفة يعبِّر عنها بنقطة الحلول والتِّوحُّد في العرفان الإلهيّ، هي النُّقطـة الّتي تمثِّل لجورج باتاي بدايـة الخروج من وعينـا المقيَّد، بدايـة التَّعبير عن الرُّوح كجثَّة ميِّتة، بداية تشكيل لغة تتخطَّى موتها، وأخيراً، بداية الإنسان برأس مقطوع.

"أعطِ للأيدي المليئة بالزَّنابق

لي المجد في أعلى السَّماوات

في أعلى السَّماوات

الملائكة، أسمع أصواتها تمجدُّني

أنا، تحت الشَّمس، نملة تائهة

صغيرة وسوداء، حجرة مُتدحرجة

تصيبني

تسحقني

ميّتةً

في السَّماء

تهجم الشَّمس

تعمي

أصرخ

"لن يتجزَّأ"

---

[1] – باتاي، 2010، ص70.

يتجزأ"[1].

هذا التَّحوُّل للزَّمن في الكتابة، بالخروج من أوهام الدَّيمومة كما يعبِّر باتاي هو الّذي جعل المســـتحيل وحده مسعى الفكر المتحرِّك واللُّغة الّتي تعبِّر عن إنسانيَّته المجزّأة العمياء، ونرى كيف أنَّ باتاي يقابل عنف العالم بعنف آخر، يماثل فيه التَّضــحية بالتَّضــحية، ويواجه فيه العدم بالعدم، ليصــل بذاته أوّلاً إلى محو أصــنام الإله، ممجِّداً نفســه وســاخراً منها في الوقت نفســه، يقول: (لي المجد في السَّماوات)، تلك السَّماوات الّتي يسمع تراتيل ملائكتها ترفع من آلام وجوده الإنســانيّ الّذي لا يتعدَّى كونه (نملة صــغيرة) يســحقها أيُّ شــيء له صــفة الجُمود والأبديَّة الّتي تعمي كحجر متدحرج في مصادفة العالم، هذا العالم الّذي يفتِّته إلى أجزاء صرخته الوحشيَّة والعارية من كلِّ شيء.

[1] – باتاي، 2010، ص81.

ثانياً: كتابة الصَّمت والعزلة الجوهريَّة:

"كحول
الشِّعر
هو الصَّمت
الميِّت"[1]

جورج باتاي

"أقصى حبِّي
أن أقصم ظهر العزلة
لتظلَّ معي"[2]

سركون بولص

كتابة الصَّـمت، أو "**رأس أورفيوس المقطوع وهو يتابع الغناء**"[3]، بتعبير الكاتب إيهاب حسـن[4] Ihab Hassan1925–2015، هي ليسـت صـمتاً في الحقيقة، بل أقرب إلى قدرة اللُّغة على الخروج من نفسـها في إيحاءات تعيد تشكيل العالم وتعديله في العمق.

وقد اتَّجه الأدب الحداثيُّ وما بعد الحداثيّ إلى ما يسمى: (أدب الصَّـمت) في مواجهة سيلان العالم في فيض من التَّحوُّلات والانشـقاقات البدئيَّة الّتي لم تعد تتَّسـع للقول والكتابة، يقول النَّاقد الفرنسـي رولان بارت[5]

---

[1] – باتاي، 2011، ص109.

[2] – **قصيدة: (العزلة)، من قصائد للشَّاعر سركون بولص**، ربيع (1964)، مجلّة شعر، العدد 29–30.

[3] – حسن. إيهاب، 2016، **منعطف ما بعد الحداثة**، تر: محمد عيد إبراهيم، القاهرة، دار الهلال للنَّشر، ص9.

[4] – إيهاب حبيب حسن Ihab Hassan (17 أكتوبر 1925–10 سبتمبر2015)، واضع نظريَّات أدبيَّة، وكاتب أمريكي ولد في القاهرة بمصـر، وهاجر إلى الولايات المتّحدة عام 1946. عمل كأسـتاذ مُتفرّغ بقسـم بحوث فيلاس في جامعة ويسكونسن ميلووكي، تخصُّص في الدِّراسات الإلكترونيّة والتِّكنولوجيا من أوائل المُنظِّرين لاتجاه ما بعد الحداثة، في الأدب وغيره.

[5] – رولان بارت (بالفرنسيَّة: Roland Barthes): فيلسوف فرنسي، وناقد أدبي ودلالي، ومُنظِّر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915، في شربور، وأصيب بالسِّل في مطلع حياته، ونال شهادة في الدِّراسات الكلاسيكيَّة من جامعة السُّوربون عام 1939، ودرس في بوخارست، ومصر، وأصبح أستاذاً للسِّميولوجيا عام 1976 في الكولج دي فرانس، وتعرَّض لحادث تُوفي على أثره في 25 مارس 1980.

Roland Barthes 1915–1980: "**ما لديَّ لأكتبه وأقوله صار أقلَّ فأقلَّ، فضلاً عن ذلك (لا أستطيع قوله لأحد)**"[1]، وذلك بعد خمسة عشر يوماً من وفاة أمِّه والبدء في كتابة: (يوميَّات الحداد)، أي: بعد معايشته بعمق لتجربة الموت، الموت الّذي شكَّل بدايات كتابات لم تكن تخشى هدم جميع البنى المتعالية، وخوض تجربة قد تفضي في النِّهاية إلى لا شيء، "**إنَّ بدهيَّة الحداثة تكمن في أنَّه لا يمكن قول كل شيء، أو بالأحرى لا يمكن قول الجديد والأشد تطرُّفاً إلّا بشرط التَّخلي عن الكلِّيَّة وتدميرها.**"[2] السُّؤال الّذي واجه كُتَّاب ومفكِّريّ قرن مضى، هو ذاته سؤال القرن الحادي والعشرين: عن أيِّ شيء نكتب؟ ما الّذي لمَّا يقله الأدب بعد؟ وبالتَّالي، فإنَّ مؤلِّف (الكتابة في الدَّرجة صفر) يعلن الحقَّ في الموت، لا موت المؤلِّف فحسب، بل موت الكتابة ذاتها. "**سنقول إذاً: إنَّ الحقَّ في الموت يأتي في إطار ذلك الّذي يؤدِّي من كلِّ شيء إلى اللّاشيء؛ لأنَّ الكاتب ليس لديه سوى كتابة مقدَّر لها أن تنتهي بالصَّمت، مقدَّرة إلى الانتهاء، مهدَّدة بالانزواء؛ لأنَّ الشَّيء الوحيد الّذي عليه أن يقوله، لا يمكنه قوله لأحد، لا لأحد من الأحياء، لا لأحد من الّذين يعيش معهم، كلمات ليس لها مستقبل إلّا عبر الموت.**"[3].

وقد نشر النَّاقد والمفكِّر الأمريكيّ من أصل مصريّ إيهاب حسن كتابه: (تقطيع أوصال أورفيوس – نحو أدب ما بعد حداثيّ) وهو عمل يناقش أعمال بعض المفكِّرين والكُتَّاب الحداثيِّين، حيث يتابع المؤلِّف تطوُّر الأدب نحو أدب الصَّمت، وهو ما يُعبِّر عن مظاهر حياة الإنسان المعاصر الّذي يخضع لواقعه المأساويّ، ويمضي حياته مقطَّع الأوصال للعزف على قيثارة بلا أوتار، "**في النِّهاية يجاهد الأدب لأجل الصَّمت بانتهاز الفرصة والارتجال، يصبح مبدأه هو اللّاحتميَّة، يرفض النِّظام المفروض أو المكتشف، يرفض هذا النَّمط الأدبيَّ قصديَّته وأشكاله تبعاً لذلك غير هادفة، وعالمه هو الآن الأبديّ.**"[4].

---

[1] – مارتي. إريك، رولان بارت، 2017: **<u>الأدب والحق في الموت</u>**، تر: نسرين شكري، مراجعة أنور مغيث، ط1، المركز القومي للتَّرجمة، القاهرة، ص16.

[2] – المرجع نفسه، ص7.

[3] – المرجع نفسه، ص17.

[4] – حسن، 2016، ص25.

وبالتَّالي، فإنَّ تجربة الأدب ستخوض انكساراتها اللّايقينيَّة لمعايشة زوالها الأبديّ في آنيَّة اللّحظة، هذه اللَّحظة الّتي تنفتح بشكل شاسع وعميق لصمت يحوِّل الكلمات عن معاييرها الثَّابتة صوب استفاقات لغويَّة جديدة، فالأدب "**يتحاشى المعيار: الاجتماعيَّ، والتأّريخيَّ، والجماليَّ الّذي أعطى هويَّة للطَّليعيّ في فترات أخرى، إنَّ قوَّة المراوغة أو الغياب، في الأدب الجديد، متطرِّفة في الواقع، فهي تضرب الجذور والّتيارات، استعاريًّاً، بصمت رائع، لكنَّ القوَّة نفسها تتصاعد في الجذع والأوراق، لتنفجر بصخب بابليٍّ هائل.**"[1] أمَّا مصدر ذلك الصَّمت، بالنِّسبة إلى أدونيس، فيبدو متماهياً تماماً مع طبيعة الوجود، فالصَّمت ليس خروجاً عن طبيعة الأشياء وحركتها المستمرَّة، بل هو في الكيفيَّة الّتي يصبح فيها العالم موضع تساؤل أمام نفسه، وهو في اللُّغة الّتي تتخلَّى عن صخب تاريخها ومحدودية أيديولوجيَّتها، لتنطلق من ثمَّة في خروجها الشِّعريّ العميق كفنٍّ مذاب في الحياة والواقع، "**ذلك هو مصدر الصَّمت، فكأنَّ الوجود عندما يضع نفسه موضع سؤال، كأنَّه يتخلَّى عن صخب انبثاقه، وحسم نفيه، ليكشف عن نفسه وينفتح، ويفتح الجملة على آفاق جديدة، بحيث تغدو الجملة بذلك الانفتاح فاقدة مركزها الذَّاتي الّذي يصبح خارجاً عنها مقيماً في المحايد.**"[2].

تُسائل الكتابة عند الشاعرين: جورج باتاي، وسركون بولص فضاء وجود قلق لم يعد يحمل أيَّ يقين معرفيٍّ تجاه ذاته الرَّافضة لأيّ مبدأ يسلبه امتداده المطلق من سرديَّة الوقائع المهشَّمة، وقد أصبحت الكتابة سلسلة من الإرجاءات الّتي تتحرَّك بكلِّ حرِّيَّة في فراغات تأويل المعاني وتحوُّلاتها. وقد تكون كلمتي: (العدم)، و(الموت) من أكثر الكلمات الّتي تكرَّرت في شعريَّة باتاي الّتي تحاول أن تجعل الفراغ متكلِّماً عبر ذلك الشُّعور بالفقدان اللّامحدود للحياة والرُّوح، بالنِّسبة إلى باتاي كما وجدنا، كلُّ شيء جثَّة، وليس العدم سوى نفسه الّتي تحوَّلت إلى آثار مبهمة بين أوهام البدء وسراب المآل.

---

[1] – حسن، 2016، ص13.

[2] – أدونيس، 1988، **كتاب التَّحولات والهجرة في أقاليم الليل والنَّهار**، ط1، بيروت، دار الآداب للنَّشر، ص13.

يتحوَّل النَّصُّ الشِّـعريُّ عند باتاي إلى فضـاء عدميٍّ تهسـهس فيه اللُّغة آثارها المرجأة بكلمات تضـع صـمتها البلُّوري الشَّـفاف كلحظة مواتية لتأمُّل ذلك النِّصـف العاري من العالم الّذي لم يفكِّر فيه من قبل. يقول باتاي عن الكلمة الشِّعريَّة:

"**كلمات القصـيدة، وعصـيانها، وعددها، وعدم دلاليَّتها تشـدُّ إلى القلب اللَّحظة اللّاملموسـة، قُبلة مضـغوطة بمهلٍ على فم ميِّتة، تقطع النَّفس حتَّى لا شـيء يبقى، شـفافيَّة الكائن المحبوب، حياد خارق، ما يتوه، تائهاً في البَّلور اللّامعدود للضَّوء: لا تفكِّر فيه أبداً.**"[1].

عصـيان الكلمة، وتمرُّدها المسـتمرُّ على معانيها، وعدم دلاليَّتها الّذي يجعلها خارجة من مدار ذاتها المغلقة، هو ما يجعل باتاي مستغرقاً في تأسيس لغة تناقض اللُّغة، وتتَّجه بالكلام إلى ذلك الأفق الّذي يشدُّ إلى القلب (اللَّحظة اللّاملموسة).

معانٍ كثيرة بإمكاننا تأمُّلها في كلمته الشِّـعريَّة السَّـابقة، في ذلك الحياد الخارق لمعانٍ تائهة في (البَّلور اللّامعدود للضَّـوء)، الصَّـمت هنا صـمتٌ بدئيٌّ يتجاهل التَّوقعات المفترضـة كافَّة بين اللُّغة والمعنى، كاشـفاً عن طبيعة المفارقات الواقعة بين المعرفة والتَّجربة، الصَّـمت في شـعريَّة المسـتحيل، يرسـم أبعاداً للرُّؤية والشُّـعور، ما كانت لتجد أمكنتها الواسـعة في النَّفس، لو لم يتح لها الصَّـمتُ ذلك الأفق الخافت الّذي ينتظرُ الكلام، "**فيما قبل اللِّسـان وبعده يوجد الصَّـمت، وفي الكلمات وعلى القول، يوجد هذا اللَّيل المليء بالدّلالة، هذا اللَّيل نصـف الشَّـفاف الّذي يتجلَّى أيضـاً في العيون والنَّظرات الّذي ينتظر الكلام.**"[2]، وهل هناك من شـيء أكثر دلالة على الصَّمت من قوله عن كلمات القصيدة: (قُبلة مضغوطة بمهلٍ على فم ميِّتة، تقطع النَّفس حتى لا شيء يبقى)؟

الصَّـمت الّذي يبدو عند باتاي أثراً متلاشـياً للعدم الّذي يرافقه في الغياب المتواصـل للمعنى والحقيقة، يتجاوب مع صمت الكارثة السَّحيق عند صديقه بلانشو الّذي يبدو الصَّمت عنده ملازماً الكتابة عمَّا لا ينفصل

---

[1] – باتاي، 2010، ص110.

[2] – لوفيفر، 1983، ص82–83.

عن الكائن الّذي لا يبدو حاضــراً إلّا في ســلبيَّة الزَّمن، أي: في الغياب، "**منذ أن قام صــمت الكارثة السَّــحيق والمداهم بصـــنعه، غير معروف وبدون أنا، يتلاشـــى اللَّيل، حيث تحديداً اللَّيل المرهق، الفارغ، المبدَّد دائماً، المجزَّأ، الغريب، بفصــله، ثم فصــله كي تحاصــر الرَّابطة غيابه عن بعده اللّانهائيّ، كان ينبغي على شــغف الصَّــبر، ســلبيَّة زمن بدون حاضــر – غائب، كان هو هويَّته الوحيدة، محصـــورة في تفرُّده النَّموذجيّ.**"[1]، والصَّــمت عند باتاي علامة من علامات العدم الّتي تحيط بالأرض، ولا تُســتنفَد، الصَّــمت عنده هو في ســقوط الكائن في هوَّة اللَّيل الّذي بلا انتهاء، هو في الإحســاس بالرُّعب الّذي يضــغط على حنجرته، ويحبس اندفاعات صوته المصمتة في جمود القلب. يقول:

"كتلة من الأرض في السَّماء

صمت علامة على العدم

جبل معشب مضجر قد اصفرَّ

سقوط الكائن في اللّيل

.

أختفي في ظلالك

وآكل عند شمسك

هيكلي العظميّ يشفُّ

في ضوء النَّهار

.

[1] – بلانشو، 2015، ص29.

إحساس بالرُّعب

يضغط بتؤدة على الحنجرة

ببطء يجمِّد القلب."[1]

الحديث عن الصَّـمت في اللُّغة الشِّـعريَّة هو في البحث عن تلك الانبعاثات القصـيَّة الّتي تمنح الكلام أبعاداً تخلخل بنية النَّصّ، لنجد بين ثنايا الكلمات وعلى سطوحها تلك الإشراقات البلُّوريَّة الّتي تلمع في مبهم ما لا يرى إلّا صمتاً محسوساً في إشعاعات التَّلقي.

الكتابة بهذا المعنى تصـبح هدماً لكلِّ صـوت مصـمت على معانيه الثَّابتة، تصـبح اللُّغة مركباً للحياد ومنفذاً إلى الهرب الواسـع لهويَّة الذَّات والجسـد كما يعبِّر رولان بارت: "**الكتابة هدم لكلِّ صـوت، ولكلِّ أصـل، فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الّذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السَّواد والبياض الّذي تتيه فيه كل هويَّة، بدءاً بهويَّة الجسـد الّذي يكتب، لقد كان ذلك دائماً من غير ريب.**"[2]، أمَّا علاقة باتاي بالصَّـمت، فهو يمثِّل صـلته الجوهريَّة بالعدم الّذي يعصـف في رأسـه الّذي تحوَّل إلى قبر أسـود تُصـفِّر فيه ريح الزَّوال بلا توقُّف، فالجسـد أصـبح في حالة تماهٍ تام مع حالة اللّاوجود الّتي تمَّحي فيه ذاته وتتلاشـى في ذوات الأشياء من حوله وانعكاساتها في نفسه الّتي تتحلَّل.

"الصَّمت في القلب

بعصف الرِّيح العنيفة

صدغاي يضربان الموت

ونجمة تسقط سوداء

---

[1] – باتاي، 2010، ص143.

[2] – بارت. رولان، 1994، **نقد وحقيقة: موت المؤلِّف**، تر: منذر عيَّاشي، مركز الإنماء الحضاري، ص15–16.

في انتصاب هيكلي العظميّ

.

أسودُ

صمتٌ اقتحم السَّماء

أسود فمي ساعدٌ

أسود

أن أكتب فوق جدار من اللّهب

السَّوداء

ريح قبر فارغة

تصفّر في رأسي."[1]

الصَّمت في نصوص جورج باتاي يبدو أنَّه قد تشكَّل بعد تأمُّل فلسفيٍّ طويل في مجمل التَّجربة الدِّينيَّة والثَّقافيَّة لحضارته ونتاجاتها المعرفيَّة، هو نفسه الصَّمت الّذي عبَّر عنه رولان بارت بأنَّه ضروريٌّ لكلِّ فعل هدم ورؤية جديدة، أمَّا أثر الصَّمت في شعريَّة سركون، فيبدو آتياً بعد الخوض في جلجلة الحياة والتَّخبُّط بين بلاد المنفى، فلحظة الصَّمت عنده لم تتشكَّل من تأمُّل فكريٍّ عن مآل الأشياء، كما أنَّه ليس صمت اللّامبالاة والحياد عن أرض الوقائع ومجرى الأحداث، بل هو الصَّمت الكبير الّذي لا حدَّ له، والّذي يتَّجه في نصوصه بطريق مباشر وحتميٍّ بين الألم والكتابة، هو الصَّمت الحسِّيُّ (للذي طفح كيله من حاله بالويل)، الصَّمت الّذي يضغط على الحنجرة، ويمزِّقها إلى أشلاء في تجربة الألم والحياة القاسية، يقول سركون في نصٍّ عن (الصَّمت):

---

[1] – باتاي، 2010، ص92.

"**قال الصَّمت:**

الانتظار وملفَّاته الّتي لا شيء فيها، الرَّمل الّذي لا يريد

أثراً لقدم، والدَّم الّذي يبني مدناً لا نراها. الطَّقس الّذي

ليس مناخاً، الرَّاية الخفَّاقة على أعتاب متاهتها، يعرفني

السَّائر في الظَّلام وأنت، تعرفني. من طفح كيله من حاله

بالويل، يعرفني، هذا أنا، يسمُّونني الصَّمت. أنا الصَّمت."[1]

تتَّجه الكتابة للصَّمت؛ لأنَّه يشكِّل خلاصها البدئيَّ من صخب كلِّ الأصوات الّتي تمنع انطلاقه في فضاء معانيه المتعدِّدة الّتي لا تخشى مخالطة الفراغ واحتواء العدم.

فاللُّغة الشِّعريَّة أصبحت تمارس فقدانها اللّامحدود؛ لتحقِّق ذلك الانتشار الواسع للكلام الّذي يصبح تماهيه مع اللُّغة تماهياً حسِّياً ملموساً عبر بياضات النَّصِّ، وفي أبعاده المتحرِّكة في شكل من أشكال الانتظار، أو طريق آخر للاعتراف بسلطة الغياب عبر إيحاءاته القادرة على جعل القول مستمرَّاً دون نفاد مقدرته على الرَّفض، وربَّما كما يقول بلانشو: "**أن نلزم الصَّمت، هذا ما نريده دون أن نعلم، فيما نمارس الكتابة.**"[2]

وسركون، ولا سيَّما في أعماله الشِّعريَّة الأخيرة، يتَّجه للصَّمت أكثر عمَّا كان عليه في تجربة البدايات. على الرَّغم من أنَّه كان واعياً بتجربة الصَّمت منذ البدء حين خاطب شخص المسيح في نصِّه، وقال: "**سآخذُ منه يديهِ وأعطيه صمتَ الحياة الطويلة.**"[3] إلَّا أنَّ الاتِّجاه للصَّمت أصبح أكثر وعياً بضرورات انتقال الكلمة الشِّعريَّة إلى مساحات أخرى، حيث المعاني المقروءة لم تعد في أمكنتها المعروفة من قبل، وبالتَّالي، تصبح الكلمة الشِّعريَّة في حركة نحو الإمكان، نحو ما يتوارى، نحو الأثر والاختلاف. فالكلمة الشِّعريَّة "**ليست هي الكلمة أو اللِّسان،**

---

[1] – بولص، 2011، ص75.

[2] – بلانشو، 2015، ص83.

[3] – **قصائد للشاعر سركون بولص**، ربيع (1964)، مجلة شعر، العدد 29–30 .

بل هي الإنسان نفسه في حركة نحو ما يتوارى، الإنسان علاقة، الإنسان يدلُّ على الوجود ومعناه، هذا مسجَّل في تاريخ الوجود، فالّذين يسمعون لسان الشِّعر لا يفهمونه إلَّا لأنَّهم يضعون أنفسهم في موقف الإصغاء للوجود، إنَّهم يسمعون فيما قبل الكلمات، جميع الكلمات وما بعدها، ما يقوله الصَّمت قولاً آخر غير القول العاديّ، قولاً يبقى لأنَّه سكن الوجود."[1].

وسركون يجد في الصَّمت طريقاً للعزلة، عزلة الكاتب الّتي لا يمكن اختراقها إلَّا من جهة اللُّغة الّتي تستعيد حيويَّتها بين الصَّمت والكلام، كآثرٍ يمحوه أثر، يقول سركون:

"البدء نختاره

لكنَّ النِّهاية تختارنا

وما من طريق سوى الطَّريق."[2]

الشِّعريُّ الصَّامت هنا لا يقف على حدود الكلمة والمعنى، بل هو أقرب إلى كتابة المحو، حيث السَّلب والإيجاب يلتقيان في منعطف اللُّغة، حيث (ما من طريق سوى الطَّريق) في الكلمة الّتي تبعثر أحجيات الإمكان، وتؤسِّس لاستفاقات جديدة للأثر الّذي كما يعبِّر دريدا، هو "**ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه، أي: ما لا يكون حاضراً أبداً.**"[3].

إنَّ الاتجاه للصَّمت في الأدب يرسم أبعاداً جديدة للعزلة الّتي تشكِّل وعي الكاتب باللُّغة، اللُّغة الّتي يؤسِّس لاستفاقتها، فضلاً عن وعيه الخاصِّ للعالم من حوله أيضاً، العزلة الّتي كان بلانشو يجدها ضروريَّة[4]

---

[1] – لوفيفر، 1983، ص142.

[2] – بولص، 2011، ص85.

[3] – دريدا، 2000، ص145.

[4] – انظر: بلانشو، 1983، ص12–13.

انطلاقاً من كتابه النَّقدي سنة1955. [1](L'espace littéraire) (الفضاءالأدبيّ)، هي العزلة الشَّاقة والضروريَّة الّتي يخضع فيها الكاتب لإرادة العمل الأدبيّ، ويصبح كائن العزلة واللُّغة.

فالكتابة، كما يتصـــوَّرها بلانشـــو، تتَّجه دائماً نحو غاية لا يمكن تحديدها تحديداً مطلقاً، أو نحو الكتابة اللَّانهائيَّة الّتي بإمكانها وحدها أن تحتوي مفهوماً يبدو العالم كله غارقاً في شـــموليَّته، دون أن يســـتقرَّ فيه على شيء، مثل رؤيته لمفهوم العزلة، يقول بلانشو: "**الكارثة منعزلة، بل أكثر الأشياء انعزالاً**."[2].

الكارثة الّتي جعلت الإنسان منقاداً للعدم تتمثَّل أوَّلاً في غياب المفهومات الميتافيزيقيَّة عن الآلهة والرُّوح، ليحلَّ مكانها الصَّمت، وتتأسَّس في فضائها العزلة، على الرَّغم من أنَّ تلك الكارثة قادرة على الاحتواء بالهدم، إلَّا أنَّها حقاً، لا أهميَّة لها، يقول بلانشـو: "**الكارثة نهمة، فكما لا يناسبها الهدم، بصفاء خرابه، فإنَّ فكرة الكليَّة لا تستطيع أن تعيِّن حدودها: وليست الأشياء المخرّبة والآلهة والنَّاس المنقادون إلى الغياب والعدم الّذي يحلُّ محلَّ كلِّ شيء، سوى نزر يسير بالنِّسبة إليها، ليست للكارثة أهميَّة بالغة، ولكنَّها قد تجعل الموت عبثاً**."[3].

نتحدَّث هنا عن عزلة الكاتب، العزلة الّتي عايشـــها: (بروســـت، وكافكا، ولوتريامون، وســـاد، وريلكه، وباتاي...)، العزلة الّتي هي بالنسبة إلى الشَّاعر المكسيكيّ أوكتافيو باث[4] نواة صلتنا بالعالم.

وقد شكَّلت رؤيته لمفهوم العزلة مواضيع أحد أهمِّ كتبه: (متاهة العزلة) الصَّادر سنة (1950). والعزلة كما يرى باث، هي قدر حتميٌّ يرافق الإنسان منذ انفصاله الأوَّل عن علاقته المشيميَّة بالأمِّ، وذلك قبل أن يكون هناك حدَّاً فاصـــلاً بين الرَّغبة والإشـــباع، في مطلق ذلك الكون الأعمى والخام كما يعتقد، "**حينما نولد، نقطع الصِّلات الّتي تربطنا بالحياة العمياء الّتي عشناها في رحم الأمِّ، حيث لا فاصل هناك بين الرَّغبة والإشباع،**

---

[1] - Blanchot. Maurice, L'espace littéraire, Gallimard, 1955

[2] – موريس، 1955، ص45.

[3] – المرجع نفسه، ص46.

[4] – أوكتافيو باث: شاعر، وأديب، ومفكِّر مكسيكيّ، ولد في مدينة مكسيكو في 31 مارس 1914، حصل على جائزة نوبل للأدب سنة 1990. عُرف بمعارضته الشَّديدة للفاشيَّة، وعمل دبلوماسيَّاً لبلده في دول عديدة. شمل نشاطه مجالات عديدة: الشِّعر، والتَّاريخ، والسِّياسة، والدِّين، والنَّقد الأدبي. صدرت له خمسة دواوين شعريَّة، نشر أولها سنة 1949، وآخرها سنة 1987. ومن أهم أعماله الفكريَّة كتاب: «متاهة العزلة» الصَّادر سنة 1950.

فإحساسنا بالحياة يعبَّر عنه كانفصالٍ وقطيعةٍ، كتيهٍ وسقوطٍ في بيئةٍ معاديةٍ وغريبةٍ. وبقدر ما ننمو، بقدر ما يتحوَّل هذا الإحساس البدائيُّ إلى شعور بالعزلة."[1] فالعزلة ـ إذاً ـ ليست مرتبطة بمسارات الحياة الإنسانيَّة، ومدى الشُّعور بالانتماء للعالم الّذي يجد الإنسان نفسه يعيش فيه، بل إنَّ الشُّعور بالعزلة أمر لا مفرَّ منه، مادام طريق الإنسان، لكلِّ شيء، مصمتاً بين طرفيّ الولادة والموت.

ذلك الانفصال عن العالم الحميميّ الأوَّل في رأي باث هو ما يجعل الإنسان في توقٍ مستمرٍ لإيجاد صلاتٍ مشتركةٍ مع الآخرين، ومع العالم من حوله، لكنَّ هذه الرَّغبة أصبحت تعوقها الكثير من: القوانين، والشَّرائع، والتَّواضعات الّتي ليست من طبيعة خبرته الغريزيَّة الأولى، والّتي تفوق كلَّ معرفة لاحقة له عن المقدَّس والمدنَّس، بل إنَّ فكرة العزلة قد تأصَّلت في كيان الإنسان بشكل أكثر عمقاً منذ تشكَّل وعيه الدِّينيّ بوجود إله خالق للعالم، "**قدرة العزلة على الإنقاذ تكشف عن فكرة غامضة، لكنَّها حيَّة، فكرة الخطيئة: فالإنسان الوحيد هو الّذي (هجره الله). العزلة عقوبة، أي: إدانة وتطهُّر، إنَّها عقوبة، لكنَّها أيضاً وعد بنهاية منفانا، وكلُّ حياة هي حياة مسكونة بهذه الجدليَّة.**"[2] لعلَّ التخبُّط في جدليَّة العزلة هو ما شكَّل تجربة باتاي في الفلسفة والأدب؛ بحثاً عن إنسان في حالته الغريزيَّة الأولى، قبل أن يستبدَّ به ألم العزلة ويوقعه في متاهاتها العمياء.

"ألمٌ فارغٌ

توالي الظِّلال

هذا اللَّيل يمتدُّ يخنق

عيونُ هؤلاء الأموات

تضني القلبَ

---

[1] – باث.أوكتافيو، سبتمبر 2014، مقال جدليَّة العزلة: فصل مترجم من كتاب (متاهة العزلة) للشَّاعر المكسيكيّ أوكتافيو باث، تر: أحمد أيت إحسان– عبد اللَّطيف جامل، مجلة نزوى الالكترونيَّة.

[2] – المرجع نفسه.

رأسٌ أعمى عديم الصَّوتِ

جنونُ دون أن يكونَ

مباشرةً مع ثقب النُّجومِ

مباشرةً مع ليلِ المدادِ

مباشرةً مع عينٍ مطفأةٍ

مباشرةً مع صمتٍ عظيمٍ

مباشرةً مع قصرٍ مسكونٍ بأرواحِ الذَّاكرةِ

مباشرةً مع صرخةٍ مجنونةٍ

مباشرةً مع قلقٍ مباشرةً مع قبرٍ

مباشرةً مع فجر موتي."[1]

نقرأ في هذا النَّصّ مسالك تلك المتاهات السَّوداء للعزلة الّتي ليست إلَّا ألماً فارغاً، لا معنى له، ليست سوى قلق الرُّوح في كلِّ مواجهة لها مع: (اللَّيل، وتوالي الظِّلال، وثقب النُّجوم، وعيون الأموات، والصَّمت العظيم...)، أي: في كلِّ مواجهة لها مع (فجر الموت) الّذي يشكِّل سرَّة التَّكوين اللَّامتناهي لأبديَّة عزلتنا الّتي نعايشها مباشرةً في تجربة انفصالنا ورغبتنا الجنينيَّة لمعاودة احتواء ذلك العالم، الّذي يدرك أفوله في ذواتنا المتلاشية كلَّ لحظة، فالإنسان المعاصر، أو كائن الصَّمت والعزلة، هو الإنسان الّذي ولد ليواجه سيلاً من الأفكار والمعتقدات الّتي تجعل العقل في شقاق مع نفسه ومع العالم من حوله، وهو يحاول أن يلمس ذلك الجوهر الّذي وعد نفسه به في فكرته عن: (الحقيقة)، أو (المعنى)، أو (الذَّات) الّتي فقدت نفسها في محاولة الوصول، "**إنَّ الإنسان المعاصر يدَّعي أنَّه يفكِّر بيقظة، لكن هذا الفكر اليقظ قادنا نحو دهاليز كابوس متعرِّج، حيث**

---

[1] – باتاي، 2010، ص137–138.

تضـاعف مرايا العقل غرفَ التَّعذيب، وربَّما في أثناء خروجنا نكتشـف أنَّنا كنَّا نحلم بعيونٍ مفتوحةٍ، وأنَّ أحلام العقل فظيعة، ربَّما سنشرع إذَّاك في الحلم مرَّة أخرى، بعيون مغلقة."[1].

مادامت العزلة جوهريَّة، فهي مسـتمرَّة حتَّى في وجود الآخرين، بل إنَّ كلَّ آخر في تجربة العزلة يشـكِّل نفقاً جديداً من أنفاق متاهاتها، بالنِّسـبة إلى سـركون، كما كلُّ شـيء في شـعره، العزلة تجربة لها صـليل أسـلحة الواقعيِّ الّذي يتلاشى في ممالك الطِّين، يقول:

"يومٌ مكرَّسٌ للمطر

صليلُ أسلحةٍ

تموتُ في ممالكِ الطِّين

وقعُ المفاتيح في زنزانة يحرسها البحر

إنَّه المطر

يجعلني أذكر كلَّ ما نسيت

لأنسى بعض ما أريد

هذا ما يفعله المطر."[2]

العزلة تجعل الكاتب يستشـعر سيلان العالم من كلِّ شـيء فيه على كلِّ شـيء، يصـبح الوجود من حوله طافياً، والأبعاد مائيَّة متلاشية الحدود، ليأتي بلغة تمتزج فيها الذَّاكرة بالنِّسيان، وتخرج الكلمات من مخابئها صافية الأبعاد.

---

[1] – باث.أوكتافيو، سبتمبر 2014، مقال جدلية العزلة: فصل مترجم من كتاب (متاهة العزلة) للشاعر المكسيكي أوكتافيو باث، تر: أحمد أيت إحسان– عبد اللطيف جامل، مجلة نزوى الالكترونية.

[2] – بولص، 2011، ص31.

"لا شيء يغريني بالذَّهاب

إلى أيّ مكانٍ، لا أحد أذهبُ إليه

لا أحد يأتي إليَّ، لذا أفضِّل اليوم أن أشرب وحدي

وأصغي بهدوءٍ إلى المطر."[1]

لا شـــيء، لا مكان، لا أحد، عزلة متكاملة لشـــاعر يكفيه البقاء خلف ذلك النَّسـيج الشَّـفَّاف الّذي يلقيه المطر، فهو بمثابة خيوط لامرئيَّة لموسـيقا تتشـرَّبها الخليقة، ويألفها سـركون وهي تحمل إليه صـوتاً ضـائعاً في الرِّيح، وتقرِّبه من تلك الغرابة الّتي تتآلف مع الشَّاعر في لحظة مبهمة.

"تكفيني هذه الموسيقى

الّتي تشربها الخليقة بكلِّ مساماتها

كإسفنجةِ ظمأى

يكفيني

صوتٌ ضائعٌ تحمله إليَّ الرِّيح

تكفيني ومضة برقٍ قد تكشف لي

أيَّ موكبٍ يتهيَّأ للمثول أمامي

خلف هذا السِّتار الغريب الّذي ينسجه المطر."[2]

---

[1] – بولص، 2011، ص31.

[2] – المرجع نفسه، ص32.

العزلة عند ســـركون ليســـت عزلة الابتعاد عن العالم، بل هي عزلة الانفراد في التَّفكير، والاختلاف في الرُّؤية، ولا شـيء يسـتحقُّ عناء الخروج من تلك العزلة، مادام العالم في غيبوبةٍ، والآخر في انفصـالٍ، والوقت لا يعرف الثَّبات.

"فالوقت ذلك المبضع

في يد جرَّاحٍ مخبولٍ سيعلِّمنا ألَّا ننخدع بوهم الثَّبات."[1]

سركون الّذي آثر عزلته الاختياريَّة عن حياة الإنسـان العاديّ، تلك العزلة الّتي جعلته يعيش حياة الشِّـعر في: تجربة المنفى، والسَّفر، ومجاورة الآخر، ووصـل ضـفاف اللُّغة، عبر ترجماته الشِّـعرية أيضـاً، كلُّ ذلك شكَّل مدار الكاتب الآشـوريّ الّذي يدقُّ أجراس اغترابه البابليّ على: جدار أوروك، وجدار برلين، وجدار المنفى، وأخيراً، جدار اللُّغة.

جدران كثيرة لم يســـأم ســـركون من هدمها، للخروج بالكلمة من أقفاص الفكر المغلق ووهم التَّجريد إلى حساسيَّة الخلق الواقعيّ الملموس، رغبة بالوصول إلى أمكنةٍ أخرى.

إذا ما اتَّخذنا من الكتابة تشكيلاً لغويّاً يحمل في طيَّاته كوامن اللَّاشعور، يصبح النَّصُّ بمثابة المتن الّذي يجد المحلِّل النَّفســـيّ نفســـه مدعواً لفكِّ شـــفراته، بدءاً من اللُّغة الّتي يتكلَّمها، وهي وفق المحلِّل النَّفســـيّ برتراند بونتاليس تبدأ بلغة الصَّـــمت، وتصـــبح ذواتنا ذواتاً لغويَّة، لا تنفصـــل ماهيَّتها عن طبيعة اللُّغة الّتي تتحدَّث بها، مبتدئة بالصَّـمت الّذي يوحِّد اللُّغات جميعها، لينبثق منه الكلام كلّه، الصَّـمت لغة بحدِّ ذاتها، وهو أحياناً الأوسـع تمثيلاً، وهو موقف من الحياة، وهامش مفتوح للخروج والتَّعبير عن أشدِّ حالات القلق والتَّوتر.

---

[1] – بولص، 2011، ص33.

إنَّ الصداقة الّتي جمعت بين جورج باتاي وموريس بلانشو[1] أكَّدت اتِّفاقهما حول ارتباط الأدب بالصَّمت، فهو الّذي يشكِّل فضاء العزلة الجوهريَّة الّتي من خلالها تتكوَّن إشراقات الكلمة. "**هنا تغيّبنا العزلة كقوَّة هي في الوقت ذاته فعّالة– تدفع بالإنسان خارج ذاته – وغامضة، وكأنّها رجع صدى لكلام آتٍ من آفاق بعيدة. تتشكَّل العزلة كإقصاء ضارٍ خاصّ بها، كرفض باهر للممكن، وخارج عن صيرورتها المشرقة.**"[2].

الصَّمت، أو كما يدعوه بلانشو: (العزلة الجوهريَّة)، يشكِّل الحيِّز القلق لأسئلة الأدب والفنِّ الّتي بدونها لاستمرَّت كلّ أشكال التَّعبير الفنيّ تدور في حلقات تاريخيَّة مغلقة، بالتَّالي، إنَّ هذا الصَّمت وهذه العزلة ضروريَّان للحفاظ على حيويَّة الانبعاثات المتجدِّدة للغة الأدب؛ "**لأنّ الأدب يجعل اللّغة قصيَّة عن ذاتها، ليصل عبرها إلى حال التَّمزُّق، إلى تبعثر العلامات والصَّمت المفارق الّذي منه تتشكَّل لغة الكاتب، عمل الكاتب عمل مفرد: ولا يعني هذا أنَّه يظلّ غير قابل للتَّوصيل، أو أنّه يفتقد القارئ. ولكنّ من يقرأه يلج ذلك الإثبات لعزلة ذاك العمل، كما أنَّ الّذي كتب ذاك العمل يظلّ موهوباً لمخاطر تلك العزلة.**"[3].

أمَّا سركون بولص، فإنَّه يخاطر دائماً بإقامته في تلك العزلة، حيث الواقع أقصى ما يمكن أن يحدث، والحاجة المستمرّة إلى تجاوز حجب ما نعرف، ليستعيد في شعره براءة اللُّغة من عوالم ما قبل الهيمنة الأيديولوجيَّة، ليحرِّرها من ثنائيَّات: الخير والشَّرِّ، والمقدَّس والمحرَّم، ويغرس سكِّين التَّجربة المعيشة في جسد الواقع الحارِّ، حيث لا معجزة تجترح هذا العالم أقصى من استحالة هذه الحياة والمحتَّم الواقعيّ الّذي ينتهك إرادتنا في اللَّحم الحيّ.

"**أقصى ما يمكن أن يحدثَ هو الواقعُ**

---

[1] – الصَّداقة مع باتاي، كما يستحضرها بلانشو في مقالته L'Amitié (1971)، ستكون ثابتة، حتى وفاة باتاي، هكذا كتب بلانشو في أحد إهداءاته لباتاي: "القريب الوحيد في أقصى المسافة". علاوة على ذلك، كان لدى باتاي مشروع دراسة، تمَّ التَّخلي عنه بعنوان: "قصص موريس بلانشو" انظر : Jean-François Louette, « Bataille-Blanchot repérages pour un aller et retour », Blanchot, dir. Éric Hoppenot et Dominique Rabaté, Éditions de l'Herne, 2014, p. 117.

[2] – بلانشو، 1955.

[3] – بلانشو، 1955.

لا معجزةٌ تُجترح من الهواءِ

لا اختراقات غير معقولةٍ لحجابِ المعروفِ

في اللَّحم، في اللَّحم يا صديقي

أنتَ بحاجةٍ إلى الخطيئةِ."[1]

العزلة الجوهريَّة، والصَّمت، واللَّاشعور، جميعها تشكِّل طريقاً حيويَّاً لتحوُّلات الكتابة، فلا يمكن عزل أيّ عملٍ إبداعيٍّ عن تلك الفضاءات المتشظِّية للذَّات، لكن يبدو أنَّ مهمَّة الشَّاعر ليست في إخراج لغته التَّعبيريَّة الخاصَّة إلى العالم فحسب، بل إنَّ الشِّعر نفسه يرفض التَّسلُّط عليه عبر قوى خارجة عنه، كما يرفض أن يشكِّل أيضاً قوَّة متسلِّطة على الآخرين عبر لغة الخطاب، إنَّ مهمَّة الشَّاعر تتَّسع ليكون بمثابة أفق لانهائيٍّ للعبور البدئيّ للُّغة، والمفازات الكشفيَّة للكلام، كما يقول بلانشو: "**أن أكتب، فإنّ ذلك يعني أن أكسر العلاقة الّتي تشدّني إلى الكلام، أن أسحب اللّغة خارج العالم، وأن أخلّصها ممّا يجعل منها سلطة.**"[2]، تخليص اللغة من أيّ سلطة هو تماماً ما يتطابق مع رؤيتنا لشعريَّة المستحيل في تقويض أسس البنى المتعالية في أفكارنا عن: الجنس، والسِّياسية، والدِّين.

لكن تخليص اللُّغة من سلطة تلك البنى لا يكون بفرض سلطة أخرى، وإن كان ادِّعاء تعدُّديَّة العلاقة بين المعنى والكلمة، واتِّباع أسلوب التَّفكيك النَّصيّ لإخراج المفرد المتحوِّل دائماً، يغرينا باعتقاد أنَّنا وجدنا ما يصلح كي يكون فضاء متجدِّداً وحرَّاً لديناميكيَّة التَّطوُّر الإنسانيّ، لكنَّنا هنا لا نحاول سوى مقاربة تلك الإشارات المنبعثة من طاقات النُّصوص الشِّعريَّة عند باتاي وسركون الّتي تحمل سمة النَّفس المتشظِّية والمطلقة في شعريَّة عالم الوقائع المستحيلة.

---

[1] – بولص، 2011، ص123.

[2] – بلانشو، 1955.

المبحث الثّالث: السُّؤال عن الإلهِي المتعالي في اختلال الواقع العقلانيّ (جورج باتاي وسركون بولص):

"شاء الله
للعالم السُّفلي أن يتجلى
أزقة مظلمة، حزينة
كُتب على البشر أن يتيهوا فيها
إلى الأبد."[1]

سركون بولص

نشــأت أولى الأفكار الدِّينيَّة عند الإنســان البدائيّ الأوَّل من شــعوره بضــرورة وجود حياة أخرى، أبديَّة ومستمرَّة، تبرِّر نهائيَّة الزَّمن بالنِّسبة إلى وجود الإنسان، أمام لانهائيَّة العالم بالنِّسبة إلى الوجود الكونيّ من حوله.

وتلك الحياة الأخرى المتمثِّلة في الأفكار عن الحياة الطُّوباويَّة الأبديَّة ومثاليَّاتها تمنح شــعوراً للإنســان بوجود "**بعد آخر للوجود يتخلَّل عالمنا ويفارقه في الآن نفســه.**"[2]، وقد برهن فراس الســوّاح أنَّ صــورة الإله المشــخَّص لم تكن أبداً بديهيَّة من بديهيَّات العقل الإنســانيّ، بل تكوَّنت عن أفكار دينيَّة أسـبق منها، ومعتقدات تدور حول: "**الألوهة غير المشخَّصة؛ حول القوى الغفلة الّتي تكمن في جذور الدِّين.**"[3].

ويبدو أنَّ تلك الدِّيانات قد حاولت صـياغة ما يشـكِّل القانون العام للواقع النِّهائيّ، حيث "**إنَّ كلَّ الدِّيانات تقدِّم الإجابة عن سؤال عن معنى: الكلِّيَّة، والحياة، والتَّاريخ بلغة الواقع النِّهائيّ الّذي يجد نفسه محسوساً في الدُّنيا سواء أجرى تصوُّره على أنَّه البعث في (اليهوديَّة)، أم الحياة الأبديَّة (المسيحيَّة)، أم الفردوس (الإسلام)، أم موكشة (الهندوسيَّة)، أم النرفانا (البوذيَّة)، أم الخلود (الطَّاويَّة).**"[4].

---

[1] – بولص، 2011، ص433.
[2] – السَّواح. 2002، ص152.
[3] – المرجع نفسه، ص227–228.
[4] – المرجع نفسه ص72.

تلك الحاجة لمعرفة اللّامرئيّ من الوجود دفعت الإنسـان للاعتقاد بمبادئ وقيم تمَّ تشـكيلها عبر الدِّيانات الّتي تعاقب ظهورها في التَّاريخ، وتأثَّر بعضها ببعضها الآخر.

أمَّا الفكر عن (التابو) والمحرَّمات، فهو مرتبط بـــ: الأعراف، والعادات، والتَّقاليد المختلفة للشُّعوب قبل ارتباطها بتعاليم الدِّين الّذي انتمت إليه فيما بعد، هذا ما يؤكِّده السَّـوَّاح أيضـاً حين يقول: "**الأصـل في الأخلاق استقلالها عن الدِّين.**"[1]، فالدِّين عبارة عن مجموعة من المعتقدات والممارسات الّتي توجِّه سلوك الإنسان وتشكِّله بما يتناسـب مع عقيدته الخاصَّـة لمقدَّسـات ذلك الدِّين، أمَّا الأخلاق، فهي القواعد والممارسـات الّتي تنظِّم أفعال الفرد ضـــمن الجماعة الّتي ينتمي إليها، إلّا أنَّه بإمكاننا عد الأفكار الدِّينيَّة والأخلاقيَّة تلتقي في بعض معتقدات الإنسـان عن (التابو) أو (المحرَّم)، حيث نجد أنَّ معظم المعتقدات الأخلاقيَّة عن التابو "**نسـتطيع أن نتبيَّن فيها الأخلاق الدِّينيَّة بشكلها الجنينيّ.**"[2].

الآن، مـا الّـذي يحـدث حين يتعـارض الأخلاقيُّ مع الـدِّينيّ، أو حين يتعـارض الـدِّينيُّ والأخلاقيُّ مع الطَّبيعيّ والغريزيّ في أصـل تكوين البشـر؟، كيف سـتتشـكَّل مواقف الإنسـان تجاه الحياة والعالم؟ أو لنقل: كيف سيعيد الإنسان تشكيل رؤيته لنفسه ولأفكاره عن العالم المحيط به ووجوده يشكِّل النُّقطة الأضعف الّتي يتفسَّخ من خلالها ذلك العالم ويتفكَّك إلى أشـــلاء؟ ما الّذي يحدث في اللَّحظة التَّاريخيَّة الّتي تجعل الإنســـان في مواجهة مزدوجة بين مقدَّساته السَّماويَّة واختلال وجوده الواقعيّ في حياته المعيشـة على الأرض؟ وما دور الأدب والكتابة في التَّعبير عن تلك اللَّحظة المتشـظِّية في السُّؤال عن الإنسـان بين الإلهيّ المتعالي والواقعيّ المختل؟ ما نحاول مقاربته في هذه الأطروحة هو مقاربة تجربة الكتابة الشِّـــعريَّة على عدِّها تجربة بحث وحركة مســـتمرَّة نحو تلك المفهومات المتعالية دائمة الاحتجاب، نحو ما يشكِّل ذلك (الفضـاء الأدبيَّ) المنفتح على الإنسـان في كونيَّته، في محاولة لتأكيد علاماته، وأثر وجوده في الحياة الّتي يمضـي فيها كبروميثيوس الأسـطورة في مصـيره المحتَّم، وهو يحمل على ظهره صخرة العالم.

---

[1] – السَّواح. 2002، ص72.

[2] – المرجع نفسه، ص74.

وربَّما لن تكتمل تجربتنا في محاولة تشـكيل رؤية جديدة لمفهوم الشِّـعريَّة في (مسـتحيل الشِّـعر)، ودور الأدب في مسـاءلة تلك البنى المتعالية الّتي شـكَّلت مدار الهدم والبناء في الوقت ذاته دون أن نتبيَّن العلاقة بين (الأدب والشَّرِّ) كما نجدها عند باتاي، ودون العودة شعريَّاً إلى نواة اللُّغة الّتي تتماهى جوهريَّاً مع نواة الإنسان عند سـركون الّتي تسـعى فيها الكتابة إلى إعادة تشـكيل العالم وتعديله في العمق، لنتأمَّل إمكانيَّة براءة اللُّغة، وفضـاء الأمكنة الأخرى الّتي تستدعيها.

أوّلاً: براءة اللُّغة وفضاء الأمكنة الأخرى:

"الأدب هو عودة للطُّفولة"[1]

جورج باتاي

"أنا حيوان الينابيع

يغنّي القمر الفارغ صوتي"[2]

سركون بولص

"لكي أكون يوطوبيًّاً

يكفي فقط أن أكون جسداً."[3]

فوكو

ينطوي مفهوم الشَّـرِّ على إدانة أخلاقيَّة، وبما أنَّ الإنسـان يعدّ فاعلاً أخلاقيًّاً، فوحدهم البشـر بإمكاننا أن ننسب الشَّرَّ إليهم؛ لأنَّ بإمكانهم توجيه إرادتهم الحرَّة لتجاوز حدود الأخلاق وارتكاب ما يسمَّى بـ: الأفعال الشِّرّيرة.

وقد كان الفيلســوف الألماني فريدريك نيتشــه، ولا ســيَّما في كتابه: (ما وراء الخير والشَّــرِّ) من أكبر المتشـكِّكيين في مفهوم (الشَّـرِّ)، كما هو متواضــع عليه أخلاقيًّاً؛ وذلك لأنَّه يرى في إعلاء الأثر السَّـلبيِّ للشَّـرِّ تقويض الإمكانيَّة الإنسانيَّة، وإضعاف الرُّوح، وقمع القوَّة، يعتقد نيتشه أنَّ مفهومي الشَّرِّ والخير يسهمان في رؤية غير حقيقيَّة للحياة تحكم على جعل المعاناة أعلى قيمة من تمظهر الذَّات الخلَّاقة والإنجاز، ولهذا السَّــبب يعتقد نيتشه أنَّ علينا تجاوز أحكام الخير والشَّرِّ.

نيتشه فيلسوف الإنسان المفرط في إنسانيَّته يدعو مثل برغسون إلى ذلك الضَّحك الواسع الّذي بإمكانه تجاوز كلِّ العقبات المعرفيَّة الّتي سادت بطغيانها التَّنويريِّ على حرِّيَّة الفكر البشريِّ، وهو ينتقد في كتابه ما نتج

---

[1] – باتاي، جورج، 2020، **الأدب والشَّرُّ**، تر: رانية خلّاف، ط1، الأردن، دار أزمنة للنَّشر، ص24.

[2] – حيوان البراءة، ربيع 1964، **قصيدة من مجموعة قصائد للشَّاعر سركون بولص**، مجلة شعر، العدد 29–30.

[3] – فوكو. ميشيل، 2016، **الجسد الطُّوباويُّ– أماكن أخرى**، تر: محمد العرَّاب، مدونة جورج باتاي الالكترونيَّة، منشورات انتهاكات، العدد السَّادس، ص26.

عن الحداثة من اتِّجاهات تحاول إضعاف الإرادة الإنسانيَّة تحت سلطة الأوهام الميتافيزيقيَّة لما يدعى بـــ: "الخير والشَّرّ".

يقول: "**سأسمح لنفسي حتَّى بوضع تراتبيَّة للفلاسفة، وفق رتبة ضحكهم، صعوداً إلى الّذين يقدرون على الضَّحك الذهبيّ.**"[1].

شـكَّل كتاب: (ما وراء الخير والشَّـرّ) أهميَّة عظيمة للشـاعر الفرنسـيّ جورج باتاي الّذي كانت قراءته لأعمال نيتشـه ثورة معرفيَّة بالنِّسـبة إليه، حيث يقول: إنَّ نيتشـه وحده الّذي اسـتطاع أن يكون متوحِّداً مع أفكاره، وهو يعترف أنَّ كتاب نيشته الرَّائع يعبِّر عن كلِّ ما يريد الكتابة عنه[2].

فيما بعد أصـدر جورج باتاي كتابه: (الأدب والشَّـرُّ) الصَّـادر سـنة 1957، وهو مجموعة من المقالات المتعلِّقة بحرِّيَّة الإنســان في مواجهة الضُّــغوط الّتي تفرضــها حرِّيَّة الآخرين، وهو يقول في مقدِّمته: "**أعتقد أنَّ الشَّـرَّ- الشَّـكل الخطر للشَّـرّ- الّذي يعبِّر عنه الأدب، يُمثِّل قيمة رئيسـة بالنِّسـبة إلينا، ولكن هذا المفهوم لا يســتبعد الجهة الأخلاقيَّة، بل على العكس يتطلَّب أخلاقيَّة مفرطة، لقد أردت أن أبرهن أنَّ الأدب هو عودة للطُّفولة**[3].".

وباتاي يتناول في كتابه ثمان شـخصـيَّات أدبيَّة عالميَّة شـاركت في تكوين فكر الحداثة الغربيَّة وثقافتها، وهي: (إيميلي برونتي، وشـارل بودلير، وجول ميشـله، ووليم بليك، وماركيز دي سـاد، ومارسـيل بروسـت، وفرانز كافكا، وجان جينيه) الّتي حاول من خلالها بلورة مفهومه لفكرة الشَّـرّ، ولا سـيَّما في الأدب الّذي يدافع باتاي عن براءته المطلقة.

يؤكِّد باتاي دور الأدب في الثَّورة، الَّتي لا بدَّ أن تنطلق في البدء من معايشة الحياة في بعدها الإنسانيّ، أي: فيما وراء الخير والشَّـرّ أيضـاً، فالكتابة بالنِّسـبة إليه تجربة هدم تخصُّ الإنسـان لاكتشـاف مسـالكه الصَّـعبة،

---

[1] – نيتشـــه. فريدريك، 2003، **ما وراء الخير والشَّـــر**، تر: جيزيلا فالو حجار، ط1، بيروت، دار الفارابي، ص-278 276.

[2] - look at: Bataille. Georges, On Nietzsche, translated by Bruce Boone New York : Paragon House, 1992.from the book introduction.

[3] – باتاي، 2020، ص7.

متحدّياً الموت الّذي يرافقه في كلِّ خطوة، ومشـكّلاً صـلاته الخاصّـة مع كلِّ شـيء حوله، وباتاي يقتبس عن المركيز دي ساد قوله: "**لا توجد طريقة أفضل لمعرفة الموت من ربطه بفكرة ماجنة.**"[1].

أمَّا الشَّـرُّ الّذي يتمُّ اختراعه في الأدب، فله تلك القيمة السَّـامية الّتي تعيد للإنسـان مقدرته على المعرفة الحرَّة والتَّجاوز الكيفيّ، ذلك الشَّـرُّ الّذي، وفق باتاي، لا يشـترط غياب الأخلاق، بل يتطلَّب ما هو فوق الأخلاق، "**الأدب هو الجوهريُّ، وإلّا فهو لا شـيء. يتمتَّع الشَّرُّ بشكله الحادِّ الّذي يعبِّر عنه الأدب بالقيمة السَّامية، من وجهة نظرنا، بيد أنَّ ذلك التَّصوُّر لا يشترط غياب الأخلاق، لكنَّه يتطلَّب ما فوق الأخلاق.**"[2]

وفي مقدِّمته للطَّبعة الثَّانية من كتابه: (كراهية الشِّعر) الّذي أطلق عليه اسم: (المستحيل) فيما بعد، قسَّم جورج باتاي حالة الوجود الإنسـانيّ إلى ممكنين، حيث يقول: "**أمام الكائن الإنسـانيّ أفق مزدوج: من جهة، أفق المتعة العنيفة والرّعب والموت، تحديداً ما يختصّ بالشّـــعر، وفي جهة مقابلة، أفق العلم والعالم الحقيقيّ للفائدة.**"[3]، يمكن بالتَّالي، فهم الأدب عند باتاي على أنَّه جوهر في ذاته، وهذا الجوهر، في الشِّعر بشكل خاصٍّ، على توافق مع الإنسان عبر مراحل تمزُّقه الذَّاتي في تحوُّلات مسيرته في الموت، وكلُّ فعل أو حركة تفضي إليه.

وباتاي يصرُّ على مفهومين متكاملين في تشكيل رؤيته للأدب والشِّعر، وهما: التَّواصل، والسِّيادة. حيث يعتقد أنَّه يجب على الفنِّ أن يتوقَّف عن كونه مجرَّد تقرير للأحاسيس، لنعيد خلق ذواتنا خارج سلطة الأشياء الّتي تخضعها، أي: أن تصبح الكتابة في تلك البياضات الّتي تلتقي خارج الكلام، وتكسر قيد اللُّغة، كما يعبِّر بلانشو: "**أن أكتب، فإنّ ذلك يعني أن أكسر العلاقة الّتي تشدّني إلى الكلام، أن أسحب اللّغة خارج العالم، وأن أخلّصها ممّا يجعل منها سلطة.**"[4]، وبالتَّالي، يؤسِّس باتاي في شعريَّته لذلك التَّواصل الحادِّ، التَّواصل الّذي يلغي المسافة بين: المقدَّس والمدنَّس، بين الخير والشَّـرِّ، الّذي يكون منغرزاً في الإنســان بصــرامة غرائزه الأولى: "**الأدب هو**

---

[1] - **Bataille. George, Erotism ,Death and sensuality,translated by: Mary Dalwood, city lights books, san Francisco,1986.p24**

[2] – باتاي، 2020، ص7.

[3] - **Bataille. Georges, L'Impossible (La Haine de la Poésie), Gallimard, 1971, p. 102**

[4] – بلانشو، 1955.

التُّواصل، والتُّواصل يُوجب الإخلاص: الأخلاق الصَّارمة معطاة في هذه النَّظرة انطلاقاً من بعض التَّواطؤات فيما يتعلَّق بمعرفة الشَّرّ الّذي يؤسِّس التَّواصل الحادَّ."[1]

الرَّغبة في إحداث شرخ إنسانيّ يفتعل قطيعة معرفيَّة مع التَّاريخ تتماهى مع الإرادة الّتي تسعى إلى رؤية متجدِّدة للآتي من مجهول الزَّمن، وبين الرَّغبة والإرادة تتشكَّل لغة شعريَّة تحاول استعادة براءتها الكاملة، والنَّجاة من كلِّ محاولة تقوِّض انبعاثها الحرَّ، لتعيدها إلى أقفاص الدَّوال والبنى الّتي ثبتت وتحجرَّت في دوائر عرفانها المغلقة.

الشِّعر، بالنِّسبة إلى باتاي، هو حجر الأساس الّذي قامت عليه الثَّقافة الغربيَّة، وهو يكاد يكون الفنَّ الوحيد الّذي يجد أنَّه من الصَّعب الكلام عنه باحتواء معرفيّ لأبعاده اللّامتناهية، فالشِّعر بالنِّسبة إليه يعبِّر عن الأبديَّة، في: عمقها، وامتدادها، ومستحيلها المتجدِّد على تخوم الموت والولادة.

وها هوذا يستشهد بأبيات شعريَّة للشَّاعر الفرنسيّ آرثر رامبو، الشَّاعر الرَّجيم، أو أكثر الشُّعراء عنفاً حسب قوله: "**الشِّعر هو جزء من حجر الأساس الّذي تقوم عليه ثقافتنا، لكنَّنا لا نستطيع التَّحدث عنه، لن أقوم بالتَّحدث عنه الآن، لكنَّني أعتقد أنَّه بإمكاني أن أجعل فكرتي عن الخلود أكثر سهولة عمَّا قدَّمه لنا علماء اللّاهوت حول مفهوم الله، عبر تذكُّر هذه الأبيات الشِّعريَّة لآرثر رامبو، أكثر الشعراء عنفاً:**

الشِّعر يقودنا إلى نفس المكان الّتي تقودنا إليه الإيروسيَّة عبر الامتزاج والانصهار الّذي يصبح للأشياء المنفصلة. إنَّه يقودنا للأبديَّة، إنَّه يقودنا للموت، وعبر الموت للخلود. الشِّعر هو الأبديَّة، الشَّمس عندما تمتزج بالبحر."[2]

في أرشيف يتألَّف من محاضرتين صوتيَّتين إذاعيَّتين من عام 1966م ولمدَّة 25 دقيقة لكلِّ واحدة منهما، إحداهما: تحمل عنوان: (اليوطوبيَّات الحقيقيَّة) أو (أماكن وأماكن أخرى)، والثَّانية: تحت عنوان: (جسد طوباويٌّ)، يقدِّم ميشيل فوكو رؤيته لما يسمَّى: (علم الأمكنة الأخرى)، وذلك ليشير إلى الطَّريقة الّتي تستطيع من

---

[1] – باتاي، 2020، ص6.

[2] - Bataille. George, Erotism ,Death and sensuality, p24

خلالها اللُّغة خلخلة ثوابتها الجامدة في النَّسق المنظَّم والمتجانس للخطاب، للخروج إلى فضاء مغاير، يختلف عن اليوطوبيَّات في واقعيَّته، ويتشابه معها في إمكانيَّاته اللّامتناهية.

فاليوطوبيا لا تملك مكاناً حقيقيَّاً، وبالتَّالي، فإنَّ الكتابة في سبيلها تصبح خرافيَّة، على الرَّغم من جمالها ومقدرتها على مواساة الإنسان بالتَّعويض عن كلِّ نقص في الحياة، بينما تستمرُّ الأمكنة الأخرى في إقلاق الإنسان؛ لأنَّها تلغم اللُّغة، وتُخرِّب العلاقات المفترضة بين الكلمة والشَّيء، بل تفضح الأوهام المنتشرة حول إمكانيَّة وجود المعنى، "**وتقلب الأماكن الأخرى هذه الوضعيَّة اليوطوبيَّة رأساً على عقب بالمعنى الّذي يجعلها تمثُّل في الأدنى نظاماً آخر على أن تمثِّل الآخر الخاصَّ بالنِّظام، بل واختفاء النِّظام نفسه داخل لغة ليست هي هذا المكان المشترك الّذي انطلاقاً منه يمكن التَّفكير في العلاقات بين الأشياء (بين هذا و ذاك)، بل التَّباعد الخالص للكلمات المفكَّكة الّذي تنتهي بأن تغرق فيه حقيقة الأشياء، أو إمكانيَّة وجود المعنى.**"[1].

في بحث ميشيل فوكو عن فضاء اللُّغة الّذي يكشف عن إمكانيَّة وجود الأمكنة الأخرى، ما يتَّفق مع أطروحتنا عن (مستحيل الشِّعر) في هدم البنى المتعالية بحثاً عن لغة شعريَّة تعيد تشكيل مستويات متعدَّدة للتَّلقي.

ويبدو أنَّ فوكو في محاضرتيه عن: (الأمكنة الأخرى)، و(الجسد الطوباويّ) يحاول هدم بنية متعالية أخرى كائنة في (اللُّغة)، اللُّغة الّتي تحوَّلت إلى يوطوبيا تواسي الإنسان بالخرافة عوض أن تشاركه طبيعة وقائعه اللّامتجانسة، فنحن، كما يرى فوكو، لا نعيش في مكان طوباويٍّ متعال، بل إنَّ واقعنا يفرض علينا أن ندرك مدى الاختلافات الواسعة الّتي على الإنسان أن يواجهها في مجرى حياته اليوميَّة، يقول: "**نحن لا نعيش في مكان محايد وأبيض، لا نعيش، ولا نموت، ولا نحبُّ داخل مستطيل صفحة من الورق. نحن نعيش، ونموت، ونحبُّ في فضاء مقسَّم إلى خانات، مقطَّع، وملوَّن. بمناطق منيرة وأخرى قاتمة، باختلافات في المستوى، بدرجات سلّم، بحفر، بمرتفعات، بمناطق صلبة وأخرى هشَّة، قابلة للاختراق، ومنفذة للسوائل.**"[2].

---

[1] – من **مقدمة فيليب سابو لكتاب ميشيل فوكو، الجسد الطوباوي**، ص12.

[2] – فوكو، 2016، ص32.

يبدأ فوكو اختراق النَّظريَّات الطَّوباويَّة ابتداء من اللُّغة والجسد الّتي حاولت من خلالهما تلك الاحتماليَّة الطَّوباويَّة أن تشوِّش الحدود بين المقدَّس والمدنَّس، وأن تصطنع مسافة بين الدَّاخل والخارج، بل لقد استطاعت وضع الجسد خارج نفسه، بتحويله إلى قطعة من الفضاء اللّامرئيّ الّذي يدخل في حوار مع عالم الألوهيَّة وأساطير الآخرين، بينما بالنِّسبة إلى فوكو، فإنَّ الجسد هو نقطة صفر العالم الّتي من خلالها نحلم، ونفكِّر، ونتصَّور الأشياء، وننفي وجودها. "**إنَّ الجسد يشكِّل نقطة صفر العالم، وفي النُّقطة الّتي تتقاطع عندها الطُّرق والفضاءات، فإنَّ الجسد لا يكون في أيّ مكان، إنَّه في قلب العالم.**"[1]، لذلك، فإنَّ نقطة البدء في تحرير الفكر والإرادة كامنة في تحرير اللُّغة والجسد الّذي تعبِّر عنه.

تعبِّر الأمكنة الأخرى عن الفضاء الحميميّ للجسد الّذي تتفتَّح فيه أنماط مختلفة للكينونة، ممثِّلة نفسها في هذا الفضاء الحيّ والمعيش، ومستقلَّة ذاتيَّاً في علاقتها مع اللُّغة الّتي تعبر عن تجربتها الفريدة في العيش.

وفي كتاب: (حفريَّات المعرفة) يرى فوكو أيضاً أنَّ رؤيتنا المختلفة في رؤية العالم وفهمه لن تبدأ قبل أن تتغيَّر رؤيتنا ومعرفتنا للإنسان الّذي جُمِّد لعقود طويلة تحت ثوابت معرفيَّة لاجدوى بتكرارها من جديد، "**فمشكلة التَّحوُّلات الّتي ترى في الإنسان كمفهوم، وفي الإنسانيَّة كمعنى، مجرَّد اختراع حديث تمَّ وضعه من قِبل الثَّقافة الغربيَّة، وهذا المعنى سيختفي من الوجود عندما يتغيَّر شكل المعرفة.**"[2].

إنَّ التَّجربة إزَّاء الموت هي الّتي تفتتح للإنسان بعض منافذ الخلاص ليتمكَّن من قبول ذاته بكلِّيَّتها، لذلك فقد جعل باتاي من التَّجربة الإيروسيَّة، الأكثر انفتاحاً على تجربة الموت، أكثر التَّجارب قدرة على تحقيق التَّواصل الحادِّ الّذي يخرج الذَّات من دوائرها المغلقة صوب تجربة الإمكان اللّامحدود، فتجربة الحياة بالنِّسبة إلى باتاي لم تكن أكثر من تجربة هدم جدران متواصلة، تقيِّد وجوده المنكمش على نفسه في الخوف من اللّاجدوى، وحتميَّة الوصول إلى لحظة السَّأم من العالم، والتَّعب من الفراغ. يقول في إحدى نصوصه بعنوان (الجدار):

"**فأس**

---

[1] – فوكو، 2016، ص29.

[2] – فوكو.ميشيل، 1987، **حفريَّات المعرفة**، تر: سالم يفوت، بيروت، المركز الثَّقافي العربي، ص7.

أعطوني فأساً

حتى أرتعب

من ظلّي فوق الجدار

سأم

إحساس بالفراغ

تعب."[1]

فباتاي لا يخشى سوى الشُّعور بالانقطاع عن هذا العالم، هذا الانقطاع الّذي يواجهه بمصير ظلِّ على جدار، ذلك الظِّلُّ الّذي يلاحقه بفأسِ مخاوفه الّتي تذكّره باستمرار بواقعيَّة الزَّمن في التَّلاشي.

الكتابة ــ انطلاقاً من تجربة الموت ــ هي ما يجعلنا نشير إلى تجربة فوكو في بحثه عن فضاء الأمكنة الأخرى للُّغة والجسد الّتي تجد في نصوص باتاي أبعاد أصدائها الشِّعريَّة.

الموت الّذي جعله باتاي ابتداء كل كتابة تحاول الوصـــول إلى ضـــفاف المجهول، واختراق عتباته البيضـــاء، ليس هو الموت المتمِّم لكلِّ حياة إنســـانيَّة فحســـب، بل هو موت الإله وجميع البنى المفهوماتيَّة والميتافيزيقيَّة الّتي انبنت حوله، هو موت الاعتقاد بوجود حياة أخرى، وموت الأماكن المقدَّســـة الّتي تمثِّلها على الأرض.

"الله

بـ (اليد الحارَّة)

أموتُ تموتُ

أين هو

أين أنا

بدون ضحك

---

[1] – باتاي، 2010، ص139.

أنا ميِّت

ميِّتٌ وميِّتٌ

في ليل المداد

سهم أطلق

نحوه."[1]

كيف ســتكون رؤية باتاي للعالم بين (ميِّت وميِّت) يتبادلان صــمتهما في ليل المداد الأســود؟ ها هوذا اختصار الشَّاعر لحياة بكاملها، عالم عائم بين ميتتين:

الأولى: تشير إلى نهاية الأحلام الطَّوباويَّة عن الرُّوح، والثَّانية: بواقعيَّة جثَّة العالم الميِّت.

لا شــيء يحتوي شــعور باتاي بالسُّــخط والتَّهكُّم على عالم مصــطنع في بنيانه واعتقاداته منذ القدم، وهو يبحث في كلِّ تفصـيل من مكونَّات المعتقدات المقدَّسـة في تاريخ البشـريَّة، ويشـير إلى وجودها السَّـرابيِّ المتهالك أمام وضوح الألم في العيش، يقول في نصٍّ آخر وضع عنواناً له (الكنيسة):

"الكنيسة

قبلة الشِّتاء

يا أختي المحتضرة

لمعان الذِّئب عضَّة الجوع

حجرة الصَّقيع عند مستوى القلب العاري

آه بصقة اللّامبالاة

سماء الشَّتيمة لكلِّ القلوب

برد أشدُّ فراغاً من الموت."[2]

---

[1] – باتاي، 2010، ص85.

[2] – المرجع نفسه، ص147.

لا يمكن النَّظر إلى شعريَّة باتاي ضمن أطر الشُّعور بالذَّنب للتَّعرُّض للمقدَّسات، فالأدب في رأيه مذنب ومدان؛ لأنَّه من طبيعة الحياة نفســـها، وربَّما شـــعوره بالذَّنب تجاه ما يكتب كامن في مقدرة اللُّغة المحدودة على التَّجاوز والانصهار في حرارة الواقعيّ.

بينما يعود سركون بالشِّعر إلى غريزة الينابيع في التَّدفُّق الحرّ، إلى غريزة الحيوان في العيش، ومن أولى قصـــائده أيضـــاً الّتي نشـــرها في مجلَّة شـــعر ربيع 1964 قصـــيدته الّتي بعنوان: (حيوان البراءة)، بتلك الثَّنائيَّة الضـدّيَّة الّتي تماثل ما طرحه بودلير في ثنائيَّته عن: (أزهار الشَّرّ)، وما قام من بعدها أدباء وشـعراء الحداثة وما بعد الحداثة: (أمثال: آرثر رامبو، ولوتريامون، وريلكه، وكافكا، والمركيز دي ســـاد...)، وكذلك في تجربة شـــعراء البيتينكس في الولايات المتَّحدة كما وجدنا، من تحطيم وهم الثُّنائيَّات والانبعاث في لغة تعيد تشـكيل تجربة الدَّاخل للخروج في فضاء ممكن آخر لـ: الشِّعر، واللُّغة، والذَّات.

"أنا حيوان الينابيع يغنّي القمر الفارغ صوتي

أنا طقس ضائع بين الطُّقوس الشَّائهة

حافري يحمل نعل الآلهة

وأدوس الشَّارة العصماء ألفاً

في دروبي التَّائهة

أنا حيوان يغنّي القمر الفارغ موتي

وتغنّي الصُّحف اليوميَّة السوداء موتي

ويغنّي الموتَ صوتي."[1]

هذه القصيدة من القصائد الأولى الّتي شكَّلت بدايات سركون الشِّعريَّة في مجلَّة (شعر)، وقد حملت ذلك النُّزوع للعودة إلى الإنســـان في غرائزه الحرَّة، قبل أن تقيِّده معرفة الشَّـــرائع والقوانين، وقبل أن تتحكَّم في طبيعته شروط السِّيادة والسُّلطة الّتي تفرضـها علاقاته بالأعلى منه والأدنى، ذلك الحيوان الّذي شكَّل، بالنِّسبة إلى باتاي

[1] – حيوان البراءة، ربيع (1964)، **قصيدة من مجموعة قصائد للشَّاعر سركون بولص**، مجلّة شعر، العدد 29–30.

أيضاً، صميم وجودنا الحقيقيّ الّذي يتجاوب مع حركة الحياة كاشفاً ذاته لذاته، ومتماهياً مع العالم من حوله، كما يتماهى الماء في الماء. يقول: "**لا شيء في الحياة الحيوانيَّة من شأنه أن يندرج ضمن علاقة السَّيد بالعبد، لا شيء بإمكانه إقامة السِّيادة من جانب والتَّبعيَّة من الجانب الآخر...، وإذا افترس حيوان حيواناً آخر، فإنَّ ذلك لا يغيِّر شيئاً من الوضع الأساسيّ: كلُّ حيوان هو في العالم كما الماء في الماء.**"[1].

الحيوان بالنِّسبة إلى محيطه هو كما يوجد الماء في الماء، وبالتَّالي، فإنَّ العودة إنسانيَّاً لغرائزنا الأولى تجعلنا أكثر قرباً من الوجود كما هو في طبيعته الخالصة، أي: إنَّ تلك العودة تلهمنا الخروج من زيف الادِّعاءات الفائضة عن حاجة الإنسان لمعرفة نفسه، وتمنحه الطَّريق المباشر للالتحام بجوهره الذَّاتي وطفولته المستعادة.

هذه البراءة الحرَّة الّتي يدافع عنها باتاي وسركون، هي الّتي تنتفض في كلمتها الشِّعريَّة بحثاً عن الذَّات الّتي تتلقَّاها برحابة، وتعبِّر عن احتياجاتها الأوَّليَّة خارج أنساق الأحكام المعياريَّة لصراعات المدنَّس والمقدَّس، وخارج هلعها المتواصل من ذلك المجهول العائم فوق رؤوسنا، بل جعل ذلك المجهول نفسه، سواء أكان ممثَّلاً بسلطة إله متعال، أم بحتميَّة زمن يدور في عدميَّته، بجعل ذلك المجهول طريقاً للخروج والبدء بفهم الذَّات كآخر قادر على النَّظر إليها بقبول منفتح وشموليَّة.

بالنِّسبة إلى الشَّاعر سركون بولص، فإنَّ رؤيته للأمكنة الأخرى شعريَّاً تبتدئ من سعيه ليكون من شعراء (الحافَّة)، هناك (حيث الحياة تنكسر بين رجليك كأساً من كريستال عذريَّتك) كما يقول شاعر الحافَّة الهشَّة الّتي يغامر لبلوغها بكلِّ شيء، متجاوزاً أخاديد الخوف والحمى، على قشرة جليديَّة تهدد بالانكسار والزَّوال في أيّ لحظة، إلّا أنَّه لا يخاف أن يخوض تجربة المجازفة لبلوغ لحظة الانفجار لأنفاس مكتومة، من أجل أن يبلغ رؤية جديدة لفجر الإنسان والعالم.

"**الحافَّة أسرارها**

على الحافَّة الهشَّة الّتي نصل إليها وكنَّا طيلة الوقت

نسعى بكلِّ ما فينا من تهوُّر لبلوغها، تلك القشرة الخدَّاعة

---

[1] – باتاي، 2007، ص17.

من رقيق الجليد على فوهة أخدود ما أطول ما أغرانا في أحلامنا الشَّبقة بانتهاك ظلامه، هناك حيث الحياة تنكسَّر بين رجليك كأساً من كريستال عذريَّتك الّتي لم يصنها الزَّمن، نسير ونترك آثارنا، نعرف أنَّنا نمتحن المصير بكلِّ فلذة.

الحافَّة تبقى. ندور في حلقة اللَّحم على نفس المحور الثَّابت للوهم ونحاول ثانية، ومن جديد، جامحين أكثر في كلِّ مرَّة وقد عبقت ريح الطَّقوس في الشَّرايين، بأن نزيد قوَّة الدَّفع في وجه الوعيد بالفناء، منزلق الخوف والحمَّى، عارفين أنَّ القشرة قد تنكسر أو تذوب في أيَّة لحظة.

نجازف بأنفاس مكتومة تداني الانفجار لنجرِّب أن نرى شيئاً لم يره من قبل أحد سوانا."[1]

مما لا فيه شكَّ أنَّ فعل الكتابة عند سركون، هو فعل التَّخلِّي والمجازفة بكلِّ شيء، استجابة للفراغ المقيم في النَّفس، والغياب الّتي تكون الكلمات فيه شاهدة على ما لم يتحقَّق في وجودها الّذي حدث بمنأى عن أيِّ مكان في العالم، الحافَّة الّتي تدور (في حلقة اللَّحم على نفس المحور الثَّابت للوهم) هي الحافَّة الّتي يحاول سركون تجاوزها جامحاً أكثر في كلِّ مرَّة، حيث تلتقي الحياة بالموت في حرِّيَّة التمرُّد والمواجهة، من أجل (أن نرى شيئاً لم يره من قبل أحد سوانا).

الحقُّ في الكتابة الّتي تكون على شفير الحافَّة هو الحقُّ الّذي يكون للكاتب في الموت الثَّوريِّ الّذي يختاره لكلماته وفق رولان بارت أيضاً، "**ممَّا يعطي للكاتب الحقَّ في الموت، إنَّه الرُّعب الثَّوريُّ، القتل السَّاديُّ،**

---

[1] – بولص، 2011، ص48.

لحظة نشـوة لا يقارنها شـيء، حيث تصـبح الحرّيَّة حرّيَّة كاملة، تتأكَّد في الشَّـغب والمقاتلة، حيث يتمُّ تخطِّي الحياة الفرديَّة والخاصَّـة، حيث تجتمع الحياة بداخلها بشكل كثيف في لحظة واحدة الحرّيَّة والموت، بمعنى آخر إمكانيَّة كل شيء من لا شيء."[1].

أمَّا باتاي، فإنَّه يغامر بالذَّاكرة كاملة، الذَّاكرة بكلِّ محمولاتها الماضية ورغائبها الآتية، ليتماهى في وجوده مع النِّسيان، النِّسيان الّذي يرافق شعوره بالعيش والتَّضحية كذبيحة، وببساطة يختم وجوده بهذه الكلمات:

"النِّسيان صداقة الذَّبيح

أستأذنكم

سأمضي."[2]

إنَّ ما يجعل التَّجربة الشِّـعريَّة عند الشـاعرين: جورج باتاي، وسـركون بولص بمثابة عودة لبراءة اللُّغة وانطلاق لحرّيَّة الذَّات صوب وجوه معانيها الأخرى، هو في طبيعة النُّصوص نفسها الّتي تتجاوز التَّعارض الكائن بين الذَّات والموضوع، أو بين الدَّاخل والخارج؛ لأنَّ التَّجربة الشِّعريَّة عندهما لا تكون إلّا في حساسيَّة الواقع الّذي يخرج في العمل بصفته حركة مستمرَّة يمتزج فيها: الكاتب، والقارئ، والنَّصّ معاً.

فعمل الشَّـاعر هو في منح اللُّغة المقدرة المتجدّدة على الإحياء والخلق، لإعادة تلك الرُّؤية الإحيائيَّة الّتي تكون في النَّماذج المعرفيَّة الأولى الّتي تكون للطِّفل، **"فالشَّاعر يحتفظ بالرُّؤيا الإحيائيَّة للطِّفل والإنسان البدائيّ، إنه النَّموذج الأوَّل للطِّفل."**[3].

وعلى الرَّغم من أنَّ التَّجربة الشِّـعريَّة تشـكِّل صـلة متجدِّدة ومنفتحة بين الذَّات والآخر، إلّا أنَّها لا تكون محواً للذَّات من أجل إثبات الكونيّ العام، بل هي إطلاق للذَّات في سـبيل المجهول الصَّـامت الّذي يمنح ضـوء الرُّؤية عبر اللُّغة، الّتي تمثِّل انصـهاراً متكاملاً صـوب براءتها الأولى الّتي يصـبح اللّافهم فيها جزءاً من الفهم.

---

[1] – مارتي، 2017، ص15.

[2] – باتاي، 2010، ص155.

3 – وارين.أوسـتن، ويليك.رينيه، 1972، **نظرية الأدب**، تر: محيي الدِّين صـبحي، مراجعة حسـام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيَّة، مطبعة الطَّرابيشي، ص268.

"على هذا النَّحو لا تستهدف الشِّعريَّة التَّأويل، وإنَّما نظريَّة لتاريخيَّة المعنى، حيث يتوقَّف عن كونه: كلِّيَّة، أو وحدة، أو حقيقة، ويصير منطقاً غير هيغليٍّ للتَّناقض والمتعدِّد والخبريّ. ليس هناك مجال لإعطاء المعنى؛ لأنَّ القصيدة أليغوريا[1] المعنى، على نحو يكون فيه اللّافهم جزءاً من الفهم."[2].

[1] – أصل هذه الكلمة من اللاتينيَّة (Allegoria)، المنسوخة طبق الأصل عن الكلمة اليونانية (Allegoria)، المشكَّلة بنفسها من كلمة: Allos وتعني: أيضاً (agoreuiein) أي: «تكلم»، وبالضَّبط: (تكلَّم وسط الجمهور)، فكلمة: Agora هي السَّاحة الشَّعبيَّة، وبالتَّالي، أليغوريا تعني: أن نتكلَّم بطريقةٍ أخرى، أن نقول شيئاً آخر غير الّذي نقوله حرفيّاً.

[2] – بوراسا.لوسي، الخطاب والشِّعريَّة عند هنري ميشونيك: نحو شعريَّة الإيقاع، تر: أشرف القرقني.
Bourassa Lucie, Henri Meschonic.pour une poetique du rythme,Rhuthmos,2013.
مجلّة الشِّعريَّة، تحرير شاكر لعيبي، العدد السَّادس، شتاء 2019.

ثانياً: توق الانتماء إلى مستحيل الشِّعر:

"كلمات القصيدة، وعصيانها، وعددها،
وعدم دلاليَّتها،
تشدُّ إلى القلب اللَّحظة اللّاملموسة"[1]
جورج باتاي

"سافر حتى يتصاعد الدُّخان من البوصلة"[2]
سركون بولص

"الأهمِّيَّة العظيمة للشِّعر
هي في كونه
يعيد إلينا الطَّريق المؤدِّية لأحلامنا
مرَّة أخرى"[3]
غاستون باشلار

"أشعر بالحاجة إلى اللّانهاية
لا أستطيع، لا أستطيع أن أُشبعَ هذه الحاجة"[4]
لوتريامون

تطرح تجربة هدم البنى المتعالية في الأدب صعوبات عدَّة تضعها أمام الكاتب والقارئ في الوقت نفسه، يتعلَّق أوَّلها بما يمكن تسميته: (مفارقة العصر)، تلك المفارقة الّتي تكون في: مفاهيمه، ومعتقداته، وجميع انتمائاته: الفكريَّة، والسِّياسيَّة، والدِّينيَّة، والاجتماعيَّة. إلّا أنَّ تلك المفارقة لا يمكن أن تحدث فجأة، وكلَّما كانت

---

[1] – باتاي، 2010، ص110.

[2] – بولص، 2011، ص78.

[3] - Bachelard.Gaston, The Poetics of Space, trans. Maria Jolas, Boston: Beacon Press, 1969,p15.

[4] – لوتريامون (إيزيدو دوكاس)، 1982، **أناشيد مالدورور**، تر: سمير الحاج شاهين، ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ص59.

البنية المفهوميَّة الّتي نحن بصدد اختراقها وهدمها أكثر قرباً وتجذُّراً في كينونة الإنسان، كانت تجربة هدمها أكثر: صداميَّة، واختلافاً، وعمقاً، وثوريَّة.

ومن جهة أخرى، فإنَّ تجربة الهدم تضـــع المبدع والمتلقِّي في حالة مســـتمرَّة من الشُّـــعور باللّاانتماء ومعايشـــة المنفى الاغترابيّ في الفكر والواقع، حيث إنَّ هدم البنى المتعالية، ســـواء أكانت تتعلَّق بطبيعة الميول الجنسـانيَّة، أم هدم الانتماء المكانيّ للوطن والفكريّ لتاريخه، أم في خلخلة مقدَّسـات المعتقد الدِّينيّ وإذابة يقينيَّاته الثَّابتة، نقول: إنَّ ذلك الهدم لا يمكن حصـــره في دائرة الماضـــي وحده، فهو لا يطال حقبة زمنيَّة مكتملة ومغلقة على نفســـها، بل إنَّ ذلك الهدم يطال اللَّحظة نفســـها المتكوِّنة في زمنيَّة الإبداع، ولا ســـيَّما في مجال الرُّؤية الشِّـــعريَّة،على عدِّ **"كلّ نصّ هو نصٌّ مكتوب بشـــكل أبديّ (هنا) و(الآن)."**[1]، أي: إنَّه يطال الحاضـــر (زمنيَّاً ومكانيَّاً) الّذي يحتوي ماضـيه فاتحاً مجال الرُّؤية للآتي المتحرِّك في فضـاء حرٍّ بين المبدع والمتلقِّي، حيث تكون تحوُّلات هدم تلك البنى منطلقة من حدود ما مضـــى وآنيَّة اللَّحظة، لتدور من ثمَّة في مدارات اللّامكتمل واللّامتناهي.

"فالشِّـعر الحديث موقف من الكون كلِّه، لهذا كان موضـوعه الوحيد وضـع الإنسـان في هذا الوجود، ولهذا أيضـاً كانت أداته الوحيدة هي الرُّؤيا الّتي تعيد صـياغة العالم على نحو جديد، وأصـبحت وظيفة الشِّـعر هي الكشف عن عالم يظلُّ أبداً في حاجة إلى الكشف كما يقول الشَّاعر الفرنسيُّ رينه شار"[2].

بالنِّسبة إلى جورج باتاي، فإنَّ تجربة هدمه لقدسيَّة تلك البنى تأتي من رغبته في بتر الشُّعور بالانفصـال الفرديّ، عبر انحلال الذَّات وتمزُّقها، بحثاً عن تواصـل أكثر شـموليَّة وحرِّيَّة في الاتصـال بالكينونة الكلِّيَّة للعالم، حيث يرى باتاي أنَّنا أصلاً كائنات متكاملة فيما بينها، حيث يجد أنَّ "**أساس أيِّ فكر يكمن في فكر شخصٍ آخر، وكلُّ فكر جديد هو لبِنة في جدار، فإذا رأى الكائن المفكِّر في عودته إلى ذاته تلك اللّبِنة الحرَّة من دون الثَّمن الّذي كلَّفه مظهر تلك الحرِّيَّة، يكون فكره مجرَّد ظل أو صدى لفكر غيره."**[3].

---

[1] – بارت. رولان، 1994، **نقد وحقيقة**، تر: منذر عيَّاشي، ط1، مركز الإنماء العربي، ص20.

[2] – شكري. غالي، 1991، **شعرنا الحديث إلى أين**، القاهرة، بيروت، دار الشُّروق، ص114.

[3] – باتاي، 2007، ص1.

فحتَّى يستطيع الإنسان الخروج عبر الهدم الخلَّاق لحريَّته في الفنِّ والأدب، عليه أن يخضع معنى أعماله المعاصـــرة في الزَّمن لمطلق مســـتقبلها الواســـع في الرُّؤية، وبالتَّالي، يتحرَّر الإبداع فكريَّاً وجماليَّاً من الأنظمة التَّقليديَّة، ويقوم بفعل اختراقات لا غاية لها ســـوى هدم الحدود والمعايير، وبالتَّالي، يصـــبح الإبداع أبداً في طور التَّكوين.

إنَّ اللَّبِنة الجديدة الّتي ســتشــكِّل جزءاً من وعي جديد للذَّات والعالم، هي الكتاب، وما يقدِّم للقارئ، حيث يعدّ باتاي الكتابة هي عمليَّة شــاملة لمجمل مكوِّنات الصَّــرح الإنســانيّ لا مجرَّد عنصــر من عناصــره. "**اللَّبِنة الجديدة، وهي الكتاب، وما يُقدِّم للقارئ فعلاً لا يمكن أن يكون مجرَّد عنصـــر، بل هو كلٌّ متكاملٌ يندمج فيه العنصر الجديد: إنَّه مجمل التَّجميع للصرح الإنسانيّ الّذي لا يمكن أن يكون مجرَّد تكديس أنقاض فحسب، بل هو وعي للذَّات.**"[1].

ولا بدَّ من الشَّــجاعة والتَّمســك بحرِّيَّة النَّفس من أجل قيادة تلك الحركة الفكريَّة المفتوحة واللّاشــخصــيَة صوب ما وثَّقه باتاي بتجربة المستحيل، أمَّا سركون بولص، فإنَّ توق الانتماء إلى مستحيل الشِّعر عنده يتمثَّل في طبيعة اللُّغة الشِّـــعريَّة نفســـها في الكتابة الّتي تحتوي ظاهر الكلام وباطنه، فالكلمة عنده هي بمثابة ذلك الخيط اللّامرئيّ الّذي يشدُّ الفراشة في طيرانها صوب الجنَّة كما يقول سركون في قصيدته:

"**الفراشة الّتي تطير**

مقيَّدة بخيطٍ خفيٍّ إلى الجنَّة

كادت تمسُّ ذقني وأنا جالس فى الحديقة

أشرب قهوتي الأولى

نافضاً من رأسي كوابيس اللَّيلة الماضية

متململاً فى الشَّمس..

رأيتها تعبر فوق سياج الخشب

---

[1] – باتاي، 2007، ص1.

كأنَّها حلم أو صلاة، هي الّتي كانت

دودة قزٍ بالأمس، سجينة

فى شرنقتها الضَّيّقة"[1]

حلم الفراشة في التَّحول من سجنها الضَّيّق إلى التَّحليق بشكل شاسع كحلم أو صلاة هو الهويَّة الّتي تمثِّل شاعراً كسركون في رحلته الأبديَّة كشاعر آشوريٍّ يقارب في لغته بين الأسطورة والمنفى. عاش سركون مدَّة أربعة عقود في سان فرانسيسكو الّتي لم يعدّها يوماً وطنه الّذي يتوق إليه، بل كانت معبر سفره كلّما دعي لعرض أعماله في بلدٍ ما.

عاش سركون حياة العزلة في الفنِّ، يكتب الشِّعر، ويرسم أحياناً، ويتنقَّل بين مدن العالم وعواصمه، "**يمكن أن يكون في: باريس، أو دبلن، أو برلين، أو مراكش، أو اليمن في أيّ لحظة، كان سركون في (المنفى الأبدي)، دون أن تخالطه مشاعر العودة؛ لأنَّه في الواقع لا عودة**"[2]، أو حسب ما يقول: "**بمجرَّد أن يهاجر المرء، يصبح مهاجراً أبداً.**"[3].

إنَّ كتابة سركون تقدّم شهادة حيَّة على حياته في المنفى، وعصرنا المحاصر وسط: الفوضى، والجنون، والمذابح الّتي تختبئ في آلامها تلك الأصوات الخافتة الّتي تخبرنا عن تلاشي الوقت.

لقد عرف النَّفي قديماً كعقوبة مفروضة من قِبل القوى الحاكمة للمجرمين الّذين تمَّت إدانتهم، وذلك عبر اقتلاعهم من أرضهم، وحرمانهم من الأمان مدى الحياة، وكان النَّفي من أشدِّ وسائل التعذيب. أمَّا في الوقت الحاضر، فإننا نعيش في الشُّعور بالانفصال عن الآخر، مع تفاقم التَّوتُّر العالميّ المنتشر في كلِّ مكان، حتَّى أصبحنا نعيش تجربة المنفى الّذي تحوَّل إلى نطاق واسع من الهجرات، وقد أثَّر النُّزوح إلى بلاد أخرى بشكل

---

[1] – بولص، 2011، ص352.

[2] - rasho malik. mona, longing to belong: sargon boulus's exilic poetry on collective memory and identity,this thesis has a degree master o f arts in san francisco, california summer 2018,p13.

[3]- boulus, sargon. knife sharpener:selected poems,2009, boulus,banipal books ,p 18.

عميق في الأفراد المُقتلعين من بلادهم، حتَّى أصـــبحت قضـــايا: الهجرة، والأمن، والهويَّة الثَّقافيَّة من القضـــايا العالميَّة.

في إحدى قصـــائده يتأمَّل ســـركون ذاكرة طفولته على وجوه الماء، حيث كان يجلس قُرب والدته على أطراف بحيرة في الحبَّانيَّة، وهو يعتقد أنَّ أهمية رمز الماء في احتواء معنى الحياة، هو في كونها منذ الطُّفولة تشير إلى المجرى اللّامتناهي للحياة، "**والّذي سيقود المرء في درب حياته، حتَّى منتهى حياته بكاملها**."[1].

"**حلم الطُّفولة**

أيَّة رغبة كانت تأخذني

من يديَّ بين الفصول، وماذا يدل خطاي

على تلك البركة الّتي اندثرت في بلاد الطُّفولة

نور البساتين وطين السَّواقي

ونسيم يمرُّ عليها

في الظَّهيرة

يمرُّ على بركة في الظَّهيرة

حيث ينام ثعبان كسول

يحبُّ التَّمرُّغ في الشَّمس لساعات

كنت أحيد عن طريقي لأراه

يتألَّق وحيداً في عتمة الماء

أو يلتفُّ مثل مسبحة على تكيَّة من الصلصال

في قاع بركة تظلُّ رائقة طالما الثُّعبان ينام، تحت صخرة مائلة

بالقرب من البحيرة

---

[1] - Mona Rasho Malik, LONGING TO BELONG Boulus, Sargon. Interview by Margaret Obank, Schoppingen, Germany, August 1997.p27.

كيف كان يجفل من نومه العميق

كأنَّما مسَّه البرق، إذا داعبته بغصن أو مسطرة

أو أسقطت على ظهره قلماً أو حصاة

هارباً نحو أقصى الزَّوايا

كزوبعة تمشِّط القاع، وتجعل الشَّمس تختفي

من البركة"[1]

ذلك الطِّفل الّذي كان يلمس وجوه العالم المُخبَّأة تحت صفحات الماء، يتمرَّغ تحت شمس الظَّهيرة، ويستمع إلى بدايات النِّداء على عشب غريزته الأولى، أصبح شاعراً في المنفى الأبديّ، حيث لازالت ذاكرة مذابح أهله في العراق تهزُّه من الدَّاخل بعمق، ليتحدَّث في شـــعره عن تلك الإبادة الّتي لم تكن مجرَّد خســـارة لحجارة الأمكنة والبيوت، بل هو فقدُ الانتماء الذي لا يمكن تعويضه مرَّة أخرى. يشعر سركون بإبادة الذِّكريات والتَّاريخ معاً عندما يتحدَّث في شعره عن إبادة وجوه البيوت. "**بالنِّسبة إلى سركون، فإنَّ المنازل أكثر إنسانيَّة ممَّا لو كانت مجرَّد مساحات مادِّيَّة، لذلك، فإنَّ خسارتها تتضمَّن عمق الخسارة للمألوف والحميميّ في حياتنا اليوميَّة، والأهمُّ من ذلك، أنَّنا كأشخاص، لا زلنا ننتمي إلى هناك.**"[2].

في النَّصِّ التَّالي، يتحدَّث سركون عن بدايات حلمه بالهجرة ومغادرته قريته الّتي (تركب حافَّة الرِّيح). وهذا النَّصُّ يذكِّرنا بنضال الشَّعب الفلسطينيّ للعودة، ولا سيَّما في رمزيَّة (مفتاح البيت) وهو عنوان النَّصِّ، وتلك الرَّغبة المتدفِّقة من داخله كحلم يمحي حدوداً كانت متقلِّبة (في عاصـــفة تنحني لها الحقول) حتَّى ذلك الخطّ الحدوديّ الّذي تشـــكَّل (من قطرات الدَّم السَّـــاخنة) لرجال أبرياء، وللنِّســـاء اللَّواتي قُتلن في واحدة من النِّزاعات الكثيرة في بلاده، علاوة على ذلك يذكر ســركون تخلِّيه "**عن حقيبة مليئة بذكريات الطُّفولة، حيث لا يمكن للمرء إعادة بناء بيته الحقيقيّ في أرض الآخرين.**"[3].

---

[1] – بولص، 2011، ص193–194.

[2] - Rasho Malik. Mona, LONGING TO BELONG,p15.

[3] - المرجع نفسه.

"مفتاح البيت

حلم رجل

أن يغادر مدينته

ذات نهار في عاصفة تنحني لها الحقول

وتنهض لمُقدِمها أعمدة

يغزلها أمام قدميه التُّراب

على حدود قرية

تركب حافَّة الرِّيح

حلم رجل أنَّ امرأة

تحمل طفلاً بين ذراعيها غنَّت له

أغنية كان يعرفها منذ طفولته

ظلَّ يردِّدها لنفسه وهو يقطع الصَّحراء

كأنَّها ينبوعه الوحيد

أخذ النَّهر

بعضاً من قسماته في دوائره

وانتشل، هو الآن، براحته البقايا

متعجِّلاً فالشَّمس مائلة

والعالم يستدرج ضياءها الباقي

كنافذة سحريَّة

تطلُّ على الحدود

حيث كان يحلم بأن يسير، وسار

قبل أن يناديه أحد

تلفَّت واستدار، بقيت حقيبته في الطَّريق

من يده الّتي انتفضت

وجرحها

بالشَّيء الوحيد الّذي في يده: مفتاح بيت أبيه

بدأت قطرات من دمه

تنهمر ساخنة في التُّراب

هذا هو الحدُّ

هنا تنتهي طريقك الأولى

افرك عينيك المليئتين بالغبار وإذا أنت تمشي

في بلاد الآخرين."[1]

الشَّيء الوحيد المُتبقِّي في ذاكرة الشَّاعر المنفي عن بلاده، مفتاح ذلك البيت المضاء بالحلم، وتلك الذَّاكرة الّتي يحملها النَّهر في قسماته، وتستدرجها الشَّمس، لتلابس خطواته على حدود النَّهار والرُّؤية. (هذا هو الحدُّ) يقول سركون، هناك، حيث بقع الدَّم السَّاخنة (تنهمر ساخنة في التُّراب)، وتنتهي الطَّريق الأولى، حيث على

[1] – بولص، 2011، ص214–216.

المنفيّ أن يدرك المسافة المستحيلة بين واقعه والحلم، إذ عليه أن يفرك عينيه من سراب ما مضى، ويغسلهما من غبار الأيَّام الآفلة في بلاد الآخرين.

الهجرة الّتي كانت على سركون مكابدتها، تلتقي مع تجربته الشِّعريَّة في الكتابة الّتي تؤسِّس لهجرة اللُّغة عن تراثها، وامتدادها في سفر شموليٍّ منفتح على ثقافات الآخر المتعدِّدة.

الكتابة عند سركون هجرة مستمرّة، وانتقال للكلمة الشِّعريَّة من أبجديَّة إلى أخرى، بمحمولاتها الثَّقافيَّة كافَّة ومقدرتها على الرُّؤية والاستشراف، فالشِّعر كان دليل سركون ورفيقه الأوحد في سفره عبر الصَّحراء سيراً على الأقدام، وكان طريقه الصَّحراويُّ ممتدَّاً من الحسكة إلى حمص، ثمَّ من الشَّام إلى بيروت، حيث عاش تجربة يصفها سركون: "**بالمغامرة الهائلة في حياتي، مازلت أكتب عنها، إنَّها لحظة رمزيَّة في حياة جميع الأنبياء والشُّعراء، ما يسمُّونه: (اللَّيل المظلم للرُّوح).**"[1]، "**لقد عبرت الصَّحراء سيراً على الأقدام، بدون حقيبة سفر، لا شيء معي، سوى مسرحيَّة الملك لير وبعض قصائدي في مُفكّرةٍ لازلت أملكها إلى الآن. هذه المفكّرة الّتي لازالت تشكّل مصدر السِّحر بالنِّسبة لي.**"[2].

في مقدِّمة مجموعة سركون بولص الشِّعريَّة (شاحذ السَّكاكين) الّتي نشرت بعد ترجمته الإنكليزيَّة لها (Knife Sharpener)، كتب سركون: "**بإرادة أم بدونها، لا أكفُّ عن العودة إلى ما مضى. لا يهمُّ إلى أيّ مدى بإمكانك الابتعاد، سوف تعود مرَّة أخرى إلى نفس الينابيع الرَّبيعيَّة الّتي تعرَّفت إلى مصادرها في طفولتك وعائلتك، لتتمكَّن من الارتواء منها.**"[3]، ذلك التَّوق المستمرُّ للانتماء للطُّفولة وينابيعها الأولى، هو ما يجعل سركون الشَّاعر الآشوريَّ في توق للعودة شعريَّاً إلى اللُّغة العربيَّة، تلك اللُّغة الّتي يعدّها بمثابة فضاء إبداعيٍّ لكلِّ اللُّغات الآشوريَّة (الآراميَّة والسَّاميَّة)[4] الّتي تنحدر منها، وبالتَّالي، فإنَّ كلَّ تلك اللُّغات الأصيلة الّتي تمنح ذاكرتها

---

[1] - Malik. Mona Rasho, LONGING TO BELONG, Boulus Boulus, Sargon. Interview by Margaret Obank, Schoppingen, Germany, August 1997.p19.

[2] – المرجع نفسه.

[3] - Boulus, Sargon. Knife Sharpener, 2009, Banipal Books, p15.

[4] – سركون كتب بفخر قصائده باللغة العربيَّة، وهي فرع من عائلة اللغات السَّامية: (السّريانيَّة، والآراميَّة الجديدة، والعبريَّة، والأمهريَّة، والتَّيجريَّة)، بافتراض أنَّه لا يتعاون فقط مع جميع اللغات السَّامية، ولكن أيضاً مع: الأرمن، والأوردو،=

لامتداد لغتنا العربيَّة لا يمكن أن تموت. يقول: "**عندما أكتب الشِّعر باللُّغة العربيَّة الّتي هي سبعون بالمئة منها آشوريَّة (آراميَّة وسريانيَّة)، أشعر أنَّني على تناغم مع تلك الأصوات الخبيئة فيها كافَّة، لما أؤمن به أنَّ أي لغة تحتوي أثر ذاكرة الحضارات الّتي عبرتها. بالنِّسبة إلى الشَّاعر، فإنَّه لا شيء سيفتقد منها.**"[1].

في مقابلة أجراها سركون بولص مع الكاتب ريان الشوَّاف تحدَّث سركون عن رؤيته الشِّعريَّة في فضاء شعوره بالمنفى وتوقه للانتماء إلى مكان وزمان مختلفين، حيث يقول: "**اللُّغة العربيَّة الّتي هي الحبل السِّريُّ الّذي يربطني بأهلي وتاريخي، هي البيت الحقيقيُّ الوحيد الّذي أنتمي إليه، لذلك قمت بالاعتناء بها وتغذيتها، كما لو أنَّها نبتة سحريَّة نادرة.**"[2].

هذا التَّعلُّق الّذي يربط سركون بالماضي واللُّغة الّتي تختزن ذاكرته التَّاريخيَّة فيها لم يجعله شاعراً تقليدياً يكرِّس جماليَّات الشِّعريَّة العربيَّة القديمة، فسركون شاعر ثوريٌّ مجدِّد ينتقد ما تحمله اللُّغة العربيَّة من زركشات لا قيمة لها، وهو يُشبِّه نفسه في تعامله مع اللُّغة بالجزَّار الّذي يمسك بذبيحة اللُّغة، غارساً سكِّينه في لحمها النَّيء؛ ليخلِّصها من كلِّ الزَّوائد العالقة بها، إلى أن يصل بالكلمة إلى عظامها البيضاء.

يقول سركون: "**اللُّغة العربيَّة الّتي هي ممتلئة دائماً بالزَّركشات غير الضَّروريَّة، كلمات ودهون فائضة، ودهون لسانيَّة، أقطعها كما يفعل الجزَّار، في محاولة استخراج العظام المختبئة تحت لحمها النَّيء، وذلك شيء، باعتقادي، يستحقُّ العمل عليه.**"[3].

إنَّ رؤية سركون بولص الخاصَّة للكلمة الشِّعريَّة في عربيِّها المائيِّ الأوَّل الّذي يتساقط على أرض المعنى يجعل من تجربته الشِّعريَّة تجربة الإنسان الّذي يتوق لعالم وحشيٍّ بريء من تراكمات عصور طويلة من مخلَّفات الفكر البائدة، لذلك نشعر في نصوص سركون أنَّه يلاحق الكلمة كما لو كانت طريدته الأبديَّة، وكأنَّه ذلك الحيوان الأسطوريُّ النَّائم في مجهولها.

=والتُّركمان والعامّيّة الكرديّة، اللغات الّتي أثرت في تطور اللغة. انظر: Mona Rasho Malik, LONGING TO BELONG,p32.

[1] – Boulus, Sargon. Knife Sharpener,2009, p15.

[2] - Rasho Malik.Mona, LONGING TO BELONG, Boulus, Sargon. "An Interview with Sargon Boulus." Interview by Rayyan Al-Shawaf, 2006.

[3] - Rasho Malik. Mona, LONGING TO BELONG,p32.

يقول سركون في إحدى قصائده من كتاب: (الوصول إلى مدينة أين)، وهي بعنوان: (طريق إلى الكلمة):

"**حين تصل إلى الجذور ستختبئ منك؛ لأنَّها تخاف، كن حيواناً**

هارباً إلى المواسم، قلبه الّذي يغنِّي لعشبة. لأنَّه يخفق وحده

فراشة تطير حول شرنقة. أنت بين الجذور! فليكن لسانك

جذراً. قف صابراً في الماء والنَّار، نم واقفاً، على أربع، في

العاصفة.

ستصل إلى الأرض.

هي تختبئ لأنَّها امرأة.

تخاف لأنَّها عذراء. لا تعرف ما هو العالم، أحلامها من لامكان

وجهها جنَّة.

لأنَّ في كتفها نبع أجدادك حيث خيولهم ماتزال تشرب. لأنَّها لا

تريد أن تغنِّي في صحراء يديك.

كلُّ حرف محارب يقف بلا وجه فوق أسوارها، كلُّ سفينة على

مائتها، تائهة."[1]

مرَّة أخرى، يعود سركون في نصِّه إلى (حيوان البراءة)، ذلك الحيوان الّذي يشكِّل كينونة لا تنفصل عن الطَّبيعة، كما وجدنا في تعبير جورج باتاي أيضاً حيث يقول: (كلُّ حيوان هو في العالم كما الماء في الماء).

إنَّ ذلك الحيوان الّذي يستدعيه سركون في نصِّه هو من طبيعة اللُّغة الوحشيَّة العذراء الّتي يجدها تلائم طبعه الشِّعريَّ في البحث عن الينابيع الأولى للكلمة.

يقول: (كن حيواناً هارباً إلى المواسم، قلبه الّذي يغنِّي لعشبة، لأنَّه يخفق وحده).

---

[1] – بولص، 2011، ص54.

إنَّ هذا الحيوان المطلق في بريَّة السؤال يبحث عن الكلمة العذراء الّتي (لا تعرف ما هو العالم، أحلامها من لا مكان)، تلك الكلمة الّتي (تريد أن تغنِّي في صحراء يديك)، حيث (كلُّ سفينة على مائها تائهة)، نقول: إنَّ هذا الحيوان هو الرَّغبة الغريزيَّة الأولى الّتي تبحث في اللُّغة عن جذورها الخاملة في الزَّمن، لتجدِّد مجرى رغائبها المعتَّقة في (ناي سومري مليء بالطِّين)، كما يكمل في نصٍّ آخر تحت عنوان: (الكلمة تظهر):

"**الكلمة تظهر**

الكلمة تظهر في دم حيوان يعدو نحو مدينة جرحي. تظهر في

نايٍ سومريٍّ مليء بالطِّين، على حصيرة المزارع الحافي. تظهر

في وجهي وأنا سكران على مائدة تطفو بين جزيرتين في بحر

إيجه.

تندلع من كأسي نار صغيرة كجديلة طفلة، تدعوني باسمي من

أقاصي العالم. الكلمة تبحث عن وجه أبيها لتموت وراء جدار

شاهق.

القصيدة، بعد أن انتهت، بعد أن أكملتها وتسمَّمت حياتي

بآلامها، أنكرتني."[1]

بعد الطَّريق إلى الكلمة الّذي يصفه سركون أنَّه طريق وحشيٌّ للهروب إلى المواسم، والعودة إلى الجذور، يتحدَّث سركون عن ظهور الكلمة الأوَّل، حيث وجدها في (دم الحيوان)، مؤكداً مرَّة أخرى الارتباط العميق للغرائز بين اللُّغة والإنسان، فالكلمة تظهر في دم الحيوان، الّذي يركض نحو المدينة، مدينة (جرحي) كما يقول سركون، فوجه المدينة بالنِّسبة إليه، لم يكن إلّا وجهاً مدمَّى آفلاً في الآلام الإنسانيَّة المستمرَّة.

تظهر الكلمة مرَّة أخرى في ناي سومريٍّ، في وجهه السَّكران، من كأسه الطَّافحة على حافَّة الوجود، الكلمة تناديه باسمه من أقاصي العالم، وكأنَّها فتاة صغيرة تائهة تبحث عن ألفة تربطها بهذا العالم، كمن يبحث

---

[1] – بولص، 2011، ص55.

عن وجه أبيه بين: ركام الحروب، والتَّهجير، والمنفى، لتصـــل إلى ذلك الجدار الشَّـــاهق من الاغتراب عن هذا العالم، وتموت.

يبدو أنَّ الكلمة تشـــقُّ طريقها في أرض التَّجربة، كما فعل ســـركون، مُبتدِئة خطوتها الأولى من طين سـومريٍّ ودم آشـوريٍّ تتدفَّق من غرائزه طبائعها الوحشـيَّة في العودة إلى براءة الينابيع، واكتشـاف معادنها الخاملة بين الجذور.

وأخيراً، بعد تجربة الوصـول إلى بيت الكلمة، بعد الوصـول إلى (القصـيدة)، بعد أن سـرت آلام الكلمة وسمومها في دمه الحيوانيّ وغرائزه الوحشيَّة، تنكره، كما لو أنَّ وجوده لا غاية له، إلّا لإثبات وجودها المطلق.

بهذا المعنى، نجد أنَّ الكلمة قد تحوَّلت في شـــعر ســـركون، من طبائعها الحيوانيَّة الغريزيَّة الأولى إلى تلاشيها الطوباويّ كذبيحة مقدَّسة، في سبيل إطلاق شعريَّة التَّكوين.

هذا ما عبَّر عنه رولان بارت في كتابه: (لذَّة النَّصّ)، حيث يرى أنَّ الكتابة تتحوَّل من مادِّيَّتها إلى ذلك الدَّفق اللَّذيذ من غرائزها المكتملة، لتجد فضاءها اللّامتناهي في موسيقا المعنى، يقول: "**إنَّ اللُّغة لتنبني في مكان آخر، يبنيها الدَّفق المسـتحيل لكلِّ لذائذ اللُّغة، ولكن أين؟ وفي أيِّ مكان آخر؟ إنَّه فردوس الكلمات، هنا يكون النَّصُّ فردوسيَّاً حقَّاً، وطوباويَّاً (من غير مكان)، وشذوذاً ممتلئاً كمالاً.**"[1]. مقاربة أخرى لمستحيل اللُّغة الشِّعريَّة الّتي لا تجد فردوسها في المخيِّلة، بل تصبح الكتابة نفسها بمثابة يوطوبيا الكلمات الّتي تضحِّي بنفسها لإطلاق موسيقا مستحيلاتها المتجدِّدة. وهنا يوضِّح بارت، أنَّ معنى المستحيل في اللُّغة لا يعني استحالة الإدراك، بل هو المسـتحيل الّذي يسـمح بإحلال الأثر العابر مكان المفهومات الجامدة في ثبوتها، وكأنَّه يتحدَّث عن كتابة تحرِّر الإنسان من عنف إقصائه عن حياة الفكر وتحوُّلاته، وبذلك تصبح الكلمة بمثابة انقلاب معرفيّ يعيدنا إلى صيحة الغرائز الأولى محقِّقة ذلك التَّواصل البدئيَّ العميق مع روح الأرض، والإنسان، والعالم.

---

[1] – بارت، 2002، ص31.

تلك اليوطوبيا الّتي يبحث عنها ســـركون في الكلمة، ويؤسِّـــس بارت لقيامتها من اللُّغة، تبدأ مع القارئ الّذي يمنحه بارت مكانة يتســـاوى فيها مع كاتبه، ولكن هذه المرَّة كاتبه المتغيِّر، والمتجدِّد، والمطلق. "**يبدأ النَّصُّ غير الثَّابت، النَّصُّ المستحيل مع الكاتب (أي مع قارئه).**"[1].

النَّصُّ القلق، والمتحوِّل، والمتعدِّد في تأويلاته، هو النَّصُّ الإبداعيُّ الّذي يشكِّل بين الكاتب والقارئ أبعاده في (المسـتحيل). ومع الشـاعرين: جورج باتاي، وسـركون بولص، نجد أنَّ المسـتحيل مقيم في اللُّغة نفسـها، تلك اللُّغة الّتي عبر تضحيتها بالكلمة تؤسِّس لقيامة أخرى تكون على مستوى التَّلقِّي الحرِّ للمعاني المرجأة.

حيث إنَّ "**أهمَّ مبدأ من مبادئ الحداثة هو تعدُّد المعنى ولانهائيَّته، وهذا يذكِّر بأنَّ مظهر التَّشـــتُّت في النَّصِّ الشِّعريِّ الحداثيِّ إنَّما هو صدى لأفكار الحداثة وما بعد الحداثة ومقولاتها.**"[2].

أمَّا (المســـتحيل) عند باتاي، فهو الغاية المتواصـــلة في جميع أعماله الأدبيَّة والفلســـفيَّة الّتي قلبت المفهومات، واخترقت القيم، وبعثرت أبعاد اللُّغة، وشـــتَّتت النَّصَّ؛ في ســـبيل إيصـــال رؤيته الّتي تماهي حدود المعقول واللّامعقول، في صـيغة الإنسـان المطلق، "**إنَّ تجربة باتاي في الكتابة الّتي تماهي حدودها يعذِّب باتاي اللُّغة ويشـوِّه الأشـكال الكتابيَّة؛ سـاعياً إلى إيصـال أعماله الغنوصـيَّة الغامضـة الّتي سـمَّاها (المسـتحيل).**"[3]، لتظهر أعماله على شـــكل تجارب كتابيَّة جديدة، تتداخل فيها النَّشـــوة الإيروســـيَّة بالإلهيِّ المقدَّس، ويتعالى من خلالها الضَّحك الفلسفيُّ مع اللَّحظات المفرطة من الألم، "**في كتابات باتاي تنحلُّ الذَّات كما تمَّ تعريفها ومعرفتها من قبل، وهي مقيَّدة بالمحرَّمات، والواقع العبثيِّ، ومشـــقَّة الأعمال اليوميَّة، لتكون كتابته دليلاً واقعيَّاً على ســـعيه الحثيث لتذويب التَّجربة السَّـــلبيَّة للنَّشـــوة.**"[4]، كما يقول باتاي في إحدى عباراته الشَّـــهيرة: "**إنَّ التَّجربة السَّلبيَّة هي الشَّيء الوحيد الّذي يستحقُّ منَّا الاهتمام.**"[5].

---

[1] – بارت، 2002، ص11.

[2] – القعود. عبد الرَّحمن محمد، 2002، **الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل**، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، منشورات المجلس الوطني للثَّقافة، ص210.

[3] - BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies: Georges Bataille and the Study of Religion, Fordham University,New York,2015,p6..

[4] - BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies, from Introduction.

[5] – المرجع نفسه. الصَّفحة نفسها.

لقد كان هوس باتاي بالكتابة عن المقدَّس، لا ينفصـــل عن رغبته العميقة في إيجاد تواصـــل حميميٍّ مع الآخر، إلّا أنَّ هذا التَّواصل الّذي يسعى إليه باتاي لا يخلو من مخاطر مواجهة حدود الخداع والعدم.

"**نيتشـه، والسِّـرياليَّة، والتَّحليل النَّفسـيُّ: شـكَّل هذا الثُّلاثيُّ المواجهات الحاسـمة لتحقيقات باتاي في حدود الخبرة الإنســانيَّة، أو ما ســيطلق عليه بشــكل مختلف مصــطلح: (النَّشــوة)، و(التَّجربة الدَّاخليَّة)، و(المسـتحيل)، ومهما كانت التَّجارب السَّـلبيَّة الّتي قدَّمها باتاي عبر فقدان الذَّات، فقد بقيت جهود باتاي تتَّجه نحو الخارج، نحو الآخر.**"[1].

إنَّ الاتجاه نحو الآخر هو اتجاه نحو الذَّات في شـــموليَّتها المنزَّهة عن الغايات النَّفعيَّة الأخرى، لتحقيق ذلك التَّواصـــل المفتقد من العالم، يقول باتاي: "**القضـيَّة ليسـت مسـألة تحقيق هدف، بل هي الهروب من تلك الفخاخ الّتي تمثِّلها الأهداف.**"[2]، وبالتَّالي، كانت كتابات باتاي تمضـــي ككبش فداء وذبيحة إنســانيَّة، لا غاية لها إلّا البحث عن حياة إنســانيَّة مشــتركة تزول منها أوهام المقدَّســات والبنى المتعالية السَّــائدة في مفاهيمها المقيِّدة لحرِّيَّة الإنسان، "**إنَّ التَّضحية، في نهاية المطاف، كوسيلة للتَّواصل مع المقدَّس، أو تفعيله، هو ما يراه باتاي على أنَّه السَّؤال المركزيُّ لعمله في السَّؤال عن الوجود البشـريِّ بالفعل. ومن التَّضـحية، والشَّـهوة الجنسـانيَّة، والفنِّ، والشِّـعر، والقمار، وغيرها من (العمليَّات المحدَّدة)، إنَّ باتاي يعدّ مفتاح الوجود (السِّـياديَّ) الّذي سـعى إليه في حياته وكتاباته، هو في العثور على حياة خالية من كلِّ قيود الفائدة.**"[3].

يبدو أنَّ جورج باتاي قد أتى إلى هذا العالم أيضـاً كـــ: (شاحذ للسَّكاكين) كما يعبِّر سركون بولص في إحدى قصائده الّتي أصبحت عنواناً لكتابه الشِّعريِّ المترجم للُّغة الإنكليزيَّة، شاحذ السَّكاكين هذا الّذي أتى كنبوءة في هذا العالم الصدئ، صارخاً بالنَّائمين، لا لشيء إلا ليخبرهم أنَّه أتى (ليشحذ السَّكاكين).

---

1 –BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies, from Introduction, p4.

2 – BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies, p4.

3 – المرجع نفسه، ص6.

"شاحذ السَّكاكين

العالم فتحة

تحرسها

كسور مرآة

على دكَّة من الطِّين

وتعبر منها

مختلف

أشكال

الخليقة:

يأتي الجميع

ليدلفوا

إلى هذا الزِّقاق.

يظهر شاحذ السَّكاكين

في ملكوت الأشياء الصَّدئة

مثل نبوءة

نسيناها

ويقدح بين يديه

الحجر

ناعقاً للنَّائمين

بأنَّه جاء

جاء

ليشحذ السَّكاكين."[1]

فماذا يكون الشِّـعر إن لم يكن موقفاً لترسـيخ الوجود الإنسـانيّ في العالم؟ وماذا تكون الكتابة إن لم تكن ذلك الجسـر المرئيَّ واللّامرئيَّ لعبورنا المسـتمرِّ لأنفسـنا وللآخر المتمِّم لها؟ "**فالشِّـعر الحديث موقف من الكون كلِّه، لهذا كان موضوعه الوحيد وضع الإنسان في هذا الوجود، ولهذا أيضاً كانت أداته الوحيدة هي الرُّؤيا الّتي تعيد صـياغة العالم على نحو جديد، وأصـبحت وظيفة الشِّـعر هي الكشـف عن عالم يظلُّ أبداً في حاجة إلى الكشف كما يقول الشَّاعر الفرنسيُّ رينه شار."**[2].

ربَّما من المفارقة أنَّ القصـيدة الأخيرة الّتي سـنوردها في أطروحتنا عن (مسـتحيل الشِّـعر)، هي من القصائد الأولى الّتي نشرها سركون بولص في مجلَّة شعر تحت عنوان: (قالوا له أنت غريب).

على الرَّغم من أنَّ هذه القصـيدة قد كتبت منذ السِّـتِّينيَّات، إلّا أنَّها تبدو بطزاجة اللَّحظة، خارجة من قدح لغويٍّ مزدوج بين الذَّات وواقعها المتخبِّط.

في هذا النَّصِّ إشـارات كثيرة عن مجمل ما بحثناه في أطروحتنا، حيث نجد: (إشـارات لعزلة الشَّـاعر، وتوقه لتحطيم الأطر السَّـائدة، ومعاناته في أقفاص اللُّغة، وقراءته الإنسـانيَّة للتَّاريخ، وخروجه الإبداعيُّ لشـعريَّة النَّثر، واجتيازه للغرابة، وكشوفه المضيئة في عتمة الواقعيّ، وبراءته الشِّعريَّة، وثورته، وقيامته المتجدِّدة من قبور الماضي والسَّأم). يقول في قصيدته:

"**يدفعُ الزُّرقةَ في عزلته كالعجلة**

يرفس القيظ، ويجتاز الإطار

بضلوعٍ مقفلة

شربت خمرَ الموائد

---

[1] – بولص، 2011، ص19–23.

[2] – شكري،1991، ص114.

مع أموات العصافير وأموات الحِكم

مع أشباح القناديل وأشباح القياثر

وانثنى دون قراءة

يفتح التَّاريخَ كالكيس الأليف

ذائقاً خبز المنارات وأسماك الحرائق

ماسحاً أنف المهرّج

مازجاً في نعل شاعر

ظلَّ ناثر

فاهماً أقداره والمطرا

صافياً كالشَّجرة

قادراً مُرّاً كرايات البراءة

عالقاً بين عمارات الحرائق

قشّر البرعمَ في قبو النَّهار

كاشفاً في ظلمة اليوم شراييناً عنيفة

طيّرت عنه طيوفه

فطوى الألفةَ واجتاز الغرابة

نحو أفواه المصابيح وأبواب القرابة

فاتحاً قبر السأم."[1]

[1] – **من قصائد للشَّاعر سركون بولص**، ربيع (1964)، مجلة شعر، العدد 29–30.

سركون، في تلك القصيدة، يضعنا أمام نافذة واسعة للشِّعر المعاصر، الذي يبدو أنَّ قراءتنا له لا يمكن أن تكون خارج الفهم العميق والكامل للثَّقافة المتعدِّدة الّتي يشـــكِّل خروجها الواســـع في: أفق الرُّؤية، واللُّغة، والكلمات الّتي تشـكِّل بمجموعها نسـيجاً خاصَّـاً تنصـهر فيها: المخيِّلة، والتَّجربة، والحدس، والشُّـعور، في دفق شعريٍّ واحد.

وقد عبَّر أدونيس عن ذلك في إحدى حواراته عن الشِّـعر عادَّاً أنَّ النَّصَّ الشِّـعريَّ الحديث تكون أهمِّيَّته من مقدرته على ملامسة أبعاد لم تكن معروفة من قبل عند القارئ، وكأنَّ النَّصَّ يضع القارئ بشكل مباشر وحيويٍّ أمام المجهول نفسـه، عارٍ من أيِّ علاقة معرفيَّة تربطه بالموروث التَّقليديّ. والأهمُّ من كلِّ ذلك كما يقول أدونيس أن يتمَّ ذلك الانتقال اللُّغويُّ لشعريَّة النُّصوص عبر لغة جديدة يشكِّل الكاتب خصائصها المفردة الّتي تجد سبلها السِّرية أيضاً؛ للنَّفاذ إلى ذاتيَّة المتلقِّي أيضاً. يقول أدونيس:

"**النَّصُّ الحديث حتَّى يكون مهمَّاً بالنِّسبة لي ينبغي أن يحقِّق ثلاثة أمور أساسيَّة، هي:**

- **الأوَّل: أن ألمس فيه (أي في النَّصِّ) شيئاً لا أعرفه في الشِّعر الّذي قرأته سابقاً، بمعنى: أن يضعني هذا النَّصُّ أمام المجهول.**
- **الثَّاني: هو أن يكون هذا المجهول الّذي يضـــعني أمامه محقِّقاً قطيعة معرفيَّة وجماليَّة مع الماضـــي التَّقليدي.**
- **الثَّالث: هو أن ينقل إليَّ هذا الّذي قلته بلغة شعريَّة جديدة.**

النَّصُّ الّذي يسـتوفي هذه الأمور أعدُّه في رأيي نصَّـاً أسـاسـيَّاً ومهمَّاً في إضـافته وحداثته الإبداعيَّة، وهو بالَّضرورة يتكامل مع القامة الإبداعيَّة الحضاريَّة لتراثنا العظيم."[1]

يتحدَّث الكاتب والمفكِّر إلياس خوري في دراسـاته النَّقديَّة أيضـاً عن صـعوبة الخوض نقديَّاً في التَّجارب الشِّـعريةَّ الحديثة، حيث لم يعد بالإمكان قراءة الشِّـعر دون المقدرة على التَّماهي مع واقعيَّته المحسـوسـة في إيقاع التَّلاشي اليومي لحركة المادَّة والرُّوح الكائنة في الأثر المتجدِّد لجسده المطلق.

---

[1]– أدونيس، 2010، ص104.

فزمن القراءة هو زمن متجدِّد، زمن الرَّاهن الّذي لا يســـتعيد ماضـــياً، بل يتماهى مع لحظة الإبداع في آنيَّتها. "**الكتابة على الشِّعر تصبح أكثر صعوبة. العالم الشِّعريُّ يزداد كثافة، وتخلق أبعاده إمكانات رؤى جديدة له، فتعزل الكتابة نفســها عن النَّصِّ فيما هي تحاول الوصــول إليه، لحظة الكتابة حول نصٍّ شــعريٍّ هي إذاً محاولة للانتقال إلى زمن جديد، هو غير زمن الشِّعر أو زمن القصيدة. زمن القصيدة هو الماضي، إنَّه جسدها الّذي نقرؤه أو نسمعه، وقد انتهت صياغته، أمَّا زمن الكتابة النَّقديَّة، فهو الحاضر، إنَّه لا يستعيد ماضياً، بل يأخذه حاضراً في اللَّحظة نفسها.**"[1].

بهذا المعنى النَّقدي الواسع، تتَّسع قراءتنا للشِّعر في كلِّيَّته، حيث نخوض شعريَّة النَّصوص التي تناولناها بالبحث للشَّاعرين جورج باتاي وسركون بولص، لنشكِّل مفاهيم جديدة عن: الإنسان، واللُّغة والعالم اللذين يعبرَّان عنه، أي: لنخرج بمفاهيم جديدة عن الكتابة بِعَدِّهَا ذلك الفضــاء الكونيّ المتجدِّد الّذي يضــيء جهات أخرى لقلق الرُّوح. ذلك النَّقد، على حدِّ تعبير الأديب والنَّاقد إلياس خوري، لا يقيم جســـراً بين النَّصَّ والقارئ، إنما يهيِّئ أفق التَّلقِّي لمساحات إبداعيَّة حرَّة، تعيد تشكيل النَّصِّ في رؤية متجدِّدة، وهو يقول:

"**لذلك لا يقيم النَّقد جسراً. يحاول فقط إعادة كتابة من منطق تزامن عناصر الكتابة المختلفة، أي: إنَّه يقرأ النَّصَّ في النُّصوص الّتي تجاوره. يكتشف لحظة أو لحظات حركته ليقيم في ثنايا رؤية جديدة للبعد الآخر الّذي تبشِّر به الكتابة.**"[2].

---

[1] – خوري. إلياس، 1979، **دراسات في نقد الشِّعر**، ط1، بيروت، دار ابن رشد، ص61-62.

[2] – خوري، 1979، ص62.

الخاتمة

شكَّلت أسئلة الكتابة تجاوباً واسعاً مع القلق الوجوديّ المستمرّ للإنسان، حيث ظهرت تلك الأسئلة عبر كتابات: الفلاسفة، والمفكّرين، والنُّقاد، والأدباء في مختلف الحضارات، لتشكيل ذلك الفضاء الفكريّ المطلق الذي تتماهى في لانهائيَّته أشكال الفنون الأدبيَّة، والكتابات النَّقديَّة الّتي تمارس بدورها مساحة حرَّة للتَّلقّي برؤية تجعل الإبداع الإنسانيَّ أبداً في طور التَّكوين والخلق.

عبر هذه الأطروحة الّتي اخترنا عنواناً واسعاً لها عن (مستحيل الشِّعر)، حاولنا مقاربة ذلك المستحيل الإبداعيّ في اللُّغة المنفلتة من ثبوتيَّة الفكر والبنى المفهوميَّة المتعالية، إلى أثر شعريٍّ تمارس من خلاله اللُّغة معايشتها الحرَّة للتَّجارب الإنسانيَّة، حيث تختلط بآلامها بعمق مشكلة جوهرعزلتها، والرَّغبة الحميميَّة لتحقيق تواصل إنسانيٍّ حقيقيٍّ، يستشرف أبعاد فضاءات أمكنة أخرى تحقّق للإنسان توقه الأبديَّ للانتماء إلى نفسه أوّلاً.

إنَّ (مستحيل الشِّعر) يقدِّم رؤية التَّجاوز والاختلاف عبر هدم تلك البنى المفهوميَّة المتعالية لثلاثيَّة الجسد: (الجنس، والسَّياسة، والدِّين)، بالعودة شعريَّاً إلى كلمة البدء الّتي تتطلَّب منَّا تماهياً إنسانيَّاً يكون على مستوى الحدوث الآنيّ لأبديَّة اللَّحظة، ليستعيد الكائن الأكثر تمزُّقاً، وضياعاً، عزلة وحدته الكاملة، حيث "**لا شيء له واقعيَّة سوى الحساسيَّة**" كما يعبِّر الرَّسام الرُّوسيُّ كازيمير ماليفيتش.

وذلك عبر دراسة أعمال الشاعرين: الشَّاعر الفرنسيُّ جورج باتاي الّذي كرَّس كتبه: الشِّعريَّة، والأدبيَّة، والنَّقديَّة؛ لإمكانيَّة تحقيق رؤيته الفكريَّة في هدم المقدَّس، وخوض تجربة إنسانيَّة في الكتابة تلامس الحدود القصوى للنَّشوة الإيروسيَّة الّتي تمتزج فيها الرَّغبة بالحياة بالموت، كحقيقة متجدِّدة للمجهول في الزَّمن.

وفي الجِّهة الأخرى، لهذا الدَّرس المقارن، تناولنا أعمال الشَّاعر العراقيّ، الآشوريّ المهاجر، سركون بولص الّذي كانت رؤيته للشِّعر انعكاساً لتجربته الحقيقيَّة المعيشة في الحياة، بكلِّ أبعادها المنغرسة بعمق في أرض المذابح الآشوريَّة، وجهات المنفى، والتَّشتُّت، والمصير المحتوم في السَّفر بلا انتهاء، والتَّوق الأبديّ للعودة إلى طفولة الشِّعر، وبراءة العالم.

وقد توصَّلنا في هذه الأطروحة إلى نقاط أساسيَّة عدة تضيء بعض المساحات البيضاء لحرِّيَّة الكتابة الّتي تحاول أن تعيد للإنسان مقدرته الحرَّة للإبداع والخلق، وسنحاول إبراز أهمِّ ما فيها في النُّقاط التَّالية:

نتائج البحث:

1- بعد الدَّرس المقارن لنصوص الشَّاعر الفرنسيّ (جورج باتاي) والشَّاعر العراقيّ (سركون بولص) توَّصلنا إلى الكشف عن الرُّؤية الشِّعريَّة المشتركة للشَّاعرين في العديد من المفاهيم الإنسانيَّة التي تدور حول (الجسد وهويَّته الجنسانيَّة، وقلق الانتماء والهويَّة، واضطراب الانتماءات الدِّينيَّة)، حيث يستخدم الشاعران لغتهما الشِّعريَّة كلغة للتَّجاوز، والاختلاف، والتَّجريبيَّة التي تسعى للإحاطة بالإنسان، خارج سلطة البنى المفاهيميَّة المتعالية.

2- إنَّ تطوُّر مفهوم الجنس والجنسانيَّة في الثَّقافتين العربيَّة والأوربيَّة مرتبط بمعطيات الميثولوجيا الدِّينيَّة في الحضارات القديمة، وقد انتقل هذا المفهوم، تاريخيَّاً، من مرتبة التَّقديس، إلى مرتبة المنع والتَّحريم، حيث شكَّلت ممارسات السُّلطة الدِّينيَّة على تبعات هدم المحظور، ومحاولة السَّيطرة على غريزة الاندفاعات الجنسانيَّة، قمعاً داخليَّاً ولَّد عنفاً مكبوتاً أسَّس لوحشيَّة إنسانيَّة ارتبطت فيها تلك الغريزة بمظاهر العنف تجاه الآخر. فالمحرَّم دينيَّاً استدعى من الإنسان عنفاً أشدّ لا لإشباع رغباته فحسب، بل لإيجاد طريقة تجعله على رأس هرم السُّلطة ككائن لا يحدّه شيء، فالمقدَّس وتحريماته يستفزُّ في التَّجربة الداخليَّة إرادة العبد، ورغبته في الاندفاع خارج أسر عبوديَّته، مولِّداً عنفاً مهتاجاً يسعى إلى هدم نظام الأشياء، وجعلها تكشف عن ذاتيَّته المتعدَّدة.

3- لا يمكن فهم الهويَّة الجنسانيَّة للأفراد خارج المجتمع والثَّقافة اللَّذين شكَّلا جزءاً حيويّاً من نسيجها، كما أنَّه لا يمكن فهم أنماط الحياة في المجتمع دون الكشف عن خصائص السُّلوك الجنسيّ للأفراد، ومقاربة الفروقات بين الجنسين في الثَّقافة نفسها، فكما تعبِّر الهويَّة الجنسانيَّة

عن حاجة إنسانيَّة أساسيَّة طبيعيَّة عند الإنسان، لا بدَّ لفهما من كشف علاقاتها مع نطاق واسع من الظَّواهر الفيزيولوجيَّة والاجتماعيَّة، وتحليل أبعاد بنى اللُّغة الثقافيَّة الّتي تشكِّلها.

4- يحاول جورج باتاي الخوض في أعماق التَّجربة الإيروسيَّة للإنسان، في علاقته مع الآخر المنفصل عنه أبداً، وهو حين يكشف عن ذلك الجانب الملعون والموسوم بالخطيئة، يسعى إلى الإحاطة بالإنسان التَّام في: إنسانيَّته العاقلة والماجنة، في عنفه وإفراطه، في شكِّه وهذيانه، وتوقه للحياة في ذروة العدم. انقسمت الإيروسيَّة عند باتاي إلى: (إيروسيَّة الجسد، وإيروسيَّة القلب، وإيروسيَّة المقدَّس)، حيث ارتبطت التَّجربة الإيروسيَّة عنده برغبته في اعتناق تجربة تماثل تجربة الموت في وحشيَّته، ولامعقوليَّته، ومجهوله، حيث تمثِّل الإيروسيَّة عند باتاي رغبة إنسانيَّة عميقة تقف في وجه العالم، وهو يتابع تلك التَّحوُّلات العنيفة الّتي نقلت الجسد وإيروسيَّته تاريخيَّاً من ملكوت القداسة إلى خطيئة التَّحريم.

5- في البحث عن الجسد، ينصت سركون بولص لصوت الدَّم في جسد ذبائحه الآشورية الرَّاقدة تحت أنقاض العالم، وهو يرى أنَّ تاريخ التَّضحية الإنسانيَّة كائن في جغرافيَّة الجسد، والنَّشوة الإيروسيَّة الّتي تنغرس عميقاً في اللَّحم البشريّ لازالت تمضي على أرضيَّة هشَّة للواقع الّذي قد يفلت من صيغة الوجود المتحقَّق في أيّ لحظة.

6- إنَّ رؤية سركون بولص تتَّفق مع رؤية جورج باتاي بالعودة بالجسد إلى تلقائيَّته الطَّبيعيَّة في زمن ما قبل الدِّيانات، حيث لا محرَّم، ولا مقدَّس يتسلَّطان على رغباته الحرَّة، ويتحكَّمان بالطُّرق الّتي يختارها لممارسة حقِّ الحياة، وانتخاب طرقه الخاصَّة في اكتشاف ذاته والآخر. حيث يرى سركون أنَّ تاريخ التَّضحية الإنسانيَّة كائن في جغرافيَّة الجسد. ففي حين يندفع باتاي بإيروسيَّة شبقة لاختراق المجهول، وتجاوز اللَّحظة الرَّاهنة لتحقيق تواصل غريزي أصيل مع الآخر، يبحث سركون عن آشوريَّته الضَّائعة عبر سلالات العالم متَّخذاً من تجربته في الهجرة والمنفى

أفقاً بدئيًّاً لتشـكيل جسـده الحرّ، وتكوين كلمته المتعدِّدة الأعراق في محاولة لوصـل ضـفَّتين حضاريَّتين بين الوطن والمنفى بجسد الشِّعر الّذي هو لا شيء سوى المستحيل.

7- إنَّ تجربة الموت عند باتاي لا تفارق تجربته الشِّـعريَّة، بل تعدُّ هي الجزء الخلَّاق والمسـتمرُّ في تجديد مقدرته الإبداعيَّة للتَّجاوز. أمَّا سـركون بولص، فإنَّ تجربته الشِّـعريَّة تنطلق دائماً من هاجس البحث عن الضَّـائع واسـتعادة المفقود. إنَّ الجسـد عند سـركون متشـرِّد ومهجَّر، منسـيٌّ ومهمَّشٌ على ضـفاف ذاكرة الأنهار السُّومريَّة، وليسـت محاولات سـركون المسـتمرَّة في اسـتعادة أسطورة تاريخه الآشوريّ، إلَّا اعترافاً منه بأنَّنا في هذا العالم لا يمكننا خلق أساطير جديدة، وأنَّ المعجزة الوحيدة في هذا العـالم، هي في هـذا الواقع العشـوائيّ المتخبِّط. وفي مركزيَّـة هذه التحوُّلات الشِّـعريَّة، تلتقي جاهزيَّة جورج باتاي للتَّضـحية بالكلمات مع رغبة سـركون بولص لإيقاظ جوهرها الكامن في الغياب.

8- إنَّ دراسـة إشـكاليَّة الهويَّة تاريخيًّاً ترتبط ارتباطاً حميماً بالذَّاكرة الّتي تشـكَّلت منها، وفوضـى الانتماءات القلقة لمعطيات ثقافات لازالت قاصـرة عن مواكبة الحاجة الإنسـانيَّة لـ: التَّطوُّر، والثَّورة، والتَّغيير. حيث نضـيء العلاقة بين صـراع الهويَّات والذَّاكرة، وعنف ما تفرضـه الهويَّة الأحاديَّة من مفاهيم مغلقة على إنسـانيَّتنا المتعدِّدة، وبين مفهوم الكتابة كإمكانيَّة أخرى تحتوي الكلام واللُّغة، وتحاول ترك أثرها المسـتمرِّ في حركيَّة الفكر واسـتعدادها للإحاطة والتَّجدُّد باستمرار صوب مستقبل الإنسان.

9- إنَّ الهويَّات المعاصـرة مركَّبة من ذاكرات متشـظِّية، وآثار غير متجانسـة في علاقاتها مع الماضـي والمسـتقبل، وهذه الذَّاكرة المتبقيَّة سـوف تواجه معاناة مع الزَّمن، تجعلها في بحث دائم عن جدوى المعنى من كلِّ شـيء، حيث يبدو أنَّ إشكاليَّة العلاقة مع الهويَّة سوف تصطدم مع إشـكاليَّة الاعتراف بالمعنى القيميّ للوجود الإنسـانيّ في العالم، حيث يكون السُّؤال عن إمكانيَّة

الانتماء لهذا العالم مرتبطاً بالقيمة الّتي يستمدّها الإنسان من وجوده فيه، وبالتالّي، فهو مرتبط بالزَّمن المختوم في نهايته بحقيقة الموت.

10- إنَّ البحث عن الهويَّة هو في الخروج من دوائر التَّعنيف ومركزيَّات التَّحديد المفهوماتيّ للانتماءات المحدودة، والهويَّات المقيَّدة، فالهويَّة ليست ماهيَّة ثابتة في تاريخ الإنسان، إنَّما تتكوَّن الهويَّة بفعل المغايرة والاختلاف المستمرَّين في طبيعة الحياة الإنسانيَّة. بالتَّالي، على الإنسان أن (يخلق) هويَّته عوض أن يكون (عبداً) لها.

11- إنَّ التَّرابط بين العنف والدِّين لا يشكِّل العامل الأكثر تأثيراً في إطلاق الحروب الدَّمويَّة بين الشُّعوب، أو النِّزاعات القائمة بين أفراد المجتمع الواحد المتعدِّد الطَّوائف. إنَّ مجرَّد ادِّعاء امتلاك حقيقةٍ ما والتَّأسيس فكريَّاً لأيديولوجيا موحَّدة ترتفع كبنية متعالية بين أفراد المجتمعات المختلطة يؤدِّي إلى خلق بيئة مغلقة تختزل في معتقداتها ما تعتقد بأنَّه يمثِّل الجميع، ثمَّ لا تلبث أن تسعى لتحقيق انتشارها الواسع كدعوة للامتثال إلى شروطها المقدَّسة، وبالتَّالي، تصبح أيُّ ظاهرة أيديولوجيَّة بمثابة ديانة أخرى بإمكانها أن تحرِّض على ممارسة العنف لتأكيد سيادتها.

12- تتِّجه الكتابة دائماً في (مستحيل الشِّعر) نحو غاية لا يمكن تحديدها تحديداً مطلقاً، أو نحو الكتابة اللّانهائيَّة الّتي بإمكانها وحدها أن تحتوي مفهوماً يبدو العالم كلُّه غارقاً في شموليَّته، دون أن يستقرَّ فيه على شيء. وقد انطلقت من تلك الكتابة الشُّموليَّة مفاهيم: (الصَّمت)، و(العزلة الجوهريَّة)، و(الفضاء الأدبيّ)، و(الأمكنة الأخرى)، كما توسَّعنا في فهمها وإضاءتها من خلال أعمال كبار النُّقاد: (رولان بارت، وموريس بلانشو، وميشيل فوكو، وجاك دريدا، وأدونيس ...). إنَّ تلك الكتابة تدفعنا إلى تخليص اللُّغة من أي سلطة؛ لتتماثل مع رؤيتنا عن مستحيل الشِّعر في تقويض أسس البنى المتعالية، وتتبع الكلِّيَّة الإنسانيَّة بفحشها وبراءتها في

نصـوص جورج باتاي وسـركون بولص الّتي تحمل صـفة الذَّات المتشـظِّية والمطلقة في شـعريَّة الوقائع المستحيلة.

توصيات البحث:

بناءً على ما تمَّ التَّوصل إليه من نتائج، نورد فيما يلي المقترحات التي من الممكن التوصول إليها من هذه الأطروحة:

1- اعتماد المناهج النَّقديَّة الحديثة في دراسة الأعمال الأدبيَّة، لما تقدِّمه من رؤية جديدة تتَّسع بالعمل المدروس وفق أفق ثقافيٍّ حديث يعبِّر عن تطلُّعات الإنسان المعاصر للثَّقافة والأدب.
2- إجراء المزيد من الأبحاث العلميَّة التي تتَّجه للأدب المقارن، حيث يدفعنا المنهج المقارن إلى مقاربات فكريَّة تلغي الحدود المعرفيَّة بين الثَّقافات المتعدِّدة، وتؤسِّس لمجال معرفيٍّ أكثر اتِّساعاً وعمقاً لفهم شموليٍّ للحركة الإبداعيَّة الإنسانيَّة.
3- تناول المواضيع الفكريَّة التي بالإمكان الإفادة منها في حلِّ إشكاليَّات معرفيَّة (نفسيَّة، واجتماعيَّة، وثقافيَّة) كالموضوعات التي تتناول مسائل: الجنسانيَّة، والهويَّة، والمنفى، والهجنة الثَّقافيَّة، وفوضى الانتماءات.
4- الإفادة من الدِّراسات والمقالات الحديثة المنشورة في المجلَّات الثَّقافيَّة، والأدبيَّة، والنَّقدية المتواجدة على الشَّابكة الإلكترونيَّة، بعد التأكُّد من موثوقيَّتها، لما تطرحه من مواضيع جديدة تواكب حركة الفكر الإنسانيّ وإشكاليَّاته المعاصرة.
5- دراسة (الأعمال الشِّعريَّة) من خلال الفضاء الأدبيّ، والنَّقديّ، والفكريّ، الذي كون ثقافة الكاتب، كما شكَّل أبعاد النَّصِّ الشِّعريّ في خروجه العميق، حيث تتلاشى الحدود بين الذَّاتي والكوني، صوب الإنسان في شموليَّته.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربيّة:

1- التوراة

2- القرآن الكريم

3- الكتاب المقدس

4- أدونيس، 1988، **كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار**، ط1، بيروت، دار الآداب للنشر.

5- بولص. سركون، 2011، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2+1، أربيل، من منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية.

المراجع العربيَّة:

1- أدونيس، 2010، **الحوارات الكاملة**، إعداد: أسامة إسبر، ط1، جبلة، بدايات للنشر والتوزيع.

2- أدونيس، 1985، **سياسة الشعر**، ط1، بيروت، دار الآداب.

3- أدونيس، 2011، **موسيقى الحوت الأزرق: الهوية. الكتابة. العنف**، ط2، بيروت، دار الآداب.

4- بردى. هيثم بهنام، 2017، **سركون بولص (الّذي رأى)**، أربيل، وزارة الثقافة والشباب المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية.

5- بعلي. حفناوي، 2016، **قراءة في نصـــوص الحداثة وما بعد الحداثة**، الجزائر، دار البازوري للطباعة والنشر.

6- بلقزيز. عبد الإله، 2000، **نهاية الدَّاعية: الممكن والممتنع في أدوار المثقفين**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

7- البهنسي. عفيف، 2009، **الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة**، سورية، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب.

8- حرب. طلال، 1999، **معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة**، بيروت، دار الكتب العلميَّة للطِّباعة والنَّشر.

9- حرب. علي، 2008، **خطاب الهوية**، ط2، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم.

10- حرب. علي، 1998، **الماهية والعلاقة: نحو منطق تحويلي**، ط1، بيروت/ الدار البيضـــاء، المركز الثقافي العربي.

11- خوري. إلياس، 1979، **دراسات في نقد الشعر**، ط1 بيروت، دار ابن رشد.

12- الديالمي. عبد الصمد، 2009، سوسيولوجيا الجنسانيَّة العربية، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.

13- سعادة. نقولا، 1984، **قضايا أدبية**، ط1، بيروت، دار مارون عبود للنشر.

14- السواح. فراس، **جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة**، دار علاء الدين،2002.

15- الســواح. فراس، 2002، **دين الإنســان (بحث في ماهية الدين ومنشــأ الدافع الديني)**، ط4، سورية، منشورات دار علاء الدين.

16- شـحيلات. علي، الحمداني.عبد العزيز إلياس، د.ت، **مختصر تاريخ العراق**، بغداد، دار الكتب العلميَّة للطِّباعة والنَّشر.

17- شكري. غالي، 1991، **شعرنا الحديث إلى أين**، القاهرة- بيروت، دار الشروق.

18- الشواف. قاسم، 1997، **ديوان الأساطير**، الكتاب الثاني، الآلهة والبشر، تقديم أدونيس، بيروت، دار الساقي.

19- صليبا. جميل، 1982، **المعجم الفلسفي**، ج2، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

20- الضبع. محمود إبراهيم، 2003، **قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعريَّة العربية**، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

21- طاهر. علاء، 2011، **الكتابة المستحيلة**، القاهرة، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر.

22- فغالي. بولس، 1995، **المدخل إلى الكتاب المقدس**، ج3، بيروت، منشورات المكتبة البولسية.

23- القعود. عبد الرحمن محمد، 2002، **الإبهام في شـــعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل**، العدد279، الكويت، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة.

24- قمير. يوحنا، 1994، **نشـيد الأناشـيد أجمل نشـيد في الكون**، كلية اللاهوت الحبرية، لبنان، جامعة الروح القدس.

25- الماجدي. خزعل، 1989، **إنجيل بابل**، لبنان، منشورات الأهلية للنَّشر والتَّوزيع.

26- محمد عبد الرحمن يونس وآخرين، حزيران 2018، **موسـوعة الجنسـانيَّة العربية والإسـلامية قديماً وحديثاً**، ط1، الناشر دار إي- كتب لندن.

27- معلوف. أمين، 1999، **الهويات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)**، تر: نبيل محســـن، ط1، سورية، دار ورد للطباعة والنشر.

28- المنجد. صلاح الدين، 1975، **الحياة الجنسانيَّة عند العرب**، ط2، بيروت، مطابع دار الكتاب الجديد.

المصادر الأجنبيَّة المترجمة:

1- باتاي. جورج، 2016، **أنا الشمس**، مختارات فلسفية، تر: محمد عيد إبراهيم. القاهرة، دار ألف ليلة وليلة.

2- باتاي. جورج، 2020، **الأدب والشر**، تر: رانية خلّاف، ط1، الأردن، دار أزمنة للنشر.

3- باتاي. جورج، 2011، **الإيروسـية (تأملات في الشـبق والموت وفي جدلية العقل والإسـراف)**، تر: محمد عادل مطيمط، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

4- باتاي. جورج، 2010، **القدسي وقصائد أخرى**، تر: محمد بنيس، ط1، المغرب، دار توبقال للنشر.

5- باتاي. جورج، 2007، **نظرية الدين**، تر: محمد علي اليوسفي، دمشق، دار معد للطباعة والنشر.

المراجع الأجنبيَّة المترجمة:

1- أدونيس بالتعاون مع الروائية الفرنسية شانتال شوّاف، 2005، **الهوية غير المكتملة: (الإبداع، والدين، والسياسة، والجنس)**، تعريب: حسن عودة، ط1، سورية، بدايات للطباعة والنشر.

2- آرمسترونغ. كارين، 2005، **الحرب المقدسة (الحملات الصليبية وأثرها على العالم اليوم)**، تر: سامي الكعكي، بيروت، دار الكتاب العربي.

3- آرمسترونغ. كارين، 2016، **حقول الدم (الدين وتاريخ العنف)**، تر: أسامة غاوجي، ط1، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

4- إشبنغلر. أسوالد، (د.ت) **تدهور الحضارة الغربية**، تر: أحمد الشيباني، ج1، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

5- إلياد. مرسيا، 1988، **المقدَّس والمُدّنس**، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق.

6- بارت. رولان، 2002، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، ط2، حلب، مركز الإنماء الحضاري.

7- بارت. رولان، 1994، **نقد وحقيقة: موت المؤلف**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري.

8- بارندر. جيفري، 2001، **الجنس في ديانات العالم**، تر: نور الدين البهلول، دمشق، دار الكلمة للطباعة والنشر.

9- بلانشو. موريس، 2004، **أسئلة الكتابة**، ط1 تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، المغرب، دار توبقال للنشر.

10- بلتييه. ماري، 1987، **نشيد الأناشيد**، من سلسلة دراسات في الكتاب المقدس، بيروت، دار المشرق.

11- جيرارد. رينيه، **2009**، **العنف والمقدس**، تر: سميرة ريشا، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

12- حســـن. إيهاب، 2016، **منعطف ما بعد الحداثة**، تر: محمد عيد إبراهيم، القاهرة، دار الهلال للنشر.

13- دريدا. جاك، 2000، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر.

14- روبرتي. آندريه، 2020، **التحليل النَّفســي الذاتي**، تر: أ.د غسَّـان بديع السَّـيِّد، ط1، سـورية، مطبوعات جامعة دمشق.

15- سعيد. إدوارد، 1996، **آلهةٌ تفشل دائماً**، تر: حسام الدين خضور، التَّكوين للطِّباعة والنَّشر.

16- سعيد. إدوارد، 2007، **تأمُّلاتٌ حول المنفى**، ج1، ط2 تر: ثائر ديب، بيروت، دار الآداب.

17- سعيد. إدوارد، 1998، **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبو ديب، ط2، بيروت، دار الآداب.

18- سعيد. إدوارد، 2000، **خارج المكان**، تر: فواز طرابلسي، ط1، بيروت، دار الآداب.

19- سعيد. إدوارد، 2018، **السُّلطة والسِّياسة والثَّقافة**، تر: نائلة حجازي، بيروت، دار الآداب.

20- سعيد. إدوارد، 2006، **المثقَّف والسُّلطة**، تر: محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.

21- ســـعيد الأحمد. ســـامي، 1988، **المعتقدات الدينيَّة في العراق**، بغداد، دار الشُّـــؤون الثَّقافيَّة للنَّشر.

22- سن. أمارتيا، 2008، **الهوية والعنف (وهم المصير الحتمي)**، تر: سحر توفيق، يونيو، العدد 352، عالم المعرفة، الكويت.

23- سيكزنتميهالي. ميهالي، 2020، **علم نفس السعادة**، ط1، تر: أ.د غسَّان بديع السَّيِّد، سورية، مطبوعات جامعة دمشق.

24- غرنوني. دومينيك، 1 أكتوبر 1984، **الحب والموت عند جورج باتاي**، تر: كمال فوزي الشرابي، العدد 272.

25- فرويد. ســـيغموند، 1983، **الطوطم والحرام**، تر: جورج طرابيشـــي، ط1، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.

26- فوكو. ميشيل، 1990، **تاريخ الجنسانية1**، إرادة العرفان، بيروت، دار الإنماء القومي.

27- فوكو. ميشيل، 1987، **حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، بيروت، المركز الثقافي العربي.

28- فوكوياما. فرانسيس، 1993، **نهاية التاريخ والإنسان الأخير**، تر: (فؤاد شاهين، وجميل قاسم، ورضا الشايبي)، بيروت، مركز الإنماء القومي.

29- كافانو. وليام، 2017، **أسطورة العنف الديني (الأيديولوجيا العلمانية وجذور الصراع الحديث)**، ط1، تر: أسامة غاوجي، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

30- كاندو. جوبل، 2009، **الذاكرة والهوية**، تر: وجيه أسعد، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

31- كون. إ، س، 1992، **الجنس من الأسطورة إلى العلم**، تر: منير شحود، ط1، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع.

32- لوبون. غوستاف، 1973، **حضارة بابل وآشور**، تر: محمود خيرت المحامي، العراق، دار الرافدين للطباعة والنَّشر.

33- لوتريامون (إيزيدو دوكاس)، 1982، **أناشيد مالدورور**، تر: سمير الحاج شاهين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

34- لوفيفر. هنري، 1983، **اللّسان والمجتمع**، تر: مصطفى صالح، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

35- ليشته. جون، 2008، **خمسون مفكراً أساسيّاً معاصراً؛ من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**، تر: د.فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للنشر.

36- مارتي. إريك، 2017، **رولان بارت: الأدب والحق في الموت**، تر: نسرين شكري، مراجعة أنور مغيث، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

37- مسـعد. جوزيف، 2013، **اشـتهاء العرب**، تر: إيهاب عبد الحميد، ط1، مصـر، دار الشـروق للطباعة والنشر.

38- نيتشـــه. فريدريك، 2003، **ما وراء الخير والشـــر**، تر: جيزيلا فالو حجار، ط1، بيروت، دار الفارابي.

39- هوارد. كليفورد، 2011، **عبادة الجنس**، تر: حكيم ميلادي، طرابلس، ليبيا.

40- هوبكنز. ديفيد، 2016، **الدادائية والســـريالية**، تر: أحمد مجمد الروبي، ط1، القاهرة، طباعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

41- وارين. أوسـتن ،ويليك. رينيه، 1972، **نظرية الأدب**، تر: محيي الدين صـبحي، مراجعة حسـام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأإداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة الطرابيشي.

المصادر الأجنبيَّة:

1- Bataille. Georges, On Nietzsche, translated by Bruce Boone New York : Paragon House, 1992.
2- Bataille. Georges, L'Impossible (La Haine de la Poésie), Gallimard, 1971.
3- Bataille. George, Erotism ,Death and sensuality,translated by: Mary Dalwood, city lights books, san Francisco,1986
4- BATAILLE. GEORGES, Literature and Evil, Translated by Alastair Hamilton, from the preface, England, penguin books,2012.
5- Boulus, Sargon. Knife Sharpener: selected poems ,Banipal Books,2009

المراجع الأجنبيَّة:

1- Bachelard .Gaston, The Poetics of Space, trans. Maria Jolas, Boston: Beacon Press, 1969.
2- BILES.JEREMY and BRINTNALL.KENTL, Negative Ecstasies: Georges Bataille and the Study of Religion, Fordham University,New York,2015.
3- Cazeneuve.jean, sociologie du rite, tabou, magie, sacré, Presses Universitaires de France,1971.
4- Fitzgerald. Timothy, Discourse on Civility and Barbarity, Oxford. University Press,2007.
5- Freud, S. (2002). Civilization and Its Discontents. London: Penguin.
6- Jameson, F. (2012). A Singular Modernity: Essays on the Ontology of the Present. London: Verso.
7- Jakobsen. Janet , Is Secularism Less Violent than Religion? Palgrave Macmillan, New York,2004.
8- Jean-François Fourny, A propos de la querelle Breton - Bataille ,Published By: Presses Universitaires de France,1992.
9- Kojève. Alexandre, Introduction à la lecture de Hegel, Paris, Gallimard, 1947.
10- Lacan, J. (1992). The Seminar. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60. London: Routledge.
11- Lecoq.Dominique,Lory.Jean-luc, Ecrits d'ailleurs. Georges Bataille et les ethnologues, MSH PARIS,1995.
12- Morreall. John,sonn Tamara, 50 Great Myths About Religions, Wiley-Blackwell; 1st edition, 2014.
13- Prévost .Pierre, De Georges Bataille à René Guénon ou l'expérience souveraine, Paris, Jean Michel Place, 31 octobre 1992.
14- Rasho Malik .Mona, LONGING TO BELONG: SARGON BOULUS’S EXILIC POETRY ON COLLECTIVE MEMORY AND IDENTITY,this thesis has a Degree Master o f Arts In San Francisco, California Summer 2018.
15- Raymond, Andre (1973) . Artisans et commerçants au caire au XVIIIe. Damas.

16-Richman, M. (1982). Reading Georges Bataille. Baltimore: The Johns Hopkins University Press2001.

17-Sartre. Jean-Paul, Situations I, Paris, Gallimard, 1947.

18-Surya.Michel, Sainteté de Bataille, éditions de l'Éclat, 2012.

19-Sichère. Bernard, Pour Bataille. Être, chance, souveraineté, Paris, Gallimard, 2006.

20-Slaughter, J. R. (2007). Human Rights Inc. The World Novel, Narrative Form, and International Law. New York: Fordham University Press.

21-Wollheim, Richard (1971). Freud. London, Fontana Press

المجلَّات

1- بلانشو. موريس، 1988، **كتابة الكارثة**، مجلة مواقف، العدد 57، أيلول، لبنان.

2- بيكر. هريبرت، 2003، **الإيروتيكا والسوريالية**: ترجمة النص عن الألمانية: رشيد بوطيب، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله فلسطين، العدد 77/76، صيف خرف.

3- غرزوني. دومينيك، 1984، **الحب والموت عند جورج باتاي**، ترجمة: كمال فوزي الشرابي، مجلة المعرفة السورية، العدد 272. سورية.

4- مجلة شعر، 1964، العدد 29–30 ربيع (1964).

5- مجلة الشعرية، 2019، تحرير شاكر لعيبي، العدد السادس.

المراجع الالكترونيَّة

1- آدوم. جورج، **من كتاب أسرار الجنس**، تر: نبيل سلامة، عن موقع معابر.

http://www.maaber.org/issue_february10/depth_psychology1.htm

2- أدونيس، آذار 2020، **الزمن– الأثر والزمن– الحركة**، مجلة أثير الالكترونية.

https://www.atheer.om/archives/520001/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A8%D9%8A%D8%B1-

%D8%A3%D8%AF%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%B3-
/%D9%8A%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85

3- باتاي. جورج، **عندما يفترس حيوان حيواناً آخر يكون كما الماء في الماء**، مقال عن جورج باتياي، تر: محمد علي اليوسفي. عن مجلة نزوى الإلكترونية.

الرابط:

https://www.nizwa.com/%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%85%D8%A7-
%D9%8A%D9%81%D8%AA%D8%B1%D8%B3-
%D8%AD%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86-
%D8%AD%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86%D8%A7-%D8%A2%D8%AE%D8%B1-
%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%86-%D9%83%D9%85%D8%A7-%D8%A7/

4- باتاي. جورج، **مقال عن كتاب (ليلي عربي)**، تر: محمد عيد إبراهيم. من مدونة جورج باتاي الالكترونية.

http://nomene.blogspot.com/2015/04/blog-post_18.html

5- باتاي. جورج، الشَرَج الشمسيّ، تر: محمد عيد إبراهيم، من مدونة جورج باتاي الالكترونية.

http://nomene.blogspot.com/2014/02/blog-post_22.html

6- باث. أوكتافيو، سبتمبر 2014، **مقال جدلية العزلة: فصل مترجم من كتاب (متاهة العزلة) للشاعر المكسيكي أوكتافيو باث**، تر: أحمد أيت إحسان– عبد اللطيف جامل، مجلة نزوى الالكترونية.

الرابط:

https://www.nizwa.com/%D8%AC%D9%80%D8%AF%D9%84%D9%80%D9%80
%D9%8A%D9%80%D9%80%D9%80%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%80%D9%80%D9%80%D8%B2%D9%84%D9
%80%D8%A9-
%D8%A3%D9%88%D9%83%D8%AA%D8%A7%D9%81%D9%8A%D9%88-
%D8%A8%D8%A7%D8%AB/

7- بدر. علي، 2 تشرين الثاني 2007، **سركون بولص قصيدة النثر وبلاغة الأمة المقهورة**، جريدة الدستور الالكترونية.

https://www.addustour.com/articles/484054-
%D8%B3%D9%80%D8%B1%D9%83%D9%80%D9%88%D9%86-
%D8%A8%D9%80%D9%88%D9%84%D8%B5-*-
%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AB%D8%B1-
%D9%88%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%BA%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D9%87%D9%88%D8%B1%D8%A9

8- بلانشـــو. موريس، مايو 2015، **التجربة الحد**، تر: جورج أبي صـــالح، مجلة جورج باتاي الإلكترونية. عدد9.

الرابط:http://nomene.blogspot.com/2015/05/1-gilles-berquet.html

9- الحوار. فرج، 2015، **مقال: (من الأخلاق إلى فائض الأخلاق)**، تر: محمد العرابي، مجلة انتهاكات العدد 2، من مدونة جورج باتاي الالكترونية. الرابط:

http://nomene.blogspot.com/2016/01/

10-خضـــير. علي محمود، من مقال له عن: **ســـركون بولص (الجلوس عند حارس الأيام)**، مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية. الرابط:

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=122342&r=

11-ديب. مصـطفى، 2020، **سـركون بولص في ذكراه الـــــ 12. قصـيدة اللا وصـول**، مجلة صـوت الالكترونية.

الرابط:

https://www.ultrasawt.com/%D8%B3%D8%B1%D9%83%D9%88%D9%86-
%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%B5-%D9%81%D9%8A-
%D8%B0%D9%83%D8%B1%D8%A7%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%8012-
%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A7%D9%88%D8%B5%D9%88%D9%84/%D9
%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89-
%D8%AF%D9%8A%D8%A8/%D8%A3%D8%AF%D8%A8/%D8%AB%D9%82
%D8%A7%D9%81%D8%A9

12-سلوم. فاروق، 2007، **مقال عن الشاعر سركون بولص، بحثاً عن «ملاذات» الزمن الضائع: المكان صانعاً للملذّات والرموز والمعنى**. مجلة الأخبار الالكترونية، الرابط:

https://al-akhbar.com/Culture_People/181998

13-ســـيريا. ميشـــيل، فبراير 2014، **حياة جورج باتاي (كرونولوجيا)**، تر: محمد أســـليم، مجلة انتهاكات الالكترونية، الرابط:

http://nomene.blogspot.com/2014/02/blog-post_15.html

14- سوللیز. فیلیب، **السقف نحو قراءة نسقية**، تر: محمد العرابي. عن مدونة جورج باتاي الالكترونية.

http://nomene.blogspot.com/2015/04/blog-post_18.html

15-غاوجي، أسامة، تشرين الأول 2017، **مقال في العنف والدين، مجلة جبر الالكترونية**، الرابط:

https://www.7iber.com/politics-economics/the-myth-of-religious-violence/

16-فائق، صلاح، **مقال عن سركون بولص**، مجلة جدلية الالكترونية. الرابط:

https://www.jadaliyya.com/Author/4858

17-فريد حسن. شاكر، 2009، **الذكرى الثانية لوفاة الشاعر العراقي سركون بولص**، مجلة الحوار المتمدن، 2 نوفمبر، الرابط:

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188947

18-فوكو. ميشـــيل، 2016، **الجســـد الطوباوي– أماكن أخرى**، تر: محمد العراب، مدونة جورج باتاي الالكترونية، منشورات انتهاكات، العدد السادس، الرابط:

https://nomene.blogspot.com/2016/04/blog-post_29.html

19-كريم. فوزي، سركون بولص: **مشروع نص نقدي**، مجلة اللحظة الشعرية الالكترونية. الرابط:

http://fawzikarim.com/poetry_moment/issue_18_spring_2010/poetry_momentl_isue_18_07.htm

20-مجموعة مؤلفين: (مارلين كنعان، وعبد العزيز بن عرفة، ومحمد علي الكردي، وعمر مهيبل)، **جورج باتاي الجنون المتنقل بين الفلســـفة والقداســـة**، منشـــورات الانتهاك، مدونة جورج باتاي الالكترونية، ص9، الرابط:

https://docs.google.com/file/d/0B-uZRti13liockFNX1NSX3ljLWs/edit?resourcekey=0-TzNQw9q4wa8JPG3FyVUXUg

21-مهيبل. عمر، **(الرغبة كتجل وجودي للموت والعدم عند جورج باطاي)**، مجلة نزوى الالكترونية. الرابط:

https://www.nizwa.com/%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%88%d8%aa-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b1%d8%ba%d8%a8%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%b1%d8%ba%d8%a8%d8%a9-%d9%83%d8%aa%d8%ac%d9%84-%d9%88%d8%ac%d9%88%d8%af%d9%8a-%d9%84%d9%84%d9%85%d9%88%d8%aa/.

22-منصـــر. نبيل، **يناير** 2020، **الغريب ســـركون بولص أو قدم جلجامش**، مجلة البيت الالكترونية، العدد15–16، الرابط:

https://archive.alsharekh.org/Articles/21/18344/411337

23-يزبع. شـــوقي، **ســـركون بولص بين المغامرة التجريبية والكتابة بالشـــرايين**، جريدة الشـــرق الأوســـط الالكترونية

العدد [15037]. الرابط:

https://aawsat.com/home/article/2104551/%D8%B3%D8%B1%D9%83%D9%88%D9%86-%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%B5-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%A7%D9%85%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D9%8A%D9%86

24-اليوســـفي، محمد لطفي، **ميشـــيما: تأكيد الحياة حتى الموت**، مقال على مدونة محمد لطفي اليوســـفي الالكترونية. الرابط:

https://mohamedlotfiyousfi.com/%d9%85%d9%8a%d8%b4%d9%8a%d9%85%d8%a7-%d8%aa%d8%a3%d9%83%d9%8a%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%ad%d9%8a%d8%a7%d8%a9-%d8%ad%d8%aa%d9%89-%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%88%d8%aa/

Biography

جورج باتاي (Georges Albert Maurice Victor Bataille) (1897–1962):

شخصيَّةٌ أدبيَّةٌ وفكريَّةٌ فرنسيَّةٌ، يعمل بـ: الأدب، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والاقتصاد، وعلم الاجتماع، وتاريخ الفنّ.

تضمنّت كتاباته: مقالات، وروايات، وأشعار حول الإيروسيَّة، والتصَّوّف، والسُّرياليَّة، والانتهاكات.

أثّرت أعماله في المدارس اللَّاحقة للفلسفة والنَّظريّة الاجتماعيَّة، بما في ذلك ما بعد البنيويَّة.

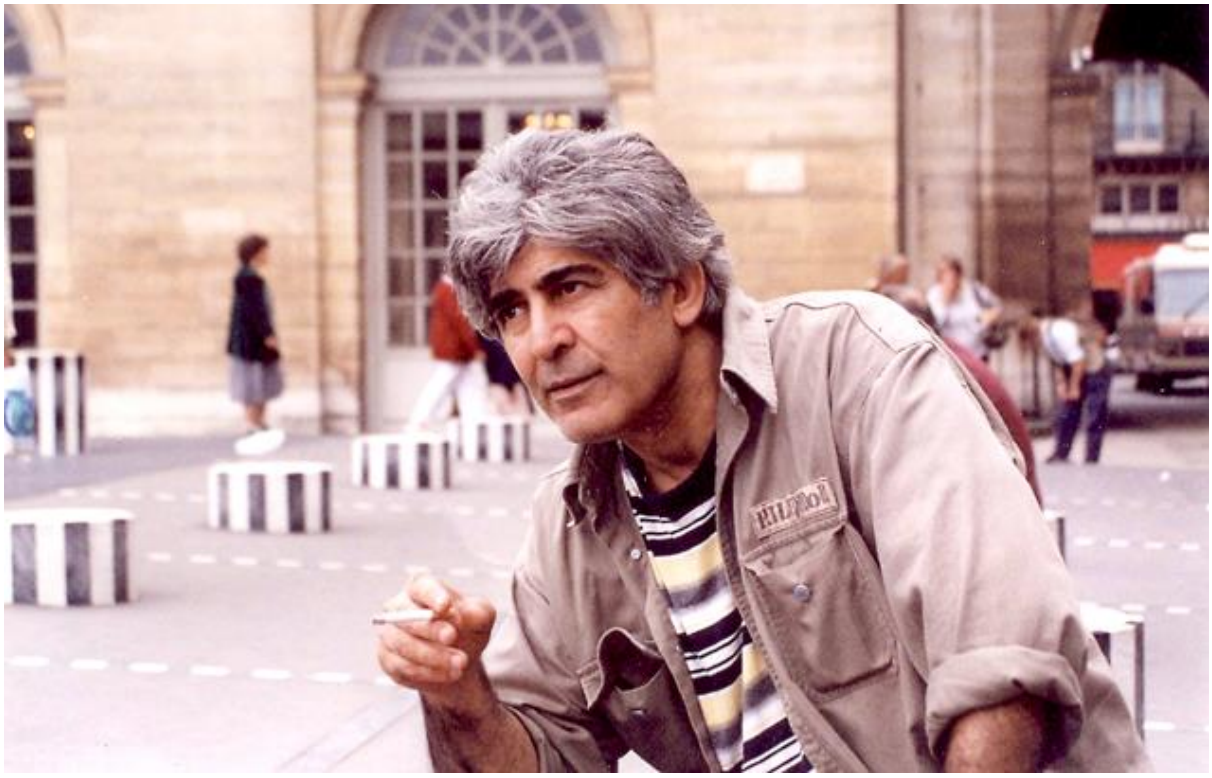
تأثَّر في كتاباته بـ: هنري برغسون، وفريدريك نيتشه، وبالنَّزعة السُّرياليَّة.

حياته:

- تخرَّج باتاي في عام 1922، بعد تخرّجه انتقل إلى مدرسة الدِّراسات الإسبانيَّة المتقدِّمة في مدريد.
- أسَّس باتاي العديد من الصُّحف والمجموعات الأدبيَّة، كما ألَّف العديد من الأعمال، كـ: الرِّوايات، والقصائد، والمقالات، حول العديد من المواضيع، مثل: التَّصوُّف، والاقتصاد، والشِّعر، والفلسفة، والفنون، والإيروسيَّة. اضطرَّ باتاي إلى نشر بعض أعماله تحت أسماء مستعارة، بسبب حظر بعض منشوراته.
- أثَّرت أفكار جورج باتاي في أعمال جان لوك نانسي، وجان بودريلارد، ونظريَّات التَّحليل النَّفسيّ لجاك لاكان، وجوليا كريستيفا، وباحثي الأنثروبولوجيا الحديثة مثل: مايكل تاوسيج.
- انجذب باتاي في بداية حياته إلى السُّرياليَّة، إلَّا أنَّه سرعان ما تعارضت أفكاره مع مؤسِّسها أندريه بريتون، أصبح باتاي عضواً في كليَّة علم الاجتماع التي شملت العديد من السُّرياليِّين.
- كان باتاي مأخوذاً بالتَّضحيات البشريَّة، لذلك أسَّس جمعيَّة سريَّة حملت اسم: "أسيفالي"، التي كان شعارها عبارة عن رجلٍ بلا رأس؛ وفق الأسطورة، فإنَّ باتاي وبقيَّة الأعضاء جميعهم قبلوا أن يكونوا الضَّحيَّة البشريَّة، إلَّا أنَّهم جميعاً رفضوا أن يقوموا بدور الجلَّاد. نشرت المجموعة أيضاً مراجعة اسميَّة لفلسفة نيتشه التي حاولت أن تفترض ما وصفه جاك دريدا بـ: "مناهضة السِّيادة".
- استفاد باتاي من أساليب مختلفة ومتنوِّعة في كتابة أعماله؛ نشر رواية (قصَّة العين) تحت اسم مستعار هو: "اللُّورد أوش"، في البداية كان يُنظر إلى أعماله على أنَّها مواد إباحيّةَ بحتة، ولكن مع نضوج المفاهيم تدريجيَّاً في المجتمع بدأ فهم العمق الفلسفيّ والعاطفيّ الكبير في أعمال باتاي وغيره من الكتّاب الذين كانوا يُعدون كُتّاب (أدب التَّجاوزات).
- بعد الحرب العالميَّة الثَّانية، قام باتاي بنشر (النَّصيب الملعون) الذي قال عنه باتاي أنّه عمل عليه لمدَّة 30عاماً، عرض هذا العمل مفهوم السِّيادة.
- في عام 1955، تبيّن أنَّ باتاي مصاب بتصلُّب الشَّرايين الدِّماغيَّة، على الرّغم من أنّه لم يُبدِ أيَّ أعراض في السّابق. توفّي بعد ذلك بسبع سنوات، في عام 1962.

مؤلَّفاته:

- تاريخ العين (Histoire De L`oeil) (1928).
- السيِّدة إدوردا (Madame Edwarda) (1940).
- التَّجربة الباطنيَّة (L`exerience interieure) (1943).
- نظريَّة الدِّين (Théorie de la Religion) (1947).
- الإيروسيَّة (L` Erotisme) (1957).
- الأدب والشَّر (La littérature et le mal) (1957)
- دموع إيروس (Les larmes d`eros) (1961) وهو استكمال لما جاء في كتابه الإيروسيَّة وتوسيع له.



سركون بولص (Sargon Boulus) (1944 - 2007) شاعرٌ عراقيٌّ–سريانيٌّ:

ولد عام 1944 في بلدة الحبَّانيَّة.

حياته:

- في سنِّ الثَّالثة عشرة، انتقل مع عائلته إلى كركوك، وبدأ كتابة الشِّعر.

- شكَّل مع الشُّعراء: فاضل العزَّاوي، ومؤيَّد الراوي، وجان دمُّو، وصلاح فائق (جماعة كركوك) الشِّعريَّة. في العام 1961 نشر يوسف الخال بعضاً من قصائده في مجلَّة (شعر).

- عام 1966 توجَّه إلى بيروت سيراً على الأقدام عبر الصَّحراء، قصد المكتبة الأمريكيَّة؛ طالباً أعمال آلن غينسبرغ، وجاك كرواك، وآخرين، وأعدَّ ملفَّاً عنهم في مجلَّة شعر في بيروت التي كانت في مرحلة نهضة ثقافيَّة.

- في عام 1969 غادر إلى الولايات المتَّحدة، وفي سان فرانسيسكو التقى جماعة الـ «بيتنيكس» أمثال: ألن غينسبرغ، وكرواك، وغريغوري كورسو، وبوب كوفمن، ولورنس فيرلينغيتي، وغاري سنايدر، وعقد صداقات معهم.

- أسهم برفد المكتبة العربيَّة بترجمات مهمَّة وأمينة لشعراء كثر، ونشرتها بعض المجلَّات العربيَّة مثل: مجلَّة شعر، ومجلَّة المواقف، ومجلَّة الكرمل.

- أمضى السَّنوات الأخيرة متنقِّلاً بين أوروبَّا وأمريكا، وخصوصاً في ألمانيا، حيث حصل على مِنَح عدَّة للتفرّغ الأدبيّ. بعد صراع مع مرض السَّرطان، توفِّي في برلين، صباح الاثنين، الواقع في 22 تشرين الأوَّل سنة 2007.

مؤلَّفاته:

- ديوانه الأوَّل «الوصول إلى مدينة أين» شعر، منشورات سارق النَّار، أثينا (1985).

- «الحياة قرب الأكروبول» شعر، دار توبقال، الدَّار البيضاء (1988).

- «الأوَّل والتَّالي» شعر، منشورات الجمل، كولونيا (1992).

- «حامل الفانوس في ليل الذِّئاب» شعر، منشورات الجمل، بيروت–كولونيا (1996).

- «إذا كنت نائماً في مركب نوح»، شعر، منشورات الجمل، بيروت–كولونيا (1998).

–ترجمة لكتاب إيتيل عدنان «هناك في ضياء وظلمة النَّفس والآخر»، ترجمة شعر، بيروت–كولونيا (2000).

- مختارات شعريَّة مترجمة إلى الألمانيَّة بعنوان: «رقائم لروح الكون».

- سيرة ذاتيَّة بالألمانيَّة بعنوان: «شهود على الضِّفاف».

- مختارات قصصيَّة نُشرت بالعربيَّة والألمانيَّة بعنوان: «غرفة مهجورة».

- «عظمة أخرى لكلب القبيلة» شعر، بيروت، بغداد (2008).

- «النَّبي جبران خليل جبران» ترجمة، منشورات الجمل، بيروت (2008).

– «هوشي منه: يوميَّات في السِّجن» ترجمة، بيروت بغداد (2011).

– صدر له ديوان بالإنكليزيَّة بعنوان: «شاحذ السَّكاكين» مع مقدِّمة للشَّاعر أدونيس، عن مجلة (بانيبال) المملكة المتَّحدة.

The Impossible of Poetry

Destroying the Authority of the Transcendental Sacred

Between (Georges Bataille and Sargon Boulus)

Abstract

The Impossible of poetry is the question of the experience of writing, which liberates the humanity from its metaphysical illusions, to another empirical reality, in which all the intellectual constants that had frozen the human mind for decades were disrupted. In this thesis, on Georges Bataille (1897-1962), and Sargon Boulus 1944-2007, we sought to approach a different proposition of the poetic vision, by destroying the authority of the transcendental structures of the sacred, which is reduced to the word (body), i.e. in (sex, politics, and religion), in search of a true essence of writing that reveals the absolute presence, for each limited and partial presence, where each word reserves its right of the silence, which prepares other spaces for the language of being.

The questioning of writing, in this sense, is a question outside ideological affiliations, which requires us to be open to a creative space that Inspires the invention of new forms that identifies with human transformations and development, and provides a continuous bridge to understand the other and see it as an integral part of our being.

In this thesis, we sought to approach the poetic vision of Georges Bataille and Sargon Boulus, which liberates sexual identity from the duality of the profane and the sacred, after tracing its various transformations in the Arab and Western cultures, we tried to reveal the erotic dimension in the poetic's vision of the absolute human transcendence in the texts of our poets. Then we studied the relationship between identity and memory, in an attempt to get out of the monolithic closed identities, towards the horizon of a free active plurality of difference, after going through the experience of exile, intellectually and spatially, from the self and the world, to turn into the poetry that being as an eye for seeing other worlds, which is like a realistic utopia, that liberate the words from their closed monocular, towards an open adventure to a new meanings that is no longer in its previously readable places. Finally, the meaning

of writing, in this thesis, expands to include religious affiliation and studying the problematic relationship between the violence and human sacrifice.

The purpose of this thesis is to display how the poets deal with their language, and turn that language into a current of changes that identifies with the nature of life itself in its conflicts, changes and fading. writing goes through the impossible of poetry towards the innocence of knowledge, or towards the infinite writing that comprehensive meaning, which the whole world seems to be immersed.

The concepts of (silence), (essential solitude), (literary space) and (other places), came from the comprehensive writing we found in the writings of Georges Bataille and Sargon Boulos, which we expanded through the works of great critics such as: (Roland Barthes, Maurice Blanchot, Michel Foucault, Jacques Derrida, Adonis ...). Those concepts inspire us to liberate language from a transcendent authority, to our vision of the impossible of poetry, which can tracing the human totality, with its obscenity and innocence, in the texts of our poets, which are characterized by the fragmented self that searching for its lost absolute identity in the poetry of impossible realities.

Syrian Arab Republic
Damascus University
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic Literature

The Impossible of Poetry

Destroying the Authority of the Transcendental Sacred Between (Georges Bataille and Sargon Boulus)

A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Ph.D. in (comparative literature)

by
Rama Sayed Wehbe

Supervisor
Ph.D. Gassan Alsayed

2022-2021