سلسلة دروس التفكيك

التفكيك والعدمية

إدوار الخراط

حسام نايل

التفكيك والعدمية: إدوار الخراط

تأليف
حسام نايل

هنـــداوي

التفكيك والعدمية: إدوار الخراط

حسام نايل

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ويندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٨ ١١ ٣٩١١ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ٢٠٠٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٦.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور حسام نايل.

المحتويات

سلسلة دروس التفكيك	٧
مقدمة طبعة مؤسسة هنداوي	١٣
مقدمة الطبعة المصرية المحدَّثة	١٥
مقدمة الطبعة السورية	١٧
١- المعنى والحضور والحقيقة	٢٣
٢- نسيان كينونة الذات: الهُويَّة تحت علامة شَطْب	٨٩
٣- الكتابة وتجربة العدم: انحلال النظام الرمزي	١٣٣
٤- كتابة الأثر: اقتسام الحق	١٩١
(ملحق ١) رَيْطَة بنت سعد/إدوار الخرَّاط: شذراتُ حِداد	٢٢٩
(ملحق ٢) عزاء العاشق: إدوار الخرَّاط	٢٣٥
المصادر والمراجع	٢٣٩

سلسلة دروس التفكيك

لا يزال التفكيك يحظى بموقعٍ متميز في خريطة الفكر الفلسفي والأدبي في العالم الناطق بالإنجليزية. وليس أدلَّ على هذه الحظوة من صدور طبعة الذكرى الأربعين لترجمة كتاب دريدا «الجراماتولوجي» إلى الإنجليزية عن جامعة جون هوبكنز عام ٢٠١٦م. وجاءت هذه الطبعة الاحتفالية جديدةً محدَّثة، إذ نقَّحَت سبيفاك (١٩٤٢–...م) ترجمتَها لكتاب «الجراماتولوجي» بعد أن اكتسبَت وعيًا أكبر بإرث دريدا (١٩٣٠–٢٠٠٤م)، كما زوَّدَت ترجمتَها المنقَّحة بخاتمةٍ جديدة تُكمِل مقدمتَها الشارحة الأصلية. وقد جاءت طبعة الذكرى الأربعين مصحوبةً بتصديرٍ من جوديث بتلر (١٩٥٦–...م)، الفيلسوفة النِّسْوية والمنظِّرة الأمريكية والأستاذة بقسم الأدب المقارن والبلاغة في جامعة كاليفورنيا.

وبفضل ترجمة سبيفاك ومقدِّمتها الشارحة، التي مرَّ عليها الآن ٤٦ عامًا، احتدم الجدل ولا يزال حول دريدا، الذي غيَّر نهجُه الثوري في معالجة الفينومينولوجيا والتحليل النفسي والبنيوية واللغويات، بل تراث الفلسفة الغربية، وَجْهَ النقد عمومًا. والاسم الشائع لهذا النَّهْج هو «التفكيك» الذي أخذَت روحُه تتسرَّب إلى مجالاتٍ أخرى لاحقًا، كالنقد النِّسْوي، والنقد الثقافي، ودراسات ما بعد الاستعمار، والتاريخية الجديدة.

وتسعى «سلسلة دروس التفكيك» إلى تقديم صورة شِبْه متكاملة لاستراتيجية التفكيك عند دريدا، سواء في جانبَيها الفلسفي أو الأدبي، عبْر الترجمة المشفوعة بتطبيقاتٍ عربية.

نايل

هذه الطبعةُ مُهْداةٌ إلى الرَّاحلِين

عبد المنعم تليمة، جابر عصفور، نصر حامد أبو زيد، سيد البحراوي، أحمد شمس الدين الحجاجي، أحمد علي مرسي (جامعة القاهرة).

مصطفى ناصف (جامعة عين شمس).

محمد علي سلامة (جامعة حلوان).

تخليدًا للذكرى وعِرفانًا بالجميل

ثمَّ التفتُّ أنا إلى كل أعمالي التي عملَتْها يدايَ وإلى التعب الذي تعبْتُه في عمله، فإذا الكلُّ باطلٌ وقبضُ الريح، ولا منفعةَ تحت الشمس.

كلام الجامعة بن داود الملك في أورشليم

وإذن فإن كلَّ قضيَّته خاسرة.
خاسرة حتى قبل أن تبدأ.

إدوار الخرَّاط

اللقيط هو المهجور من كل أحد،
ومن نفسه على الأخص.

حسام نايل

مقدمة طبعة مؤسسة هنداوي

المنارة: الوفاء للواحد

هذا أول عملي في تطبيقات التفكيك العربية، طُبِع للمرة الأولى عام ٢٠٠٦م في سوريا. وهذه هي الطبعة الثالثة للكتاب تتميَّز بمُلحقَين في آخره، وقد تغيَّر عنوانُه مع كل طبعة، وتغيَّرَت صياغتُه اللغوية في نطاقٍ جدٍّ محدود، مع قَدْرٍ من التنقيح. وبينما كنتُ أعملُ على هذه الطبعة الثالثة، اكتشفتُ أن حالي تغيَّر ثلاث مرات، أيضًا، على مدى اثنَين وخمسين عامًا.

ومثلما يُقال بالعاميَّة المصرية «التالتة تابتة».

أهذا صحيحٌ؟!

وأما عن التفكيك فلعله فِعْلٌ يقع عند جذر كل ما يحدث أو يَتحقَّق، إنه لا ينتظر إذْنًا من ذاتٍ فاعلة، وليس شرطًا فيه الوعيُ به، أو تنظيمُه بقصد؛ ولذا، فليس التفكيكُ شيئًا نأتي به من محلٍّ خارج النصِّ الأدبي موضع الفحص. ولأن التفكيكَ فِعْلٌ حادث ويحدث عند جذر العمل، أيِّ عمل، فإنه يتطلَّب قراءةً مزدوِجةً وكتابةً مزدوِجةً — إخلاصًا مزدوِجًا — من أجل معاينة لحظات التصدُّع في تكوين المِعْمار الأدبي، لا بغرض هَدْمه عَمْدًا ثم التخلِّي عنه، بل بغرض وقوفٍ دقيق على المِعْمار وهو يأخذ في الانهيار عند لحظة إنشائه (وليست العدميةُ في أصلها البسيط سوى فقدان مركزٍ آمِن؛ فمع الأسف، يُدْني هذا الفقدانُ — في كثيرٍ من الأحوال — حالَ الذات البشرية من حال الذُّباب؛ تشتُّت وتفرُّق لا مثيل له في المُشاهدة اليومية. والعدمية، هنا، في صورةٍ جِدٍّ بسيطة أيضًا).

لا تَطلب ممارسةُ التفكيك سوى الفحص الدقيق لما يحدث، من أجل معاينة لحظات التضارب أو التضاد أو التناقض، وكيف تسري في المعمار الأدبي وتتوغَّل، **أو** من أجل

الإمساك بالفارق بين ما يعلنه النصُّ الأدبي وما يُحقِّقه فعلًا، **أو** من أجل إثبات تعدُّدٍ في المعنى يتعذَّر معه الوقوفُ على معنى مَوْئِل.

حكايةُ التفكيك حكايةٌ جِدُّ بسيطة. انظر مثلًا إلى تعريفٍ يقول إن الحياة هي استرسالٌ إلى الموت. أيُوجد أبسطُ من هذا حتى يتَّضح ما التفكيك؟!

الخلفية البعيدة، بمعنى غير الظاهرة، التي حكَمَت فلسفةَ «الأدبيِّ» المعاصرة عند إدوار الخرَّاط، تعود إلى الفرنسيَّين جورج باتاي وموريس بلانشو؛ وإذا تتبَّع القارئُ عملَي إدوار اللاحقَين على ثلاثيته — **طريق الشَّمْر** و**صخور السماء** — اللذَين يُتمِّمان معضلةَ ميخائيل في خماسيةٍ روائيةٍ فريدة، فسيلتقي بين آنٍ وآخر بالماركيز دو ساد صراحةً.

لقد أدمج إدوارُ في صَرْحه الأدبي المصري، الفاتن المُدوِّخ، روحَ فرنسا المارقة. ولا يُقرَأ المروقُ إلا بمروق.

أراد الخرَّاط عَلْمنةَ مشكلات المصري المعاصر في صَرْحه الأدبي، فغلبه التوترُ ونشأَتْ معضلةُ ميخائيل. وأراد محفوظ من قبلُ معالجةَ المشكلات نفسها في صَرْحه الهائل فانتهى إلى عَبْد ربه التائه. وأريد أن أعودَ إليهما معًا في كُتيبٍ واحد، ولكنَّ دونه ظرفًا لم أستطع إلى الآن أن أفرغَ منه.

إدوار الخرَّاط علامةٌ في تاريخ الأدب المصري المعاصر، ويقف إلى جِوار مُعاصِره نجيب محفوظ؛ فكلٌّ منهما يُمثِّل صَرْحًا أدبيًّا مغايرًا، وإنْ جمعَهما الهَمُّ الأدبيُّ المشترك الذي يجسِّد رُوحَ الشخصية المصرية وأزماتها المتصاعدة، والبحثُ الدءوبُ عن الحقِّ والخير والجمال والعدالة والخلاص.

حسام فتحي نايل
القاهرة، ربيع ٢٠٢٤م

مقدمة الطبعة المصرية المحدَّثة

الوفاء لأكثر من واحد

يحكي هذا الكتابُ قصتي الأولى مع التفكيك وقراءة الفلسفة، أذكرُ أن بدايتها كانت أوائل عام ١٩٩٦م، في هذا الوقت بلغ امتعاضي من دروس النقد الأدبي الرتيبة في جامعة القاهرة غايته، ولم أجد حينها وسيلةً للتعبير عن هذا الامتعاض سوى القراءة في الفلسفة والتفكيك، فكنتُ أُراوِحُ بينها وبين قراءة الأعمال الأدبية حتى وقعتُ على ثلاثية إدوار الخرَّاط الروائية (**رامة والتنين**، **الزمن الآخر**، **يقين العطش**)، وأدهشَني غاية الإدهاش الحسُّ التفكيكي الحاد الذي يتخلَّلها، فشرعتُ في اتخاذها نموذجًا أعمل على درسه، حتى كان هذا الكتاب الذي استغرقَت كتابتُه ستَّ سنوات، تبدأ من أوائل عام ١٩٩٨م حتى أوائل عام ٢٠٠٤م، بلغَت حماستي أثناءها المنتهى، في القراءة والسهر وإعادة القراءة، وفي اللعب والتسلِّي أحيانًا.

أردتُ به أن يكون درسًا تفكيكيًّا نموذجيًّا لثلاثية إدوار الخرَّاط، وقد أعانني على ذلك نصُّ الثلاثية نفسه، فلم أقرأ إلى الآن أعمالًا أدبية أخْلص للتفكيك من أعمال الخرَّاط، بل لعل الخرَّاط في أدبه أخْلص للتفكيك من إخلاص دريدا له في أعماله، ولم يكن لأحدهما معرفة بأعمال الآخر. ولعلي لا أُجاوِز الحقيقةَ لو قلتُ إن أدب الخرَّاط من نوع الأفاعي التفكيكية الماحقة؛ فمنه تعلَّمتُ التفكيكَ حق التعلُّم، وإنَّه لَيمثِّل حقيقةً ساطعةً وإثباتًا جليًّا ناصعًا لمقولة دريدا اللافتة التي فَحْواها أننا نتعلم التفكيك من الأدب؛ فلم يكن درسي له جلبًا لإجراءاتٍ نقدية خارجة عنه. ثم اجتهدتُ ما وسعني الحالُ، وقتها، أن يكون درسي استجابةً لتعليمٍ تفكيكيٍّ آخر قرَّره دي مان بمقولته الذائعة، ومؤدَّاها أن لغة الأدب وكذلك لغة النقد لَهي اللغة التي يُسمِّي بها الإنسانُ نفسَه ويُحَوِّلُها أثناء تسميتها.

تلك أيامٌ مضَتْ ووَلَّتْ!

لذا كله، يمثِّل هذا الكتابُ قطعةً ماضيةً من نفسي، نسيجًا تتابعَت عليه السنون. وما زلتُ أذكر إلى الآن تفصيلًا إجراءات طبعته السورية الأولى — المحدودة — في دار الحوار حتى صدر عام ٢٠٠٦م تحت عنوان «**أرشيف النص: درس في البصيرة الضالة**»، مع أنني كثير النسيان هذه الأيام. ومنذ أن شرعتُ في كتابته أوائل عام ١٩٩٨م انقضَت إلى الآن خمسة عشر عامًا أو تزيد شهورًا، كأنها السَّراب.

وقد حملَت تلك الأعوام الخمسة عشر المنقضية في أواخرها حوادثَ عظيمة، مقلقة في كثيرٍ منها ومطَمْئِنة في القليل، ولكنها في كل الأحوال تدعو إلى توقُّف وتدبُّر ثمَّ إلى قدْرٍ كبير من المراجعة والتساؤل عن جدوى الأطر الفكرية والفلسفية التي شَبَّ عليها المرءُ. ولا أدري إلى أي ناحيةٍ فكرية وفلسفية قد أنصرف بعد هذا التوقُّف المُراد، فأردتُ أن تقوم قطعةُ الماضي — كتابي هذا — شاهدًا مُنتصِبًا.

لكنَّ اقتلاعًا مفاجئًا بالانتقال من أرض إلى أرض على المستوى الفكري لا يناسب نفسًا بشريةً مطمئنة، بل يناسبها حركةٌ متعقلة هادئة متأنية، مُتدبِّرة ومُريدة عازِمة.

قمتُ في هذه الطبعة الجديدة بتغيير العنوان إلى «**دروس التفكيك: الإنسان والعدمية في الأدب المعاصر**»، وصحب هذا التغييرَ تنقيحاتٌ لغويةٌ فتخفَّفتُ من لوازم التركيب المَعيبة التي رافقَت تجربةَ الكتابة الأولى، والتي نتجَت عن المطالعة أو الترجمة عن لغةٍ أجنبية. قمتُ أيضًا بإعادة صياغة كثيرٍ من العبارات، كذا أضفتُ عباراتٍ جديدةً من النوع الشارح. أما بناء الأفكار والفِقرات ومفردات الكتاب الرئيسة فبقيَت على حالها لم أمسَسْها، فلم أتدخل بحذفٍ أو إضافة، ولو أردتُ لما استطعتُ، أفبمقدور أحدٍ إحداث تنقيحٍ جوهريٍّ في قطعةٍ ماضيةٍ من نفسه؟!

يَظهر أن درس الحياة الأثير هو ضرورة الوفاء لأكثر من واحد.

حسام فتحي نايل
منشأة البكاري، ١١ / ١١ / ٢٠١٣م

مقدمة الطبعة السورية

إخلاص مزدوِج

١

مضى زمنٌ كنا نطالع فيه دروسَ الأدب التطبيقية على النصوص، وحين كنا نفرغُ من القراءة نشعُر بشيءٍ من الرضى ناتجٍ عن حسٍّ عام بالوحدة والتناغم — أو التوافق — مع النفس ومع الآخرين. أو قد يُهيِّجُ فينا ما نقرؤه رغبةً غامضة في التحريض واستشعار القدرة على التغيير حتى نصلَ — أيضًا — في نهاية الطريق إلى حسٍّ عام بالوحدة والتناغم أو التوافق مع النفس ومع الآخرين. ذلكم هو مسعَى كل الناس على اختلاف مشاربهم. وقد كان ما نقرؤه يتجاوب مع كل شيءٍ آخر؛ ما نطالعه في الصحف، أو ما يَبثُّه لنا مبنى الإذاعة والتلفزيون، أو ما نحياه يومًا بعد يومٍ على صعيد الأسرة والعائلة أو على صعيد العمل؛ التوافق أو الاختلاف الذي يسعى في النهاية إلى التوافق، لكن هذا الزمن ولَّى، ولا أعرفُ إن كانت له رجعة أم لا. أنا لا أضمن للقارئ — بعد فراغه من قراءة هذا الدرس — مشاعر أيٍّ من الحالَين السابقَين. وما قد أَعِدُ به القارئ هو نوعٌ جديد من المشاعر؛ ساخر وهازئ ومختال.

٢

ستصادف في هذا الدرس — وأنا هنا أخصُّ قارئَ النقد الأدبي الحاذق المخلص الذي له خلفيةٌ فلسفيةٌ معيَّنة — ثلاثة أنواع من المفردات المتواترة على امتداده. النوع الأول تمَّ

التعارف عليه اصطلاحًا ويشمل: حضورًا، غيابًا، وجودًا، عدمًا، كينونة، هُويَّة، تماهيًا، تطابقًا، اختلافًا، وحدة، تعدُّدًا، كثرة، وحدةً كلية، عقلًا جدليًّا، إمكانًا جدليًّا، رَفْعًا جدليًّا، توتُّرًا جدليًّا، انقلابًا جدليًّا، تنافرًا، تناقضًا، فعلًا، غاية، حقيقة، تمثيلًا، ظهورًا، تعاليًا أو علوًّا، ردًّا ظاهراتيًّا أو اختزالًا وجوديًّا. وهي مصطلحاتٌ مستقرة ومألوفة في دروس الفلسفة وبخاصة فلسفتَا هيجل وهوسرل. وأنت تعرف أن فلسفة هيجل — وكذا هوسرل وهيدجر — تمثل خلاصةَ رحلة الفلسفة الطويلة، مثلما أبانَ لنا دَريدا غير مرَّة.

أما النوع الثاني من المفردات فيشمل: تفكيكًا (وأحيانًا أستعمل كلمةَ تقويض عوضًا عنها)، قلبًا وإزاحة، اختلافًا مُرْجِئًا، تشتيتًا (وأحيانًا أستعمل كلمةَ انتشار أو نثر وتفرُّق عوضًا عنها)، أثرًا، بنية أثر، تحت علامة شطب، أثر آثار، عدم قابلية الحسم، مُكَمِّلًا أو زيادة، طبقات مجاز، إخلافًا، أصلًا، أصلية الأصل، لاأصل، سِجلًّا أصليًّا، اختلافًا أصليًّا، أرشيفًا. وهي مفرداتٌ أستمدُّها من الفيلسوف الجزائري الفرنسي جاك دَريدا. وثمَّة مفرداتٌ أخرى هي: عمًى، بصيرة، لغة غير جدلية، وَجْه بلاغي ووَجْه نَحْوي أو منطقي وبرهاني، توتُّر دلالي، انحلال. وهي مفرداتٌ أستمدُّها من المنظِّر البلجيكي الأمريكي بول دي مان. أما الفئة الأخيرة من هذا النوع من المفردات فهي: وَعْد، تَهادٍ، هدية، توزيعة الهِبَة، هِبَة المستحيل، شروع في النقص. وأستمدُّها من الأكاديمي التونسي فتحي بن سلامة. والحقُّ أن تزوُّدي بهذه المفردات جاء من النظر في ممارسات أولئك الثلاثة لتلك المفردات، وليس من تعريفاتٍ مفهومية أو اصطلاحية؛ إذ لم يقم أيٌّ منهم بشيء من هذا، والحقُّ أن أولهم — أعني دريدا — يشدِّد في غير موضعٍ على عدم قابلية مفرداته للتعريف؛ فالأوْلى النظرُ إلى كيفيات اشتغال تلك المفردات أثناء الممارسة.

ويشمل النوعُ الثالث تعابيرَ من قبيل: أنطولغوي، أنطوبلاغي، أنطوزماني، تفاوض، عودة جدلية، استئناف أبدي، حضور العدم، ضلال، وَجْه العدم، آخرية الآخر، مطلق النسيان، قضاء وقدَر بنيوي، اشتغال حَرْفي، اشتغال مجازي، تهيئة مجازية، سقوط مزدوِج، استدخال، إحلال تبادلي، تجربة الحدِّ الأقصى، فائض الكلام أو فائض اللغة. وهي تعابير استلهمتُها بشيء من طول النظر والتدقيق في ممارسات أولئك الثلاثة — لا سيما أولهم وثانيهم — أثناء ممارستي قراءة نصَّ إدوار الخرَّاط، حتى بتُّ لا أعرف إن كانت تعود إليهم أم إليَّ، بَيْدَ أنني على ثقة من أن التعابير الخمسة الأولى من هذا النوع خالصةٌ لي.

٣

لقد تزامنَت معرفتي بالتفكيك مع معرفتي بنص إدوار الخرَّاط حتى صرتُ لا أعرف أيُّهما قادني إلى صنْوه. وأيًّا كان الأمر فالدرس المستفاد من هذا التزامن يتمثل في ضرورة الإخلاص لقصدٍ مزدوِج؛ الإخلاص للنصِّ ولقارئ النصِّ في آنٍ. إن ممارسةَ التفكيك والنصَّ الذي نحن بصدده يتناقضان وأيَّ إلزامٍ شمولي، بل يُقوِّضانه. لا بد من إخلاص لأكثر من واحد على قدم المساواة. لا بد من تنقُّلٍ دائم بين أطرافٍ متعدِّدة. ألا تُعلِّمنا الحياةُ ذلك؟ إن شيخًا طاعنًا في السنِّ يعرف هذه الحكمة، لكن الشيوخ الأجلَّاء لا يتكلمون، ينظرون إلينا بصمتٍ ثم يذهبون إلى القبور متكفِّنين بتلك الحكمة.

٤

قامت نظرية الأدب على فكرةٍ مركزيةٍ هي التشابه من حيث هو الأصل المعرفي الحاكم لها في مختلف تبدِّياتها. ودرسنا الحالي يُقوِّضُ هذا الأصلَ المعرفيَّ الراسخَ العتيق؛ فيُحيي ذكرى الاختلاف الذي تردمه نظرية الأدب، وإنَّه لاختلافٌ أبديٌّ يُرْجِئُ بذاته فكرةَ التشابه التي تؤدِّي في نهاية الطريق إلى التناغم والوحدة. لا يعمل التفكيكُ لحساب شيءٍ خارجه. إنه يعمل لحساب نفسه على الدوام. الوجود أيضًا يعمل لحساب نفسه. أم ترانا نسينا هذه الحكمةَ الجليلة؟ نصٌّ مخلص لنفسه وقارئٌ مخلص لنفسه وإخلاصٌ مزدوِج. وهذا أمرٌ لا أشكُّ فيه، لكنَّ ما أرتابُ فيه الغاية من هذا الإخلاص، فهل يَسوءُني أن أقول: لا أعرف. نِعْمَ السَّوأة إذن.

٥

وقد يستاء القارئُ لأنني لا أقدِّم بين يديه تمهيدًا نظريًّا يَهديه حين يشرع في القراءة؛ أقصدُ شرحَ «مفردات» الدرس الأساسية، وبخاصة ما ينتمي منها إلى دريدا؛ فالحقُّ أن مفردات دريدا على وجه الخصوص تنأى بنفسها عن مجرد الشروح الاختزالية؛ لأنها تتورَّط في الاشتباك مع قضايا فلسفية معقدة. وقد رأيتُ أن قيامي بذلك النوع من الشروح الاختزالية يجافي نوعًا ما روحَ التفكيك، كذا رأيتُ أن التوسع في شروحٍ فلسفية منضبطة يُجافي بالقَدْر نفسه روحَ الممارسة التفكيكية؛ ولذا ارتأيتُ الاكتفاءَ بما بذلتُه — سابقًا — من ترجمة

شيءٍ يسير بين يدَي القارئ يمهِّد إلى استراتيجية التفكيك ويَفضُّ بعضَ مغاليقها بشرح اشتباكاتها الأساسية مع قضايا الفلسفة بوجهٍ عام، وللقارئ أن يلتمس ذلك في موضعه،[1] أما التماسه هنا فليس من الحكمة. لك أن تلتمسَ ها هنا روحَ الممارسة، وهي ما أسميتُه الإخلاص المزدوِج؛ إخلاصي للنصِّ ولنفسي في المقام الأول، وهذا الإخلاص المزدوِج لا يتقبَّل شيئًا خارجه. إنه — لو شئتَ مجافاة الذوق واللياقة — إخلاصٌ أعمى لا يهتدي بعصا النظرية التي تنحني لها ظهورُ قُرَّاء الأدب الأكاديميين. إنه لا يهتدي إلا بنفسه.

٦

يَنبني نصُّ ثلاثية إدوار الخرَّاط الروائية (**رامة والتنين، الزمن الآخر، يقين العطش**) وَفْقَ تجربة عشق بين ميخائيل ورامة. وعبْر هذه التجربة تَتوفَّر طاقةُ النصِّ بأكملها، وتلتفُّ وتدور حول سؤال المعنى؛ ومن ثمَّ وبالضرورة حول سؤال الحضور، وأخيرًا حول سؤال الحقيقة سواء أكانت حقيقةَ الموجود أم حقيقةَ الوجود بأسره، وفي اللحظة نفسها يُثار سؤالُ النصِّ بما هو سؤالُ تجربة الكتابة في الأساس. وتفترض تجربةُ العشق اضطرارًا هذا الثنائيَّ؛ الذات العاشقة (الرجل ميخائيل) والآخر المعشوق (المرأة رامة). وبحكم هذا الاضطرار، ستظلُّ تلك الأسئلةُ التي تُثيرها الذاتُ العاشقةُ مشدودةً على الدوام بقضاء وقدَرٍ بنيويٍّ صارم إلى هذا الآخر المعشوق.

لكنَّ تجربة العشق التي تفترض اضطرارًا تلك البنية الثنائية لا تنكشف لنا إطلاقًا إلا من خلال الذات العاشقة؛ الرجل ميخائيل. وهو انكشافٌ مخصوصٌ بكينونته في الذاكرة؛ فمن خلال الذات العاشقة العاكفة على قراءة سِجل الذكريات المنقوش في داخلها الأليف تنكشف تجربةُ العشق بأسْرِها — قراءة تُعيد نقشَ الرموز؛ كتابة تقرأ ما هو منقوش في داخلية الموجود وتُعيد كتابتَه. وبذا، يضعنا النصُّ أمام اضطرار هو بعينه المستحيل؛ نشوء أسئلة المعنى والحضور والحقيقة من تقاطع القراءة والكتابة الذي يُنتِج النصَّ أولًا وأخيرًا من حيث هو بنيــ(ـة)ـات، إعاد(ة)ات كتابة.

[1] وللقارئ أن يلتمس هنالك أيضًا المقابلات الإنجليزية لمفردات دريدا التي أستعملُها في هذا الدرس الحالي؛ فأنا لا أريد قطعَ المتن العربي برسومٍ دخيلة.

ويَنتُج عن ذلك افتراضٌ نظريٌّ مؤدَّاه أن بِنيات المكتوب هي نفسُها بنياتُ وجودِ الموجود. وهذا معناه أنه في اللحظة التي ينشأ فيها درسٌ لبنيات المكتوب ينشأ، بالضرورة وبحكم الاضطرار، درسٌ لوجود الموجود. هذه الضرورة هي ما أطلقتُ عليه وصفَ **الاشتغال الأنطوبلاغي**. وهو وصفٌ فرضَتْه تجربةُ النصِّ من حيث كونها تجربةَ كينونةٍ في الذاكرة لم يكن لها أن تَظهر أو تَعرض نفسَها إلا من خلال تجربة الكتابة.

ثم قاد هذا الاضطرارُ الدرسَ إلى ادِّعاء أنه ما من وجودٍ يَظهر إلا في نطاق اللغة؛ فاللغة سواء أكانت منطوقةً أم مكتوبةً هي مسكنُ الوجود ومقرُّه. ومن هنا جاء وصفي بِنْيات النصِّ عمومًا بأنها بِنْياتٌ **أنطولغوية** على الأصالة. لكن هذه البِنْيات تضع نفسَها بكيفياتٍ مخصوصة في قلب إشكالٍ ميتافيزيقي يتعلَّق بـ **كينونة الواحد**، ثمَّ لا تكتفي بالإعلان عن الرغبة في الصيرورة إلى كينونة الواحد، وإنما تجتهد بكل وُسعها أيضًا من أجل إنفاذ هذه الرغبة وإنجازها عبْر لحظات الذروة في تجربة العشق؛ التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين.

وعليه، يقصد النصُّ بما هو تجربة كتابة إلى اصطناع بنياتٍ تمضي بالذات العاشقة والآخر المعشوق نحو إنجاز كينونة الواحد، وهذا معناه اضطرار **المكتوب** إلى الاضطلاع بهذا العبء، وهو إذ يضطلع به يصطنع لنفسه **قانونًا** يُراوِح به بين بنياتٍ حَرْفية وبنياتٍ مجازية مراوحةً تكفُل له هذا القصد. وعلى نحوٍ أدق: يَكمن قانونُ النصِّ الذي يدَّعيه لنفسه في أن بنيات الكتابة — سواء أكانت حَرْفية أم مجازية — تنوب عن بنية تجربة التبادل الجسدي الشَّهْواني وتقدر على أن تُكرِّرها إلى ما لا نهاية تكرارًا يُكرِّرُ حضورَ كينونة الواحد على وجه التحديد، ذلك الذي يضمن تماميةَ المعنى وفوريةَ الحضور، كذا يضمن في الآن نفسه وحدةَ نظام الحقيقة من حيث كونه نظامَ حقيقة الحقِّ الأثير؛ كينونة الواحد.

وسؤال درسنا إذن هو: كيف تَشرع بنياتُ النصِّ بما هي بنيات كتابة في النهوض بعبء الصيرورة إلى كينونة الواحد؟ وكيف يَنبني مِن ثمَّ في أثناء هذه الرحلة المعنى والحضورُ ونظامُ الحقيقة بأكمله؟ وبكلامٍ آخر: كيف تَستنُّ بنياتُ الكتابة القوانينَ التي تكفُل إنفاذَ قصدها؟

ولم يكن قصدي أثناء الدرس إلا جَعْل تمفصلات النص البنيوية — تلك التي تمثل النقطةَ العُليا المُعلِنة عن قصد البنية النصيَّة من حيث هي بنية كتابة — تشرع في الظهور، وهي نفسُها التمفصلات التي تَنِثي بلحظات **انقطاع** داخل البنية، تجعل البنيةَ تحيد عن

قصدها الذاتي الذي اشترعَتْه لنفسها بحكم حركتها الذاتية؛ الأمر الذي يُومِئ بغرابة إلى نوعٍ من **الضلال** الذي يقود البنيةَ ويُصمِّمها منذ البدء حتى الختام.

لعلي بذلك أكون قد هيَّأتُ القارئَ لوجهة نظري التفكيكية العامة التي ستحكُم ممارستي مع نصٍّ ثلاثية إدوار الخرَّاط، والتي تقتضي اختياراتٍ ومسئوليةً شخصية محددة؛ أي تقتضي إخلاصًا مزدوِجًا، بالمعنى الذي أسلفتُ ذكْره.

٧

وأخيرًا، أتوجَّه بعرفان وشكر وتقدير عميق لعبد المنعم تليمة، الذي كان صالونه الأدبي مساء كل خميس — منذ عام ١٩٩٦م حتى عام ٢٠٠١م — مثمرًا غاية الإثمار بالنسبة إليَّ، وزادًا فكريًّا لم يعدله شيءٌ آخر، سوى ما قام به جابر عصفور من دعمٍ فكري ومعنوي استمرَّ سنواتٍ عديدةً برغم ما كان من خلافٍ في طرق التفكير فلسفيًّا ومنهجيًّا.

كذا أتوجَّه بالشكر والتقدير وعرفان بالجميل لمحمد بريري وأحمد شمس الدين الحجاجي على مناقشاتهما التي أثرَتْ هذا الكتابَ إثراءً. ولا يسعني في النهاية سوى الإعراب عن شكري وامتناني لوليد الحمامصي لتوفيره معظم مراجعي الأجنبية — التي اعتمدتُ عليها في هذا الكتاب أو قمتُ بترجمتها لاحقًا — من مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

حسام فتحي نايل
الجيزة، ١٢ / ٩ / ٢٠٠٥م

الفصل الأول

المعنى والحضور والحقيقة

إذا ذهبتَ عن اسم الشيء ووصفه وعلمه ذهبتَ عن حكمه، فإذا ذهبتَ عن حكمه حلَلْتَ في أول درجة من استواء الأضداد في الوَجْد، وهو أن تشهد المعنى الذي به حمى الماء؛ [و] هو الذي برد، فإذا كنتَ كذلك استوى عندك فقدُ الأشياء ووجودها؛ لأن السبب المُوجِب لهما مشهود لك، ولن تستأنس بوجود سبب، ولا تستوحش من فَقْد سببٍ، حتى تفقد السببَ المُوجِب لهما من وَجْدِك، ولن يُغني عنك علمُ ذلك إذا علمتَه، وإنما يقوم بك فيه وَجْدُ لماذا وجدته، ولن تذهب عن اسم الشيء ووصفه وعلمه، حتى تشهد آثار التقليب فيه، فترى له اليوم اسمًا ووصفًا، وترى له غدًا اسمًا ووصفًا، وتراه عاجزًا عن إقرار اسمه ووصفه على حكم مقيم، فإذا شهدتَ ذلك ذهبتَ عن تسميتها كلها.

النِّفري، **كتاب النطق والصمت**،
الشذرة رقم ٣٥، ص٥١–٥٢

ولَمَّا رأَوا أن المحسوساتِ متغيِّرةٌ وغيرُ لابثة نفَوا العلم أصلًا، حتى كان بعض القدماء إذا سُئِل عن شيء أشار بأصبعه. يريد أنه غير لابث ولا مستقر، وأن الأشياء في تغيُّر دائم، وأنه ليس ها هنا حقيقة لشيء أصلًا. ونشأ من ذلك بالجملة رأيٌ سوفسطائي.

ابن رشد، **تلخيص ما بعد الطبيعة**،
المقالة الثانية، فقرة ٢٣، ص٥١

(١) في الكلام عن «ما بلاغة النص؟»

عندما يُوضَع سؤالٌ على هذا النَّحْو — ما بلاغة النص؟ — نتوقع التأدية إلى حدٍّ. «والحدُّ معنويته الحصر، والحصر لا خروج له عن مقرِّه».[١] لكنَّ عبارةً تضيف «البلاغةَ» إلى «النص» في سؤال عن الحدِّ — وهو سؤالٌ يُهيِّئ حتمًا إلى مسألة الماهية — ستنطوي على درجة كبيرة من الخطورة؛ لأنها تثير مجالَين كاملَين مختلفَين إلى حدِّ التناقض، على نحوٍ يجعلنا أمام **مشكلة**، تُمثِّل في حدِّ ذاتها مدخلًا منهجيًّا ملائمًا من النوع الذي يَحفز كلامًا نظريًّا يثق بنفسه. وعلامةُ هذه الثقة وضمانتها الاقتدارُ الأرشيفي الهائل في نظرية البلاغة ونظرية النص على السواء؛ فكل الأوراق في النظريتَين شِبْه مرتَّبة، ويمكن لأيِّ باحث سَحْبها واللعب بها مدفوعًا بالرغبة في عمل توليفةٍ جديدة؛ حدٍّ جديد. وما من شيءٍ أيسر من التكنوقراط النظري (النقدي) الذي يستند إلى أسس ومبادئ ومعايير تصنيفية واضحة متميزة.

لو تجنَّبنا نظامَ الأرشيف المستقر الثابت المنطوي على حججه وأدلته البرهانية، والتفتنا إلى النموذج الذي يعمل بمقتضاه السؤالُ عن بلاغة النص، لأصبح نموذجُ السؤال — وليس موضوعه — هو الإشكال الحق. إن عامل الأرشيف لا يستطيع سوى الاشتغال بمقتضى نظام الأرشيف، وهذا معناه انقيادٌ طَوْعي أو جَبْري لسُنن وقواعد وأعراف متَّبَعة تنطوي في ذاتها على سلطتها المرجعية؛ إذ تُحيل إلى نفسها باستمرار ولا تستمد قوَّتَها إلا من هذه الإحالة الذاتية التي يخضع لها عامل الأرشيف. وبهذه الطريقة يصبح — أو يكون — كلُّ نظام أرشيفي وراثةً وتوريثًا؛ انحدار المعنى والحضور والحقيقة في خطٍّ تصاعدي مستقيم، قد ينعطف أحيانًا لكنه لا ينعطف إلا من أجل تأكيد صلابة هذا الانحدار واستمراره ورسوخه (توزيعة الإرث). ولعلها مصادفة قد تكون سعيدةً أن نموذج السؤال الذي أناقشُه هو نفسُه النموذج الذي يَنبني وفقًا له — وبمقتضاه — أيُّ نظام أرشيفي خاص بالمعنى والحضور والحقيقة؛ فهذا النموذج يَتقوَّمُ به النظامُ كافلًا إياه وضامنًا إياه وجاعلًا إياه يدور حول نفسه مؤكِّدًا نفسَه، ويدور حوله كلُّ شيء في النظام الأرشيفي، كذا يؤسِّس بالدرجة نفسها أيَّ تفصيلٍ مهما كان تافهًا في هذا النظام. وللوهلة الأولى، يبدو نموذجُ سؤالنا — على الأقل

[١] النِّفري: **كتاب النطق والصمت**، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، الأردن، دار أزمنة، ٢٠٠١م، شذرة ٧، ص٣٨.

بشكلٍ احتمالي — من النوع الذي يقلب الأمورَ رأسًا على عقب، لكنه إنما يفعل ذلك — لو فعلَه — من أجل إنشاء نظامٍ جديد، ولن تكون هذه الجِدَّةُ سوى إعادة تنظيم لمقولات المعنى والحضور والحقيقة. إن ما يقلب الأمورَ رأسًا على عقب ويخرج بها عن مجرد إعادة التنظيم أن يصبح نموذجُ السؤال — ذلك النموذج الذي يُقِيمُ أسسَ المعنى والحضور والحقيقة — في وَضْعٍ إشكاليٍّ مُحْرِج.

ولا يتعلَّق الإشكال الذي أقصده بتحديد الماهية، بل بتقليدٍ بنيويٍّ قارٍّ في نموذج السؤال، يشتغل ضمنه السؤال مثلما يعزِّزه السؤال في آنٍ. ويشتغل هذا التقليدُ البنيوي القارُّ في السؤال على النحو الآتي: يوجد جوهرُ الشيء (جوهر المعروف) منفصلًا عن وعي الذات العارفة، ويجعله نموذجُ السؤال متصلًا بهذا الوعي، بكيفية ينطوي بها هذا التقليدُ على تغذيةٍ متضاعفةٍ لحضور الذات العارفة. وذلك لأن هذه الذات حاضرة تأويليًّا — منذ البداية — في علامة الاستفهام ويُضَاعِفُ من حضورها السؤالُ عن الماهية، أَضِفْ إلى هذا أن أيَّ إجابةٍ محتمَلة ستُظهِر جوهرَ الشيء من خلال تمثيله لغويًّا أمام الذات بطريقةٍ تضمَن ليس حضور الشيء وحده وإنما تضمن أيضًا — وبالدرجة الأولى — حضورَ الذات التي تَمتثل حضورَها ثانيةً من خلال حضور الشيء حضورًا تمثيليًّا. ويُغذِّي امتثالَ حضور الذات هذا، حضورُ الذات التأويلي الذي تنطوي عليه علامةُ الاستفهام منذ البدء. إذن، عبْر ذلك التقليدِ البنيويِّ القارِّ في السؤال — الذي يؤسِّس أيَّ معرفة — تؤكِّد الذاتُ نفسَها وتَظفر بذاتها في عملية تأكيدٍ متضاعف لحضورها وحقيقتها ومعنى هذا الحضور. وبعبارةٍ أخرى: يشتغل منطق السؤال عن الحدِّ والماهية بنيويًّا ضمن ثنائية ذات وموضوع، التي لا تؤكِّد حقيقةَ الموضوع وحضوره ومعناه إلا من أجل التعالي[٢] بحقيقة الذات وحضورها ومعنى هذا الحضور، عبْر جَعْلِ حضور الموضوع مستمَدًّا من حضور الذات. ويتمُّ هذا التعالي بحقيقة الذات وحضورها ومعناها من خلال اشتقاقٍ يُعْلِي طرفًا من الثنائي ويُدْني الآخرَ محوِّلًا إياه إلى مرتبةٍ ثانوية. وما هذا التعالي إلا رَفْعٌ جدليٌّ متنبَّأٌ به ومتضمَّنٌ إمكانه

[٢] أقصدُ بـ «تعالي الذات» — أو علوها — ها هنا أنها هيئةٌ خارجة عن الموضوع ومع خروجها ذاك فهي تشترطه، ولعل ذلك هو معنى «التعالي» الذي يقصده هوسرل. راجِعْ بهذا الخصوص، إدموند هوسرل، **تأملات ديكارتية**، ترجمة وتقديم د. نازلي إسماعيل حسين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م، «التأمل الأول: السير أمامًا نحو الأنا المتعالي»، الفقرات من ٨ إلى ١١، ص١٢٢–١٣٣، والفقرات ٣٠، ٣٦، ٤٠، ٤١ من التأمل الرابع.

سلفًا في علامة استفهامٍ تنطوي منذ البدء على حضور الذات تأويليًّا؛ تلك الذات التي تسأل والتي تريد أن تعرف. هذا الرَّفْعُ الجدليُّ هو نفسُه إمكان وجود معرفة، يضمن هذا الإمكانَ ويكفُله. إنها في النهاية عملية تأكيد حقيقة الإنسان ومعناه وحضوره إلى هذا المعنى على الدوام، تدعم فكرًا يُجَهِّزُ الحضورَ الصريح ويُجَهِّزُه الحضورُ التأويليُّ بالتبادل. ويضمن التقليدُ البنيويُّ القارُّ في سؤال الماهية تلك الكبرياءَ ويدعمها في كل خطوة.

إنَّ إثارة سؤال عن الماهية وأي أسئلةٍ مشابهةٍ لَهي الإثارة التي تَبغي نقلَ المعنى والحضور والحقيقة من المستوى التأويلي إلى مستوًى آخر معلنٍ وصريحٍ وله طبيعةٌ تأكيديةٌ جازمة؛ ولذا، سيهدِّد وضعُ النموذج وضعًا إشكاليًّا إمكانَ السؤال نفسه مثلما يهدِّد نظامَ أرشيف المعنى والحضور والحقيقة الذي يعمل بمقتضى هذا السؤال أولًا، والذي يدعم ثانيًا إمكانَ تكرار السؤال نفسه والأسئلة المشابهة. ومثلما تُوجد تهيئةٌ متبادلةٌ بين نموذج السؤال ونظام الأرشيف يُوجد أيضًا تهديدٌ متبادل.

تعود صياغة ذلك التأكيد — المشار إليه أعلاه — إلى لحظة بَدْءٍ أساسية في نظرية المعرفة يضطلع بها ديكارت الذي افتتح في الزمن الحديث هذا الإثباتَ المضاعَفَ لحقيقة الذات وحضورها ومعناها، وللفكر الذي يصوغ هذا الحضورَ، ويصوغ ذاتًا تفكِّر ضمن ثنائية ذات وموضوع، وضمنها فقط.[٣] ومن الجليِّ الواضح أن مقرَّرات نظرية الأدب المستندة إلى صياغة دي سوسير بوجهٍ خاص وما قبله بوجهٍ عام — وتطويراتها المتعلقة بالدرس الأدبي — قد أَسَّسَت نفسَها بالنظر إلى هذا الافتتاح، على الأقل في الحدود المعمول بها في قراءة النصوص.

لم يُسائِل ديكارت أبدًا الذاتَ التي تفكِّر، بل بدأ بها من حيث هي إثباتٌ خالص مستبعِدًا الذاتَ المنطويةَ على اختلاط الفكر وتَشَوُّشِه (أو الذات وهي في حال الجنون)، وقد تَولَّدَ عن هذا الإثبات طريقةٌ في البَرْهنة تقوم على إدراك الذات وجودَها المفكِّر؛ أي إدراك نفسها حال كونها موضوعَ نفسها، ثم لاحقًا إدراك وجود العالم؛ أي إثباته حال كونه ما يُواجِه الذاتَ المفكِّرة وفي اللحظة نفسها حال كونه مجالَ وجودها المُثبَت. وبعبارةٍ أخرى:

[٣] فيما يتعلَّق بهذه المسألة راجِعْ بوجهٍ عام كتابَي ديكارت: **مبادئ الفلسفة**، ترجمه وقدَّم له وعلَّق عليه عثمان أمين، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت؛ **التأملات في الفلسفة الأولى**، ترجمه وقدَّم له وعلَّق عليه عثمان أمين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٦م.

تجعل الذاتُ الديكارتيةُ من نفسها موضوعَ نفسها (انفصال) لكي تتطابق مع نفسها (اتصال) فيَتحقق لنفسها إثباتُها؛ أي حقيقتها وحضورها إلى معنى وجودها، ثم تجعل من العالَم موضوعًا أمامها تُثبِته باستمرار لكي يتأكَّد لها إثباتُ نفسها باستمرار. إنه انفصال متضاعِف من أجل اتصال متضاعِف؛ إثبات الذات المفكِّرة العاقلة — بدايةً ونهايةً — ونفي الاعتباط والجنون، نفي اختلاط المشاعر وتَشوُّشِها. ولا يصبح الشكُّ (أي لحظة الاختلاط والتشوُّش المُقنَّنة) سوى مرحلة حضور الذات تأويليًّا (بمعنى: الإثبات التأويلي عبْر إثارة أسئلة)، يجري عبورها سريعًا من أجل حضور معلنٍ وصريحٍ وله طبيعةٌ تأكيديةٌ جازمة. وعلى هذا النحو، يُولِّد الكوجيتو الديكارتيُّ ذاتًا تسعى على الدوام إلى امتلاك ذاتها والتطابق مع نفسها (أي امتلاك حقيقتها وحضورها إلى معنى وجودها) عبْر منطقٍ ثنائي يتمُّ عبوره بتسويةٍ جدلية (المعرفة الواثقة في نفسها)؛ الإعلان عن تمامية الذات بعد إضافة موضوعها إليها — ذلك الموضوع الذي ليس سوى نفسها — ثم تأكيد هذا الإعلان عن حقيقتها وحضورها من خلال استرداد العالَم (مجال وجودها المُثبَت). إنها عملية رَفْعٍ وتسوية تسترِدُّ الذاتُ معها حقيقتَها التي تَحْضر بها إلى نفسها مثلما تستردُّ العالَم الذي تُوجد فيه؛ رَفْع جدلي وتسوية للاختلاف لا غنى عنهما من أجل ذاتٍ مُثبَتة دومًا وحاضرة أبدًا في حقيقة وجودها ومتوحِّدة في هذا الإثبات النقي الصافي.

حين تجعل الذاتُ من نفسها موضوعًا لنفسها تنفصل عنه من أجل امتلاكه أبديًّا، وحين تجعل من العالَم موضوعًا لها تنفصل عنه من أجل امتلاك نفسها فيه أبديًّا؛ فما ثمَّة إلا مُخايَلة باتصالٍ كامل وتواصليةٍ مطلقة بديلًا عن الانفصال الكامل؛ أي يُوجد في هذا التقليد مُخايَلةٌ بتمامية الذات وتطابقها الكامل مع نفسها؛ مُخايَلة بمعنى الوجود وحقيقته وبالحضور إليهما على نحوٍ فوري مباشر؛ الأمر الذي يجعلنا نقول إن الحقيقة والحضور إلى معنى هذه الحقيقة لا يعملان ولا يشتغلان إلا عبر مُخايَلة. ثمة، إذن، وضعٌ مجازي استعاري يتورط فيه الإثبات المنطقي البرهاني ويشتغل على نحوٍ رئيس من خلاله. وبكيفيةٍ مماثلة، يصبح للسؤال عن ماهية بلاغة النص — وهو سؤال ذو نموذجٍ نَحْوي يفتِّش عن الحدِّ والماهية؛ ومن ثمَّ فهو منطقيٌّ وتَعقليٌّ وحدوديٌّ — طبيعةٌ مجازيةٌ استعاريةٌ في اللحظة ذاتها. وتقوم هذه الطبيعة بتأكيد الإعلان عن حضور الذات السائلة. إذن، ينطوي نموذج السؤال على وجهَين؛ أحدهما نَحْوي يَبغي الانتهاءَ إلى حدٍّ وتقنين، والآخر بلاغي يَبغي نقلَ حضور الذات السائلة من مستواها التأويلي المتضمَّن في علامة الاستفهام إلى مستوًى صريحٍ تامٍّ حاضر بذاته.

وبتعبيرٍ آخر: لا يؤدِّي الفرضُ الأوَّلي المتعلق بالثنائي المتعارض (ذات وموضوع) الذي ينطوي عليه نموذج السؤال سوى إلى تأكيد حضور الذات من خلال رَفْع جدلي وتسوية للاختلاف يُضيفان كلاهما الموضوعَ إلى الذات أثناء تعارضٍ يُحوِّل الموضوعَ نفسَه إلى مرتبة ثانوية بطريقة تضمن تهيئةَ عملية رَفْع جدلي وتسوية تَبغي الوصولَ بالذات — لا بالموضوع — إلى حقيقتها وحضورها عبْر عملية المعرفة. وقد مهَّد الناقد الفرنسي رولان بارت إلى التوصل إلى مثل هذه النتيجة عندما أشار صراحةً إلى أن الوصف الموضوعي لشيءٍ ليس سوى الواصف بعد إضافة الموصوف إليه، وما هذه الإضافة إلا قيمة تؤكد الإنسانَ في حد ذاته أكثر من كونها قيمة تؤكد الموضوعَ في حد ذاته.[٤] وذلك على خلاف ليفي شتروس الذي يُغذِّي بافتراضاته المنهجية التي يطوِّرها عن دي سوسير هذا الرَّفعَ الجدليَّ من دون قدرة على لَمْحه، وبخاصة حين يزعم أن النشاطات الانعكاسية التي يوفِّرها الدرسُ البنيوي للأسطورة تعود بها إلى أصلها. إلا أن هذا النشاط الانعكاسي نفسَه ليس سوى تأكيد حضور الذات التي تقوم بهذا النشاط، وعودة بها إلى بَيْتِها. هكذا، يدعم شتروس مركزيةَ الحضارة الغربية حين يزعم العودة إلى المجتمعات البدائية.[٥]

وعلى هذا إجمالًا، لن تُفضيَ إثارةُ سؤالٍ عن ماهية بلاغة النص سوى إلى بلاغة الدارس الذي يسأل بعد إضافة النص موضوع الدرس إليه. والحقُّ أن هذا لا يثبت ولا ينفي شيئًا بخصوص النص نفسه. لقد أشرتُ إلى رغبةٍ في حضورٍ ينطوي عليها نموذجُ السؤال، وهي رغبةٌ ذات طبيعةٍ امتثالية تتحرك على مستويَين، يبدأ أولهما من امتثال الذات نفسَها في حضورها التأويلي المتضمَّن في علامة الاستفهام، ثم امتثالِ موضوعَها الذي لن يكون سوى جهدها المبذول إزاء الموضوع، وذلك من أجل الظفر أخيرًا بالذات التي تسأل. إن وَضْعَ حدٍّ لبلاغة النص — نص ثلاثية إدوار الخرَّاط على الأخص — لن يكون إلا حدًّا لبلاغة القارئ بعد أن حوَّلَ النصَّ إلى حسابه الخاص؛ الأمر الذي يجعل من النص في النهاية

---

[٤] وَرَدَ في: جاياتري سبيفاك، **التفكيك والفلسفة**، ترجمة حسام نايل، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م، ص٨١–٨٢.

[٥] انظر: كاظم جهاد، «مدخل إلى قراءة دريدا»، مجلة **فصول**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ١٩٩٣م، ص٢٠٢–٢٠٦؛ جاك دريدا، «البنية العلامة اللعب في خطاب العلوم الإنسانية»، ترجمة وتقديم جابر عصفور ومراجعة هدى وصفي، مجلة **فصول**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ١٩٩٣م، ص٢٢٣–٢٤٤.

مَحَلًّا يضطلع بحضور الذات القارئة وحقيقتها ومعنى هذه الحقيقة، بدلًا من اضطلاعه بحضور النص ومعناه وحقيقته، وآنئذٍ نكون أمام بلاغة قارئ يتطابق مع ذاته في مجال وجوده المُثبَت؛ أي في النص الذي يصبح مسرحَ لعبةِ إعلانٍ عن حضوره. ولا يعني هذا الكلامُ أن هناك على المستوى الأنطولوجي بلاغتَين؛ إحداهما للقارئ، والأخرى للنص، بل إن تصوُّر بلاغتَين ما هو إلا نتيجة متضمَّنة في الرَّفْع الجدلي (المثالي) للثنائي المتعارض؛ ذات وموضوع، قارئ ونص.

إن القارئ يستعير نصًّا من ذاتٍ أخرى لكي يُكنِّي به عن نفسه في عمليةٍ من الاستعارة والكناية تدعم مفهومَ الهُويَّة الواضحة المتميزة عبر إخضاعٍ وتملُّكٍ مجازيَّين. ولا تُهَيِّئُ هذه اللعبةُ البلاغيةُ سوى نوعٍ شديد الغرابة من الحضور هو الحضور المستعار؛ الحضور من دون شيءٍ حاضر.

الوجود في اللغة: حضور وعدم

يقصد درسُنا الحالي إلى هَجْر المؤدَّيات التقليدية التي ينطوي عليها سؤال بلاغة النص، لكنه الهَجْر الذي يلتفت إلى المهجور فيتركه ليكشف نفسَه بنفسِه. ولهذا المسعى جانبان متلازمان تلازمًا أساسيًّا:

يتعلق الجانب الأول منهما بطبيعة الوجه النَّحْوي الذي ينطوي عليه نموذج السؤال، ذلك الوجه الذي يَتغيَّا وَضْعَ حدٍّ يأخذ نموذجَه الأصلي من الصيغة اللغوية الآتية: «بلاغة النص هي كذا ...». وتقتضي عبارة الهُويَّة ألَّا تكونَ شيئًا آخر سوى نفسها، من خلال صيغة لغوية تحقِّق تناغمًا وانسجامًا أو تطابقًا. إنها صيغة تحقِّق وضوحًا وتميزًا يصلان مسعى هذا الدرس بنظرية الأدب ودراساته، فيجعلانه مشتغلًا ضمن هذه الحدود فقط. وما من شكٍّ في أن هذا التحقيق يستدعي — مثلما أشرنا سابقًا — نظامًا أرشيفيًّا كاملًا من القواعد والمعايير والأعراف، أَضِفْ إلى هذا ما ينطوي عليه هذا النظام من إشكالياتٍ يُظَنُّ في الدرس الأدبي للنصوص — وهو هنا شاغلنا الأول — أنها محسومة. إن الصيغة اللغوية للإجابة — وهي صيغة يفترضها الوجه النَّحْوي في السؤال حتمًا — تمضي وَفْقَ المنطق وتعتمد العقلَ وسيلةَ هذا المنطق؛ الأمر الذي يعني أنها تمضي وَفْقَ ما ينطوي عليه هذا المعيار وتلك الوسيلة من ضرورة الاتساق وعدم التنافر أو التناقض أو التوتر. إذن، بُغْيةُ السؤال وَضْعُ هُويَّة لشيء يتطابق مع نفسه ويجتمع إليها ملتئمًا بنفسه ومتناغمًا

معها من دون أي تنافرات أو تناقضات أو توترات؛ أي يخضع السؤالُ في وجهه النَّحْوي — وما يفرضه هذا الوجه من إجابة — لتحديد أعلى هو المنطق والعقل؛ ولهذا السبب نفسه سينطوي السؤال على استبعاد النص نفسه، وذلك لأن لحظة النص الحاسمة — وهو نص تجربة العشق بحقٍّ — هي الوجدان. أو على الأقل سيمثل المنطقُ معيارًا أعلى يُدْرِجُ الوجدانَ تحته بوصفه نوعًا جزئيًّا يستمد أصولَه ومفاهيمَه من هذا المعيار الأعلى. ولا بد أن يصطدم أيُّ سؤال عن بلاغة نصوص الأدب بهذه العقبة، ما دام أنه لا يقنع بالطرق الآمِنة.

ويتعلق الجانب الثاني بالوجه البلاغي في السؤال؛ أقصدُ حقيقةَ الإنسان وحضوره ومعناه؛ فالسؤال عن بلاغة النص — مثلما أشرتُ سابقًا — على صلة راسخة وعميقة بـ «الكينونة» ووضعها الأنطولوجي العام؛ فعبْره ينكشف وجودُ الإنسان من حيث كونه حقيقةً وحضورًا ومعنًى؛ من حيث كونه قد حَدَّ نفسَه بكلامه. وقد نفهم من نصٍّ للنِّفري تلك الصلةَ العميقة بين الحُكْم — وكلُّ سؤال عن الماهية سؤالٌ عن الحُكْم — والوجود؛ حيث يقول في الشذرة رقم «٧»: «والأسماء حدودٌ للمعاني، والمعاني حدودٌ للأحكام، والأحكام حدودٌ للظهور، والظهور حدودٌ للوجود، والوجود حدُّ نفسه.»[٦] وما من كائن يستطيع الإبانةَ عن وجوده سوى الإنسان.

تقودنا إشارةُ النِّفري وملاحظتُنا بخصوص احتمال الاختلاف الذي ينطوي عليه السؤال عن بلاغة النص إلى اضطرارَين:

يتعلق الأول بإقامة جبرية — ومزدوِجة في آنٍ — داخل مفهومَي الحقيقة والحضور وخارجهما. داخليةٌ هي تَخارُجٌ، مثل عابر السبيل الذي لا يمكن اعتباره من دون اعتبار ما يكون بالنسبة إليه عابرًا. وهذه الإقامة المزدوِجة هي التي يشتغل من خلالها النص — نص ثلاثية الخرَّاط — بأكمله، فيُهيِّجُ أرشيفَ الحقيقة والحضور والمعنى، ولا يقع هذا التهييجُ — وليس له أن يقع — إلا في حدود اللغة. وعند هذه النقطة يتعلق الاضطرار الثاني — اضطرار هو مغامرةٌ مع المستحيل — بأنه ما من وجودٍ إلا وينكشف في اللغة؛ أي في النطق والكلام والكتابة؛ فاللغة هي التي تتحمَّل عبءَ الوجود ورهانَ الحقيقة والحضور والمعنى، فلا رهان خارجها. إن «الاسم» — حسب إشارة النِّفري — يبدأ سلسلةً من الإحالات تجعل من الوجود حَدَّ نفسِه، وهذا معناه أنه لا يمكننا الكلام عن هذا الحدِّ إلا في نطاق اللغة.

[٦] النِّفري: **كتاب النطق والصمت**، سبق ذكره، الشذرة رقم ٧، ص٣٨.

ووَفْقَ استبصارات هيدجر عن هولدرلن تكون اللغةُ هي ما يُسْلِمُ الموجودَ لنفسه؛ أي يمنحه وجوده، والرِّهانُ على هذا الوجود لا يكون إلا في حدود اللغة.[٧]

إن سؤالًا عن ماهية شيء «لا يقلُّ عن كونه «اقتحامَ» موجودٍ يُسمَّى الإنسان — للموجود في جملته. وهذا «الاقتحام» أو «الغزو» يحدث بصورة «يتفتَّح» فيها الموجود على ما هو عليه وبما هو عليه. وهذا الاقتحام الذي ينشأ عنه التفتُّح هو قبل كل شيء، ووَفْقًا لطريقته الخاصة، ما يُسْلِمُ الموجودَ لنفسه.»[٨]

وهذا الإسلام — إسلام الموجود لنفسه — لا يحدث إلا في نطاق اللغة، ما دام الإنسان هو ما ينكشف وجودُه لنفسه في كل مرَّة ينطق أو يكتب فيها، وعملية الانكشاف تلك هي الوجود الذي يَتقوَّمُ به كلُّ موجودٍ إنساني؛ النَّفَسُ الذي يتيح الكلام. اللغة هي شهادة الموجود على وجوده وانكشافه أمام نفسه. وعندئذٍ، تصبح «مغامرةُ الحياة مع المستحيل الذي هو الوجود في اللغة، لا تنفكُّ عن الذهاب أبعد وبوجهٍ آخر؛ ذلك إذن هو الانجذاب إلى موضعٍ آخر، والمعجزة الاستبدالية التي تجعل ممكنًا تقاطع قراءة وكتابة»،[٩] وليس هذا التقاطعُ رَفْعًا جدليًّا ولا تسوية اختلافٍ بل هو لقاء بالآخر، الآخر الميِّت الذي لا يتحرك، ذلكم هو العلامات المكتوبة على سطحِ صفحة، لقاء هو مبادلة وتبادل وتهريب، لعبة لا تنفكُّ أن تكون جدليةً باستمرار من دون رَفْعٍ أو تسوية، لكن هذه المغامرة مع المستحيل تنطوي أيضًا على الآخر بأصالة، على آخرية الآخر، أعني أننا حين نلتقي بالوجود في اللغة من حيث هي مسكنُ الوجود ومقرُّه نلتقي في الآن نفسه بوجه الغرابة، بغرابة الغريب، بالغريب على الإطلاق، ذلكم هو لقاؤنا بالعدم؛ العدم من حيث هو الأصل في السلب والنفي والغياب،[١٠] وليس بمقدورنا تفادي هذا اللقاء أو اجتنابه على الإطلاق. تنطوي اللغة، إذن،

---

[٧] انظر: مارتن هيدجر، **ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر**، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب، مراجعة وتقديم عبد الرحمن بدوي، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٦٤م، ص١٤١–١٦١.

[٨] المرجع السابق، ص١٠٣.

[٩] فتحي بن سلامة، «مدخل»، ضمن كتاب **لغات وتفكيكات في الثقافة العربية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٨م، ص١٢.

[١٠] بخصوص أوَّلية العدم على السلب والنفي والغياب، انظر: مارتن هيدجر، **ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر**، سبق ذكره، ص١٠١–١٢٤.

على تقاطع مزدوِج رئيس؛ الأمر الذي يُسعِف درسَنا الحالي بافتراضٍ يرى اللغةَ توترًا بين الوجود والعدم أو بدَليَّة من الوجود والعدم؛ لا طرف فيها يسبق الآخر، كَلَّا، ولا علو لطرف على الآخر، بل الطرفان — الوجود والعدم — يجذِّر أحدُهما الآخرَ تجذيرًا يجعلنا أمام توتر أو بدَليَّة لا تقبل حَلًّا أو رَفْعًا أو حسمًا أو تسوية أبدًا.

وَلْندقِّق افتراضنا فنقول إن اللغة من حيث هي وحدةٌ متوترة من الوجود والعدم مسكن الإنسان. وهذا التوتر أو التبادل مشعورٌ به ويدمغ نفسَه على كل نطق وكلام وكتابة. تَشِي اللغةُ شعوريًّا بتجربة حضورِ عدم، وتَشِي منطقيًّا بتجربة إثبات سالب. ذلكم هو محلُّ حدِّ الإنسان، المحل الذي يفضح المنطقَ والتعقلَ والاحتراس، ويفضح عمومًا حسابية الحساب، فيُهيِّج اللعبَ والجنونَ والموتَ والشهوةَ والاعتباطَ في المشاعر وشدة الهوى والانحلال. إنه حدٌّ غير متطابق، ومنذ زمنٍ بعيد كان الجاحظ يلمح هذا اللاتطابقَ وحضورَ العدم: «قالت الفلاسفة لا يستكمل الإنسان حدَّ الإنسانية إلا بالموت؛ لأن حدَّ الإنسانية أنه حدٌّ ناطقٌ ميت.»[١١]

وفي هذا الحدِّ الغريب الذي يكتبه الجاحظ إيماءةٌ خفيَّةٌ إلى أن اللغة — والجاحظ هو رجل اللغة والكتابة في حضارتنا العربية — تضطلع بتجربة وجودٍ جوهرية مثلما تضطلع في الآن نفسه بتجربة عدمٍ جوهرية. إنه حدٌّ غريب لا يجعل المحدود متطابقًا مع نفسه، ويكشف عن موضع اختلافٍ رئيسٍ فيه.

طريق النص: تفكيك الأصل

وعلى هذا إجمالًا، سيكون درسُنا لنص ثلاثية الخرَّاط درسًا لبِنيات اللغة بهذا المعنى السابق لها — معنى أنها مَحَلُّ انكشاف وجود الموجود الناطق وعدمه في آنٍ. إنه درسٌ لبنيات اللغة والدلالة من حيث هي محلُّ انكشافٍ وجوديٍّ بلاغيٍّ (أنطوبلاغيٍّ) للموجود الناطق والكاتب في آنٍ. والفرضية الأبعد من هذا — التي نعمل بمقتضاها — فَحْواها أن نصوص الأدب هي التي تكتب حدَّ الإنسان؛ بمعنى أنها موضع انكشافه أمام نفسه وفي الوقت ذاته موضع شهادته على نفسه.

[١١] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م، ص٢٥٥.

ولكن هذا الدرس لن يكون تجريديًّا بل درسًا تجريبيًا يلتفت إلى أنظمة المعنى التي لن تكون أنظمة مجردة بل أنظمة مشتقة من تجربة النص الرئيسة؛ التجربة الحِبِّية الجسدية (العِشْقية) بين ميخائيل ورامة، بوصفها التجربةَ التي تنكشف أساسًا — ومنذ البدء — في نطاق اللغة وبِنياتها الدلالية. إنه درسٌ لأنظمة المعنى التي تُسائِل تجربةَ الوجود والعدم (الكائن الحي الميت) من خلال تجربة العشق، وتُسائِل — بدايةً ونهايةً — مشروعيةَ الإنسان من خلال حكايةٍ ذات أبعادٍ كونيةٍ إلهية:

> كل شيء هنا والآن موضع السؤال. ليس الحب فقط بل وجودي نفسه، ومشروعيته كإنسان. كرجل. الحقيقة والخداع. الأمانة والخيانة. كل شيء. الحرية والقهر الإنساني والإلهي معًا. أنت معي الآن، لا تنظرين إليَّ، كأنك لستِ معي، ولكنك هنا — كالكون كله — فيك حقًّا قبسٌ من كيان متعدٍّ متسامٍ إلهي. **هناك بيننا حكاية كونية، إلهية (رامة والتنين**، ص١١٤).

والأكبر من هذا أن صياغة أنظمة المعنى في هذا النص تُسائِل، بوجه عام، فكرةَ أن يوجد — منذ البدء — نظامٌ للمعنى:

> قلت: «لماذا دائمًا دائمًا يا رب أبحث عن معنى هذا العالَم، هذا الحب، هذا الوجود — وهذا الوجد — كلها بلا معنًى، طبعًا» (**يقين العطش**، ص٢٠٤).

من الحقِّ أن النص ينبني لغويًّا وَفْقَ التجربة الحِبِّية الجسدية ويدور فيها وحولها إلا أن هذا «الحب ليس هو — وحده — أبدًا»؛ فهو دائمًا مثلما يرى ميخائيل: «شيءٌ آخر، بل تتجسد فيه دائمًا أشياء كثيرة أخرى، ملتبسة، من معاني الحياة نفسها، بل الوجود. تركيبات داخلية مكنونة — طبعًا — ولكن أيضًا ميثولوجية، وثيولوجية» (**يقين العطش**، ص٥١). ومع ذلك، ومع التسليم بتلك الارتباطات والتجسيدات الملتبِسة الغريبة؛ فهي دومًا محلُّ سؤال النص:

> لم يكن يستطيع، حتى في هذا الخدر المتوفِّز الذي يُشيعه وجودُها معه، في هذه الدوَّامة البطيئة من الاختلاط والفوضى الداخلية، لم يكن يستطيع أن ينسى وهو يقول لنفسه ها هي ذي الآن بين ذراعَيك، معك، وحدك، ماذا تريد؟ لم ينسَ أن كل شيء ربما كان قد جاء بالصدفة البحتة، أنه مقبول، فقط، على عِلَّاته، كما تُقبَل الأشياءُ التي تأتي هَدَرًا، ومجَّانًا، **لماذا الحب منصهرٌ عنده بمعنى**

وجوده نفسه؟ وجوده الفيزيقي، وقامته في العالم، وموقع قدمَيه على كل هذه الأرض؟ (رامة والتنين، ص٧١).

هكذا ترتبط التجربة الحِبِّية الجسدية بين ميخائيل ورامة — وهي تجربة تنكشف في نطاق اللغة ومن خلالها أساسًا — ارتباطًا جوهريًّا بالموجود وبمعنى وجود هذا الموجود؛ الأمر الذي يجعل منها تجربةً أنطولغوية. وعبْرها يُصاغ سؤالُ المعنى؛ المعنى عمومًا وما تثيره هذه العمومية من أسئلة تتعلق بالحضور وبالحقيقة، وكما سأوضِّح لاحقًا بحقيقة الحق، وأولًا وقبل ذلك معنى ما حدث بين ميخائيل ورامة على وجه الخصوص:

> قال: حتى معنى ما حدَث موضع سؤال. مجرد ما حدَث على المستوى الحِسِّي العياني الفيزيقي أقصد، من غير بحث عن حافز أو سبب أو غاية. مجرد ما حدث هو وحده الحقيقي. **أما معناه، فما معناه؟ (رامة والتنين**، ص١٧).

وبوجهٍ عام، فأيُّ كلام عن المعنى ومن ثمَّ عن الحضور والحقيقة — سواء على المستوى الفيزيقي أو الميتافيزيقي للإنسان — لن ينكشف بحالٍ إلا في نطاق اللغة؛ لأنه ما من سبيلٍ آخر وما من شيءٍ آخر يَخُصُّ نفسَه بهذه الكيفية في الانكشاف إلا الأدب؛ لغة الأدب، النَّفق السِّري المعتَّم عليه مع أنه الذي فيه ينكشف حدُّ الإنسان، فيقف أمام نفسه شاهدًا على نفسه.

ولذا كله، سيكون درسُ هذه التجربة الأنطولغوية درسًا لوضعها الأنطوبلاغي، ومن هنا فالاكتفاء بفكرةٍ تقليدية عن التحليل البلاغي سيُعد تنازلًا عن أسئلةٍ رئيسة يُثيرها النص؛ أسئلة المعنى وأسئلة الوجود، التي تتدرَّج بشكلٍ حتمي ومخصوص إلى تساؤلٍ خطير عن حقيقة الحقِّ وكيفية انبنائها؛ ومن ثمَّ، يتعلق الاقتراح الضروري واللازم لدراسة هذا النص بابتداع درسٍ جديد يرى أن النظرَ الحقَّ إلى نصوص الأدب لا بد أن يكون نظرًا إلى وضعها الأنطوبلاغي، وسينشغل درس هذا الوضع الأنطوبلاغي — أولًا — بفحص نظام المعنى وكيف ينبني هذا النظام، ثم — ثانيًا — بكيف يتبدَّى فيه وجودُ الموجود فينكشف شاهدًا على نفسه. ولا ريب في أن هذا النوع من الدرس سيتورَّط ضمنًا في مناقشة حول الميتافيزيقا وما تثيره هذه المناقشة بخصوص المعنى الواحد الكلي والحضور وحقيقة الحقِّ وما يتصل بذلك من نقاش حول الإنسان والله. ويدرك نصُّ ثلاثية الخرَّاط هذا التورطَ حين يصرِّح بأن التجربة الحِبِّية الجسدية بين ميخائيل ورامة قد حوَّلها ميخائيل «إلى آفاقٍ

ميتافيزيقية لا شأن لها بها» (**رامة والتنين**، ص١٦٦)، لكنه التصريح السلبي الذي يسعى — ما وَسعه السعي — إلى الإيجاب؛ تصريح برأسَيْن.

إنَّ تجربة اللغة لَهي تجربةُ حضورِ عدمٍ بمعنًى محدَّد. وعبْر اضطلاع اللغة بهذه التجربة الجوهرية المزدوِجة يفضح النصُّ — ويُعَرِّي — سلسلةً كاملة من إحلالاتٍ تبادلية تَتقوَّمُ بشَبَه بنيوي بين تجربة التبادل الجسدي الشَّهْواني (أي فعل الشَّبق والتهتُّك الشَّهَوي من حيث هو ذروة حضورٍ فيزيقي لحدِّ الإنسان) وتجربة الكتابة بما هي — بمعنًى من المعاني — بديل رمزي للوَطْءِ (أي فعل الفن من حيث هو حضور حدِّ الإنسان في نطاق اللغة وحدها) وتجربة الإيمان (أي خبرة الدين الحميمة من حيث هي حضور بدَهيٌّ ميتافيزيقيٌّ لحدِّ الإنسان بالنظر إلى الله):

> قال: في **فعل الشَّبق** الحقِّ ليست هناك نتيجةٌ محسوبة، مقنَّنة، معروفة سلفًا، مألوفة ومكرَّرة حتى الغثيان أو مجرد الملَل. هذا فعلٌ — مثل كل خلق — قائم على الغَرَر، والجِدَّة، والدَّهَش، والكَشْف — في كل مرَّة — الضرب في المجهول، المخاطرة بدَقِّ العنق في الظلام، الظلام هناك، تحت، أو السطوع الباهر. قانون الاحتمال، والصدفة، وحده هو الذي يحكمه — إن كان ثَمَّ قانون.
>
> سأل نفسَه مستدركًا: **مثل فعل الفن. مثل خبرة الدين الحميمة؟**

ثم يواصل ميخائيل في هذا الحوار ذاته مع رامة:

> قال لها: في هذا الكشف المتجدِّد — في هذه المخاطرة — كل مرَّة — بكل شيء عنصرٌ لعلَّه مطلق، عنصر من الرسوخ والدوام. مقلق أيضًا إلى آخر حدٍّ. كيف أقول هذا؟ يعني أن **السِّرَّ** لا يُسبَر أبدًا حتى نهايته، يعني كل مرَّة هناك — لا بد أن يكون هناك — جديد في هذا العالم الواحد. ليس عابرًا، ليس مجرد إشباع. هذه العَرَضيَّة، هذه الاحتمالات، هذه الصُّدَف، لعلها هي الشيء الوحيد المستمر، الدائم (**يقين العطش**، ص١١٨-١١٩).

ففي تلك التجارب (البِنيات) الثلاث، ما من شيءٍ محسوب؛ لأنها هي نفسُها لا تقبل الحساب؛ ومن ثَمَّ تنطوي على السِّرِّ، بكيفية تصبح معها العلاماتُ المكتوبة التي تنكشف عبْرها هذه التجارب مغامرةً مع الأسرار؛ أسرار الوجود التي تنكشف من خلال تقاطع القراءة والكتابة. وليس هذا فضًّا أو هَتْكًا للسِّرِّ، ما دام الانكشافُ يحفظ في كل مرَّة سِرِّيةَ

السِّرِّ. الفضُّ والهَتْك يتعلقان كلاهما بالمحاسبة وبالنظرة الحسابية التي تعقل الأمور وتحسب الأبعاد، وليس فعلُ التبادل الجسدي الشَّهْواني — وكذا فعل الكتابة وفعل الإيمان — قابلًا للحساب. كلٌّ منها شهادةٌ تخصُّ المرءَ وحده، وكلٌّ منها يحلُّ محلَّ الآخر ويقوم بدوره؛ ليس الوجودُ قابلًا للحساب بحالٍ، ولن يقبل حسابًا.

ذلكم هو رِهان النص ورهان قراءة هذا النص، رهان لا يرضى بالمكسب ولا بالخسارة وإنما يظل رهانًا دائمًا؛ مغامرة. إنه الرِّهانُ الذي ينطوي على وضعيةٍ من الحضور لافتة، تذكِّرنا بوضعية العلامة (عند دي سوسير)؛ فها هنا الدالُّ حاضرٌ باستمرار، وهناك المدلولُ غائبٌ باستمرار، وعندما يظهر إلى حيِّز الحضور يعود دالًّا من جديد؛ الظهور إلى حيِّز الحضور الذي هو إشارة البدء في الغياب من جديد، وهكذا باستمرار. وتلك هي الوضعية نفسُها التي تحكُم خبرة التبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة، خبرة تبحث دومًا عن الكينونة واحدًا وعن وحدة الكينونة. إنها الوضعية التي تحكُم البحثَ عن المعنى عبْر الدالِّ المكتوب، والتي تحكُم أيضًا فعل الإيمان بما هو رغبة في الالتحاق بكينونة الواحد بالمعنى الإشراقي للإيمان.

وتفرض هذه الإحلالاتُ التبادلية بين هذه التجارب (البِنيات) الثلاث في لحظةٍ واحدة درسًا بلاغيًّا ودرسًا أنطولوجيًّا ودرسًا أنطولاهوتيًّا، لكن المثير في ثلاثية الخرَّاط أن أيَّ درسٍ بلاغي لها سيتضمَّن على الفور — وبشكلٍ تلقائي — الدرسَين الآخرَين، وهذا التضمُّن هو ما أُطلِقُ عليه الدرسَ الأنطوبلاغي. تلك هي مغامرة النص ومغامرة الحياة في آنٍ، مغامرة تقاطُع الكتابة والقراءة:

> وقال: إلا أنني وضعتُ حياتي كلها، فيما أظن، في نقوش ورسوم. لا أملك، حقًّا، إلا الورق والمساطر والصياغات، معادلات وتخطيطات، مساقط رأسية وأفقية وكلِّية، لا أمسك بيدي عجين الأسمنت، ولا أنحت بأصابعي حجر الحياة، بل **أنقش فقط الرموز** (**الزمن الآخر**، ص٢٨٨).

هذا التضمُّنُ الذي أشرتُ إليه حالًا جوهريٌّ، وإلا وقعنا في عدم الإنصات إلى النص نفسه، وإلى طريقة حركتنا معه. لا بد من إخلاص مزدوِج؛ يقبل التضاعُف إلى ما لا عدد له.

إن سؤالًا ساذجًا عن ماهية بلاغةِ نصٍّ لا بد أن يثير — بحكم سذاجته على الأقل — نقاشًا يتعلق بالأساس الذي يُقِيمُ السؤال. وهو نقاشٌ يفرضه نصُّ ثلاثية الخرَّاط،

وبخاصة أنه النص الذي يسائل طبيعة الأسئلة ويَخُصُّ منها أسئلةَ الماهية وصياغتها. إنها مساءلةٌ قلقةٌ تتعلق بأساسٍ مثلما تتعلق في اللحظة نفسها بمحاولة البدء في تحويل الأساس. ونصوص الأدب هي النصوص التي تناقش حسابيةَ الحساب وتكشف عن المغامرة القائمة في أساس الحساب؛ مغامرة الحياة ومغامرة الوجود في نطاق اللغة. مغامرة تتعلق بالمستحيل. ولعل مناقشة ثلاثية الخرَّاط — هذا النص المُغامِر — ستتكفل بإيضاحٍ ضمني لعبارةٍ غامضة يكتبها دريدا وتنقلها عنه جاياتري سبيفاك: «عند تفكيك الأصل، ليس أمام المرء اختيار.»[١٢]

ولا يعني تفكيكُ الأصل هَجْرَه، لا يعني تدميرَه أو هَدْمَه ثم هَجْرَه، بل التفكيك استراتيجيةٌ تهجر المؤدَّيات التقليدية التي تنطوي عليها الأصول بحكم كونها أصولًا. وفي هذا الهَجْر يلتفت التفكيك إلى المهجور من أجل اكتشاف الصدفة واللاحساب والاعتباط القائم في كل أصل؛ اكتشاف اللاقانونية القائمة في كل قانون.

(٢) بنيات المعنى (الكتابة والقراءة والكلام): تجربة الاختلاف المُرْجِئ

> في الغرب المسيحي، وحتى اليوم، تمُرُّ القوة بأَسْرها عبْر وسيط يُؤوِّل، (كالكاهن في الديانة اليهودية، حسب تعبير نيتشه)، لكن لا يمكن للقوة العاشقة أن تنتقل، ولا أن تضع نفسَها بين يدَي القائم بعمل التأويل. إنها تظل هنا، في حدود اللغة، فاتنة ومتشبِّثة. والشخص هنا ليس الكاهنَ، وإنما هو العاشق.
>
> بارت[١٣]

تجتهد التجربة النصية من أجل الحصول على المعنى والإمساك به، لِواذًا به. وأما مَن يتحمل عبءَ هذا الجهد فليس المؤلف الذي يكتب النص وحده، ولا الراوي الضمني وحده، ولا ميخائيل الراوي والعاشق بالدرجة الأولى وحده، وإنما يتحمله هذا التجسيد الثلاثي للرجل العاشقِ المرأةَ واللغةَ والله، الذي يتحدَّد مسعاه بـ «أن يجد الروابط والعلاقات والمعاني»

---

[١٢] جاياتري سبيفاك، **التفكيك والفلسفة**، ترجمة حسام نايل، سبق ذكره، ص١١١.

[١٣] رولان بارت، **شذرات من خطاب في العشق**، ترجمة د. إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط، الكويت، سلسلة إبداعات عالمية، عدد ٣٢٤، يونيو ٢٠٠٠م، ص٣٤.

(**رامة والتنين**، ص١٤٨) محاولًا معرفة معنى هذه التجربة الحِبِّية الجسدية وحقيقتها، وما من سبيلٍ أمامه سوى اللغة؛ الكتابة والقراءة والكلام. معنًى وحقيقة يظلان دومًا في حدود اللغة.

وهذه الرغبة في المعرفة، في ظلِّ هذه الحدود المخصوصة، هي التي تُقِيمُ النصَّ بأكمله، المُنبني ظاهريًّا حسب تبادل الكلام والأقوال سواء بين ميخائيل ورامة أو بين ميخائيل ونفسه، وهو انبناء يتساءل فيه ميخائيل باستمرارٍ عن معنى ما تقوله رامة، إلى الدرجة التي تجعله يتساءل عن معنى عبارةٍ تقريريةٍ بسيطةٍ من قبيل:

قالت له: لن تعرف أبدًا كم أحبُّك.

وسأل نفسه: أكانت تريد أن تقول: «لن تعرف» أم «لن تكون لك القدرة أبدًا» على أن «تفعل» بقَدْر ما «تعرف»؟ أهذا ما كانت تعنيه؟ أم أنكِ تُحبِّينني أكثر مما سوف أُتيح لك أبدًا أن تجعليني أعرف؟ لأنني لن أدعكِ أبدًا تُثبتين لي كل حبك؟ لن أدعكِ أبدًا تجعلينني أعرف؛ لأنني لا أريد أن أعرف؟ أهذا ما كنتِ تقصدين؟

قال: ما أشدَّ إيجاعَ أن تقولي هذا، لي أنا! لأنك تعرفين بالضبط أن ما أطلبه قبل كل شيء هو المعرفة، وأن الحب عندي هو المعرفة. لن أعرف أبدًا. ولن تعرفي أبدًا، أنت. لأنك لا تعرفينني، لن تعرفي أبدًا حبي، المعرفة التي هي ليست فقط الحب بل الإيمان أيضًا. وماذا أعرف عنك، أنتِ أقرب الناس إليَّ وأعزهم عليَّ؟ أيمكن أن تكون للحلم أنياب المعرفة؟

وعاد يقول: لماذا لن أعرف؟ لأنكِ لا تريدين أم لأنني لا أريد، أم لأننا، كلَينا، لن نحتمل؟ هل نستطيع، كلانا، أن نحتمل هذه الحقيقة، حقيقة حبِّنا؟

ولماذا يجب أن نحتمل، أحدنا أو الآخر؟ هل الاحتمال ضربة لازب؟ هناك احتمالاتٌ أخرى. أهذا هو؟ أهذا ما تريدين أن تقولي؟ (**الزمن الآخر**، ص٣٥٣-٣٥٤).

فمعرفة معنى ما تقوله رامة أو تفعله إنما هو سؤال التجربة النصية بأَسْرها، وعلى الأخصِّ في جانبها الآخر المُنبَني بمقتضى تبادل الكتابة والقراءة (الرسائل) بين ميخائيل ورامة؛ تبادل ولو أنه تافه وغير ظاهر في النص بدرجةٍ كبيرة إلا أنه يقود النصَّ في الخفاء، ويصمِّمه في كل موضعٍ بكيفية تنقلب معها أفكار المعنى والحضور والحقيقة رأسًا على

عقب، حين تنقلب العلاقة بين الواقعة والكتابة عن الواقعة. وعمومًا، يضطلع تبادل الكتابة والقراءة (الرسائل) وتبادل الكلام بين العاشقين — من أجل الظفر بالمعنى — بتهديدٍ متواصلٍ لأسس المعنى والحضور والحقيقة بسبب توزيعةٍ محدَّدة لمبدأ المعنى، يعود فيها ذلك المبدأ مرَّة إلى رامة المرأة ومرَّة يعود إلى ميخائيل الرجل، في عملية إحلالٍ تبادلي يهدِّد بتحويل أساس المعنى؛ ومن ثمَّ تحويل أساس الحضور والحقيقة؛ الأمر الذي يجعلنا نتساءل لا حول قيمة هذه القيَم، بل حول كيف يشرع الأساسُ الذي تستمدُّ منه نفسَها في التآكل.

نفضِّل الآن الإحالةَ إلى الحدث الكتابي وكيف يشتغل، وهو حدث يأتي في نهاية فصل «العنقاء تُولد كل يوم» من الجزء الأول **رامة والتنين**. هذا الحدث الكتابي هو على وجه التحديد رسالة كتبَتْها رامة لميخائيل، وتتعلق هذه الرسالة بواقعة محدَّدة رآها ميخائيل بعد نهاية حفلٍ جماعي في غرفة رامة بالأوبرج، حين أصرَّ على الذهاب إلى غرفتها، فوجد عندها سامح الشاعر الهارب من إسرائيل، وهي واقعة تُوحي بأن لقاءً جسديًّا وقع بين رامة وسامح (خيانة)، وقد كان ميخائيل يحدس هذا اللقاءَ منذ بَدْءِ الحفل، ونصُّ رسالة رامة لميخائيل هو:

> «يا أعز الناس. عندما كنتَ تتحدث بالأمس كنت أطولهم قامة. وأحببتكَ. كانت قامتك في السماء. ما أقدَرَك أن تبعث في نفسي الفخر بك! لماذا أفسدت كل شيء؟ ماذا يعني هذا الذي رأيته؟ كلانا يعرف أن هذا شيءٌ صغير. ما حدث الليلة لم يكن شيئًا. ألا تعرف هذا؟ لم أكن أملكه. أنا لا أطلب أن تغفر لي. لا أطلب شيئًا. كان ما بيننا أبقى وأقوى. رامتك» (**رامة والتنين**، ص٢٩٦).

تَبغي هذه الرسالةُ (الحدث الكتابي) إزالةَ التباس وَقعَ في علاقة ميخائيل برامة بعد أن رأى بنفسه وبإصرار منه، أو تأكد مما كان يحدسه طول الوقت؛ أن سامح في غرفة رامة وعلى سريرها. إذن، لدينا رسالة تمثل نصًّا مصغَّرًا يتعلق بواقعة، وقارئ هو ميخائيل. وفي الرسالة سؤالٌ رئيس ولافت عن المعنى. وبشكلٍ محدد يتعلق السؤال عن المعنى مرَّة بالواقعة ومرَّة بالرسالة نفسها. ولأن التجربة بين رامة وميخائيل تجربة حِبِّية جسدية في الأساس، يقترن سؤال المعنى بسؤال الصدق ومن ثمَّ بسؤال الحقيقة، سواء كانت حقيقةَ التجربة الخاصة بينهما أم كانت حقيقةَ الحقِّ بمعناها العام، مثلما سأوضِّح في فصلٍ لاحق.

يبحث الشكل التركيبي لسؤال المعنى — «ماذا يعني هذا الذي رأيته؟» — عن معنى الواقعة، وذلكم هو المعنى الحَرْفي الذي يُنتِجه السؤال، لكنه في اللحظة نفسها ينكر مجازيًّا أن يكون لهذه الواقعة معنًى. وبذلك يقرِّر المعنى الحَرْفيُّ حدوثَ واقعة اللقاء الجسدي (الخيانة) ويُثبِته، في حين أن المعنى المجازيَّ ينكر الحدوثَ نفسَه.

وعليه، يوجد في السؤال عن المعنى دلالتان؛ إحداهما حَرْفية تُثبِت المعنى والأخرى مجازية تنكره.[١٤] وقد يُظَنُّ أن الهدف النهائي من السؤال عن المعنى هو الدلالة المجازية؛ أي إن معنى سؤال المعنى مجازيٌّ وليس حَرْفيًّا؛ الأمر الذي يعني تغليبَ إحدى الدلالتَين على الأخرى، وتلك هي الدلالة المألوفة، إلا أن الرسالة نفسَها لا تتركنا إلى هذه الألفة البلاغية حين تقرِّر المعنى الحَرْفي وتثبته: «كلانا يعرف أن هذا شيءٌ صغير»، وفي اللحظة نفسها تنكر مجازيًّا هذا المعنى وتسلبه: «ما حدث الليلة لم يكن شيئًا». وبعبارةٍ أخرى، يشتغل سؤال المعنى في رسالة رامة المرأة مثل دالٍّ له مدلولان؛ أحدهما حَرْفي، والآخر مجازي. والمدلولان كلاهما حاضران معًا من دون حَسْم. ويجد ميخائيلُ الرجلُ نفسَه بعد قراءة الرسالة أمام عدم قابلية حَسْمٍ تُعَلِّقُ وحدةَ المعنى وتُرجِئها تمامًا؛ الأمر الذي يُفسِح الطريقَ أمام نوعٍ من **الضلال** ينطوي عليه السؤال عن المعنى، فلا يعرف إلى أيِّ معنًى يتجه. إن إثبات مدلولٍ لدالِّ السؤال عن المعنى وإنكاره في آنٍ، يدمِّر فكرة وحدة المعنى، كما يدمِّر إمكان وجود معنًى واحد كلِّي تنغلق عليه الرسالة، ذلك المعنى الواحد الكلي الذي قد كان يُرجَى منه ضمانُ التواصل والتشارك بين الذوات؛ فالمعنى لا ينطبق على نفسه ولا ينغلق على نفسه ولا يتماهى مع نفسه؛ الأمر الذي يجعله مُتعذرَ النقل؛ حيث يشتغل الدالُّ بشكلٍ مزدوِج اشتغالًا لا يجعله متطابقًا مع مدلول بعينه، وبكيفية لا تُمكِّنه لاحقًا من احتمال هذا التطابق. وهكذا، تصبح الرسالةُ حدثًا كتابيًّا يتشعَّب فيه المعنى ويَتشتَّت منتشرًا فلا يعود إلى نفسه. تفتقر الرسالة إلى صفة الحسم ويتشتَّت فيها المعنى، وهذا التشتُّت يقطع

[١٤] اهتديتُ هنا بأفكار دي مان التفكيكية التي يعرضها في دراسته: Paul De Man, "Semiology and Rhetoric", In *Allegories of Reading, Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (Yale University Press, 1979) pp. 3–19، وفيها يدرس دي مان تفكيكيًّا الخطاب عمومًا ولغة الأدب بوجهٍ خاص، تلك التي تعمل باستمرار وَفْقَ ازدواجٍ قارٍّ فيها يقسمها على نفسها. ومن أجل إيضاح الفارق بين مفهوم دي مان التفكيكي عن «البلاغة» ومفهوم إيجلتون الماركسي، انظر: Robert Scholes, *Textual Power*, (Yale University Press, 1985) pp. 74–85.

ما بين الوَصْلة الثلاثية المتوقعة؛ رامة/الرسالة/ميخائيل (المؤلف/النص/القارئ)؛ فلا أيًّا من الكتابة أو القراءة يضمنان التواصل الذي يتيح إمكان نقل المعنى. وتظل الرسالة بذلك دالًّا يتحرك من دون مدلولٍ محدد.

ما يلفت النظر في هذا النص المصغَّر الإلحاحُ على الإحالة إلى خارجه؛ أي إلى الواقعة التي رآها ميخائيل من خلال علامتَين هما: «هذا» و«ما حدث» في العبارتَين الآتيتَين: «كلانا يعرف أن هذا شيء صغير. ما حدث الليلة لم يكن شيئًا»؛ حيث تجري الإحالةُ إلى الواقعة من خلال اسم الإشارة مرَّة، ومن خلال فعل الحدوث مرَّة أخرى، بُغْيَة الإجابة عن سؤال المعنى؛ بحيث يتعلق إثبات الواقعة باسم الإشارة «هذا» في حين يتعلق إنكار الواقعة بفعل الحدوث. وهذا التعلق الأخير يجعل من تجربة الحدوث خبرةً فريدةً موصولة باللاحدوث.

وبالرجوع إلى الواقعة نفسها التي يسردُها النص قبل الرسالة نكتشف أن ذلك الاستواء في الأضداد موصول بدالِّ اسم الإشارة «هذا» وصْلًا يجعل من الدلالة الإشارية التي يعقدها الدالُّ «هذا» حدوثًا ولاحدوثًا في آنٍ؛ فقد كان ميخائيل الذي عَايَنَ الواقعةَ يرى هذا «غيرَ حقيقي، ولا يحدث»، وفي اللحظة نفسها «كان كل شيء واضحًا».[١٥] يصبح «خارجُ الرسالة» هو الآخر دالًّا من دون مدلول؛ حيث تنطوي الواقعة على النوع نفسه من الضلال الذي تنطوي عليه الرسالة. ويصبح مدلول الدالِّ «هذا» هو: هذا كذا وليس كذا في آنٍ، وذلك على نحوٍ يجعل لاسم الإشارة «هذا» وضعًا أنطولوجيًّا من نوعٍ غريب.

لا تضمن معاينةُ ميخائيل للواقعة الحضورَ إلى وحدة المعنى، كذا لا تضمن معنى الحضور، بل تكشف أولًا عن اختلافٍ يشتغل في أساس هذا الحضور بطريقة تُرْجِئ الحضورَ نفسَه، وتكشف ثانيًا عن شَبَه بنيوي بين الرسالة (النص) والواقعة (المرجع)؛ فكلاهما ينبني وَفْقَ اختلافٍ يُرْجِئ الحضورَ ويؤجِّل المعنى الذي يُقِيمُ هذا الحضور. وإذن، تنطوي الواقعة على كتابة تُشَتِّتُ وحدةَ المعنى فلا تضمن بأي حالٍ حسمًا لأيِّ معنًى، وتنطوي الكتابة على واقعة تؤجِّل حدوثَ الواقعة. ما من معنًى يشتغل بوصفه أصل الحضور، بل ينبني المعنى والحضور كلاهما في آنٍ بمقتضى اختلافٍ أصليٍّ غيرِ قابل للحسم.

---

[١٥] بخصوص معاينة ميخائيل للقاء رامة بسامح في غرفتها، انظر الرواية، **رامة والتنين**، ص٢٩٤–٢٩٥، وهو مشهد يبدأ من: «لم يعرف كيف دقَّ على الباب ... [حتى] لم يكن يدرك، تمامًا، أنه هناك».

ومن اللافت أن ثمَّ حوارًا بين رامة وميخائيل حول الواقعة التي تُحيل إليها الرسالة، يَرِدُ في الجزء الثاني **الزمن الآخر**، تهدف منه رامة — وهي التي تفتتحه فجأةً — إلى إنكار معنى الواقعة وسَلْب معناها، لكن بكيفية تفتح في الآن نفسه لدى ميخائيل تقريرَ المعنى وإثباته:

كانت مستندةً إلى وسادة الصوفا الطرية، وضعَت ساقها تحتها، وجانبٌ سخي من فخذها مكشوفٌ لعينَيه اللتَين لا تشبعان، وجهها مَشوب بخَمْرٍ هادئة من الرِّضى والنوستالجيا، عندما قالت: أليس من المخيف أن يكون سامح، ليلتها، فهم أنني أحبُّك، أنك أنت الذي أحبُّك، وأنت لم تفهم؟

كان في صوتها، بالمفارقة، حنانٌ صغيرٌ قديم.

واستمرت: كانت قسوةً مني عليه، لم يفهمها في الأول. لم يعرف ما الحكاية. ولكنه عرف تمامًا أنه كان موضوعًا في شيء يدور من حوله.

قال لنفسه: أهذا ممكن؟ ... لماذا سمحت لي، أولًا، أن أدخل عليهما، أن أراهما بعيني؟ كان من الممكن جدًّا، بالطبع، ألا تفتح لي بابها، في الأوبرج، فلا أعرف أبدًا ماذا حدث ... كأنها فتحَت لي لأنها كانت تريد ذلك. كانت تعرف أنني سأطلبها في التليفون الداخلي وانتظرَت، وكأنها تريد أن تقول لي: انظر ماذا أفعل! ليس بهذه العَمْدية ولا بهذا التدبير الواعي طبعًا، وإنْ كان فيه قدْرٌ منه، نصفه مقصود ونصفه غير واعٍ، ربما. ثم لماذا تأتي إليَّ، بعد أن سقَطتُ في غرفتي، تأتي إليَّ في الفجر، لم أحسَّ دخولها وأنا في غيبوبة الرحمة الأخيرة، ثم تبعث لي بمحمود، تقول إنني مريض، ثم تأتيني في هذا الفجر الغامض الغريب — المفروض أنها كانت قد قضت ليلة حب، فماذا تفعل في غرفتي، ولم تكَد تمُرُّ ساعتان أو أقل، وتجلس في آخر عتمة الليل، والنور المعتم يأتي من البحيرة عبْر النافذة المغلقة، تجلس في صمت، طويلًا، وتودِّعني بكلمات لم أعُد أذكُرها وإنما أذكُر فقط نغمتها التي لا نهاية لحزنها وحُنوها؟ ما هذا كله الذي حدث؟

قالت: وأنت، ألم تفهم حتى الآن؟

قال: هذا احتمال، غريب جدًّا على أيِّ حال ... وهناك احتمالاتٌ كثيرة (**الزمن الآخر**، ص٢٤٧–٢٤٨).

المهمُّ في هذا الحوار قولُ ميخائيل لنفسه، وهو قول يَشِي بأن الحدث الكتابي (رسالة رامة له) أثرُ لعبةِ ذاكرةٍ ونسيان، أو هو بالأحرى مَسْرحة لهذا الأثر؛ حيث لا يذكُر ميخائيل

على الإطلاق رسالة رامة إليه في حواره مع نفسه. الرسالة هي ما يتبقى، وهي إذ تكون ما يتبقى فهي شاهد الكينونة في الذاكرة المنتصب علامةً على النسيان؛ الأمر الذي يُمكِّننا من القول إن الرسالة نصٌّ تكويني أصغر يفضح الوضع الأنطولغوي للنص الأكبر فضحًا يجعل من بنيات المعنى بنيات كينونة في الذاكرة.

في مَسْرحة هذا الأثر، ما الذي يبقى؟ تنغلق الرسالة بتوقيع رامة: «رامتك». وهو توقيع يتضمن الإقرار بأنها مِلْك ميخائيل، كذا يتضمن أيضًا الوعد بدوام أن تكون مِلْك ميخائيل؛ فالتوقيع يقول: أنا مِلْك لك دائمًا أو أَعِدُ أن أكون مِلْكًا لك دائمًا، لكنَّ هذا الوعد يظلُّ «امرأةً»، ما دام اسمُ العلم (رامة) ينطوي على اسم النوع (المرأة). تَعِدُ رامةُ بتوقيعها لكنَّ ما تَعِدُ به هو كونها امرأةً ورسالةً (حدثًا كتابيًّا) مراودًا ومراوغًا في آنٍ؛ فالرسالة ك «المرأة طيفٌ مراود ومراوغ في آنٍ معًا» (**يقين العطش**، ص١٠٦)؛ حيث تُنْجِزُ المرأةُ رامةُ الرسالةَ بقدر ما تُنجِزُ الرسالةُ رامةَ المرأةَ. وتلك هي الثَّغْرة أو الفتْحة التي ينسرب منها نَصُّ المختلِف (نَصُّ المرأة)؛ أقصد أن نَصَّ ثلاثية الخرَّاط الذي ينطوي على تجسيدٍ ثلاثيٍّ للرجل (المؤلف/الراوي الضمني/ميخائيل) يسمح بانفراجة أو **فَرْجٍ** تنسرب منه كتابةُ المرأة. وذلكم هو وعد المرأة للرجل؛ إخلاف لقاء الرجل بنصِّه (تطابقه معه) وإخلاف لقائه بنصِّها. وَلْنلاحظ أن ميخائيل يمزِّق رسالة رامة بعد أن قرأها، وأنه ينساها تمامًا عندما يتحاور مع نفسه بخصوص الواقعة المَعنية بها الرسالة.

هذا التمزيق وهذا النسيان قرينا مَسْرحةٍ كاملة لكتابة المرأة وكتابة الرجل، ينطوي عليها النص خفية ومن دون قصد. وتأخذ هذه المَسْرحةُ شكلَ إحباطٍ مستمرٍّ لكتابة المرأة، سواء كان هذا الإحباط من قِبل الرجل ميخائيل أم كان من قِبل المرأة رامة؛ فميخائيل يمزِّق رسالة الأوبرج الخاصة بواقعة سامح، وهي الرسالة التي يتكشَّف فيها اختلافٌ أصلي قائم في أساس كل سؤال عن المعنى؛ اختلاف يؤجِّل وحدة المعنى في تطابقها الآمِن مع نفسها ويُرْجِئ انغلاقَ المعنى على نفسه. وثمَّ رسالةٌ أخرى من رامة تصل إلى ميخائيل، هي:

> خرجتُ بعد الظهر، وحدي، تائهةً، أرى صورتي يردُّها إليَّ زجاجُ واجهات المحلات، مرَّة بعد مرَّة، مُوحِشةً قليلًا، في الشوارع المزدحمة التي ليس فيها أحد. صورتي تتردَّد أمامي، يرسلها إليَّ هذا العالَم المزدحم، لا أجد فيها شيئًا. وعندما وصلتُ إلى سينما «راديو» كانت الظُّلمة، وزحام الناس، وضجَّة النسيان مغريةً أسلمتُ نفسي لها. وها أنا ذي أكتب لك، في كافيتريا السينما. تتنازعُني رغبةٌ متناقضة أن أفرَّ منك، وأن آتي إليك ...

أريد أن أقول لك إنني سعيدةٌ بأنك موجود ... بأنني التقيتُ بك (**رامة والتنين**، ص٤٤).

في هذه الرسالة تكتب رامةُ وجهَ الغرابة الماكث في داخلها الأليف: صورتَها المنعكسة على سطح الزجاج. ينطوي داخلُ المرأة على الغريب الذي هو إياها. هي ليست هي، وهي ترى في صورتها اللاشيءَ وليس صورتَها. إن وجهَ الغرابة الماكث في الداخل الأليف ليس الآخر بل آخرية الآخر، هو مطلق الآخرية؛ العدم؛ فالحاصل أنه من خلال الرسالة ينكشف شِقاقٌ في الحضور واختلافٌ أصلي قائم في أساس الحضور؛ العدم. ويمزِّق ميخائيل هذه الرسالة أيضًا.

يتعرَّض التمثيل الرمزي للمرأة — عبْر كتابة الرسائل — لعنفٍ شديدٍ من جهة الرجل. والرجل بذلك يُضاعِف من إخصاء المرأة؛ على اعتبار أن كتابة المرأة (المرأة القادرة على الإمساك بقلم وغَرْز سِنِّه على سطح ورقة) تتيح لها فرصةً أخيرة لكي تستعيد القضيبَ لنفسها، ولو رمزيًّا.

وتأخذ مَسْرحةُ هذا الإحباط المستمر الذي يقوم به الرجل ميخائيل شكلًا مثيرًا حين تقوم به المرأة رامة بنفسها؛ فرامة تمزِّق رسالةً كتبَتْها إلى ميخائيل فلا ترسلها إليه، وتخبره بهذه الواقعة:

> قالت له: منذ يومَين، وأنتَ غائب، جلستُ إلى مائدتي، وكتبتُ لك خطابًا أحاولُ أن أقول لكَ فيه ما أحسُّ. كتبتُ نصف صفحة، ومزَّقتُها. وجدتُها مراهقةً (**رامة والتنين**، ص٦–٧).

أو تخبر ميخائيل بأنها ستكتب له رسالةً ولا تصله الرسالةُ على الإطلاق، ويتكرَّر هذا في موقفَين؛ الأول موقف سفرها عنه بعد ستة أيامٍ قضياها معًا في الإسكندرية وقد اتَّفقا على:

> أن يَدَعها تسافر وحدها، وأن يوفِّرا على أنفسهما حَرَج التوديع في المحطات، وتكرارَ قوالب العبارات التي لا يجد القلب المزدحم متنفسًا إلا من خلال مسالكها المطروقة التي حَفيَت عليها الأقدام، وتوترَ اللحظات الأخيرة في انتظار قيام القطار كأنه حَرَج تعجُّل قيامه حتى ينتهي الأمر والرغبة مع ذلك ألا يقوم، أن يتأخر على الأقل بضع دقائق أخرى، فعاد بالتاكسي، على أعقابه، يريد أن يلتقي

بها، على باب السفر ... عندما التقطَته عيناها شهقَتْ من غير صوت، ظلَّ وجهُها كأنها لم تتعرف عليه، لحظة. أمسكَت يده بيدَيها معًا. قالت: ميخائيل. كنتُ أكتب لك، في ذهني، رسالة، سأبعث لك بها، بمجرد وصولي — لم تصِلْه الرسالة قط» (**رامة والتنين**، ص١٧٩).

أما الموقف الثاني فحين أخبرَتْه بتَرْكها رسالةً له:

قالت له، فيما بعدُ: كنتُ وصلتُ، منذ دقائق، من منطقة الآثار في دير مارمينا، فطلبتُ منهم في المحطة أن يكتبوا لك رسالة، اتصلتُ بناظر المحطة بالتليفون أسأل مرتَين، وأخذتُ حَيْطتي، فطلبتُ منهم أن يضعوا رسالةً تحت حرف الميم، وتحت حرف الياء ... وتحت حرف اللام. قال لها، بيأس، لا يعرف إن كان أي شيء قد حدث فعلًا أم لم يحدث: بحثتُ عنكِ، تحت كل الحروف. لم أجد شيئًا (**رامة والتنين**، ص٦٧–٦٨).

اللافت في هذا الموقف أنَّ فيه يكتشف ميخائيل أن كل العلامات التي أمْلَتْها له رامة، والتي ستقود ميخائيل إليها في نهاية المطاف (رقم تليفون الفندق الذي ستنتظره فيه وعنوان الفندق) قد كتبها ميخائيل خطأً ونقصًا؛ خطأ التبادل بين رقمَين من أرقام التليفون ونقصًا في عنوان الفندق:

وعرف، بالصدفة، فيما بعدُ، أن رقم التليفون الذي كان عنده، مغلوط، مع أنها كرَّرَتْه أمامه مرتَين، وهو يكتبه. كانت تطلب الرقم، مرَّةً وهو يقف ينتظرها، فإذا به يكتشف، فجأةً أن ثمَّ رقمًا **يتبادل مكانه مع آخر**، وسألها، وصحَّح الخطأ حيث لم تعُد ضرورة لتصحيحه على أيِّ حال. **الخطأ**؟ وعرف أيضًا أن العنوان الآخر الذي كان معه **ناقص** (**رامة والتنين**، ص٧٠).

تقترن الكتابةُ التي تُمْليها المرأةُ على الرجل بخطأ ونقص؛ الأمر الذي يجعل العلامةَ المكتوبة تفقد هدفها باستمرار. تصبح العلامة المكتوبة التي تفيد في التواصل والتوصيل إلى هدف — تصبح هي نفسُها ما يحول دون الهدف. وتبقى الكتابةُ المُوصِّلة إلى المرأة خطأً دائمًا ونقصًا مستمرًّا، فهل تظلُّ بنيةُ تجربة العشق بين الرجل والمرأة محكومةً بخطأ ونقصٍ أساسيَّين يتورَّط فيهما ميخائيل كل مرَّة (في مرَّةٍ أخرى اتصل بها ميخائيل تليفونيًّا، وظنَّ أنها على اتصال برجلٍ آخر، أو في لقاءٍ غرامي، ثم اكتشف أنه طول الوقت

يتصل بنفسه، ويصف ميخائيلُ الموقفَ بأنه «خطأٌ غريب» (**رامة والتنين**، ص٣٤٣))؟ هل يُوجد خطأٌ يسدُّ كلَّ طريقٍ نحو الآخر المحبوب من دون إدراك هذا الخطأ الغريب؛ خطأ طِلاب الآخر الذي يأتي دومًا بالذات في عُرْيها وحيدةً من دون هذا الآخر؟ خطأ ضروري ومع ذلك وليد صدفة من نوعٍ عجيب (سنرى فيما بعدُ كيف أن هذا الخطأ وهذا النقص المرتبطَين بإملاء المرأة على الرجل موصولان بخطأ ونقصٍ أصليَّين؛ السقوط الأصلي).

ومثلما ترتبط كتابة المرأة ارتباطًا بنيويًّا بالتمزيق والخطأ والنقص — وهو ارتباط يصمِّم هذه الكتابة بأكملها — ترتبط أيضًا بالنسيان على نحوٍ بنيوي لا يمكن تفاديه؛ فالمرأة رامة تخبر ميخائيل أنها تكتب رواية:

> **كانت قد قالت له: هل تعرف أنني أكتب رواية؟ (رامة والتنين**، ص١٨٥).
> قال لها: أتمنى أن أرى ما تكتبين.
> قالت تطرد الفكرة بسرعة: فيما بعدُ، ربما، عندما أنتهي. هذا يقتل عمل الكتابة نفسه.
> قال: أو يئدها، قبل أن تُولد (**رامة والتنين**، ص١٨٨).

ولا يذكُر النصُّ (النص بوصفه التجسيد الثلاثي للرجل)، فيما بعدُ، شيئًا عن رواية رامة على الإطلاق؛ فثَمَّ على طول النص نسيانٌ لرواية المرأة يأخذ شكلَ الإزاحة (إزاحة رواية المرأة) والاستبدال (استبدال رواية الرجل بروايتها)، وبخاصة عندما نعرف أن موضوع رواية رامة هو:

> قصة فتاة مصرية كانت تريد تحقيق حلمها كاملًا، عظيمًا، لا يشوبه عيب، ولكنها في النهاية سترضى بما يُتاح لها.
> ...
> قال: وما حلمها؟
> قالت: هذا هو الموضوع، المشكلة. هل هناك مَن يعرف حلمه؟ وهذه الفتاة بالذات، وعلى الأخص، تطرق أبوابًا كثيرة، وتلتقي برجالٍ كثيرين، تبحث أيضًا عن نفسها.
> **قال: وتعقد معهم علاقاتٍ كثيرة؟**
> قالت: بالطبع. هذه هي الطريقة الوحيدة أمام المرأة أن تعرف الرجال، وربما أن تعرف نفسها. المرأة التي تنام مع ثلاثين رجلًا — عندما يتحقَّق لها هذا —

تصل إلى سعادة وتحقُّق، غير معقول، لا يُوصف. وعندما لا يحدث هناك الإحباط المرير. ونادرًا ما يحدث (**رامة والتنين**، ص١٨٦-١٨٧).

ومع هذه الإزاحة وهذا الاستبدال تدمغ المرأةُ نفسَها على كل شيء في نص الرجل (رسالته إليها)، هذا النص (الرسالة) الذي يقول عنه ميخائيل/الراوي الضمني/المؤلف (الرجل):

لم تكن رسالتي هذه لكِ إلا صرخة وحيد مُستوحِش. وحيد آخر في هذا المركب الذي يبحر بلا نهاية غاصَّة بالمستوحشين المالئين شِعاب الأرض ومناكبها. أليس كذلك؟ (**رامة والتنين**، ص٣١٠).

إنها الرسالة التي تنكتب وتصل إلى رامة فتنكرها مرَّة:

قالت له: لم تكن هذه الرسالة لي.
قال: ألم تكن — حتى — عنك، أيضًا؟ ألست أنتِ هذه الرسالة؟
فلم تقُل شيئًا، وعيناها واضحتان.
قال: أهي إذن أنا؟ فقط؟
فظلَّت عيناها واضحتَين، لا تُقرآن.
سأل نفسه: هل كنا، طول الوقت، ندفع أنفسنا، عمدًا، بعيدًا عن أحدنا الآخر؟ بينما كنا نندفع، بشكلٍ لا يُقاوم، نحو أحدنا الآخر، وفي هذا التوتر المستمر من التنافر القسري والتجاذب القسري كانت الحكاية كلها؟ (**الزمن الآخر**، ص٢٤٧).

ومرَّة أخرى تتعرَّف عليها لكن بحزن:

عندما قرأَت رسالتَه الطويلة، بعد سنوات، قالت له: كنتُ سعيدةً جدًّا، وحزينةً جدًّا.
قال: أفهم، على نحوٍ ما، أنك كنتِ بها سعيدة. لكن لماذا حزينة بالضبط، يعني؟
قالت: على لحظاتٍ ضائعة، ضيَّعناها بسوء الفَهْم، أو زيغ الفَهْم، أو قلة الفَهْم، أو اللافَهْم، أو لأسبابٍ أخرى. لكنها ضاعت. خسارة (**يقين العطش**، ص٢٨٥).

وما بين الإنكار والتعرُّف تتمزَّق رسالةُ الرجل وتنطوي على الخطأ نفسه وعلى النقص نفسه، وتظلُّ لحظاتُ كتابة الرجل الفعلية هي التذكُّر الذي يظلَّ قرينَ فقدان يلازم الكتابة ملازمةً جوهرية؛ كتابة ستصبح بحد ذاتها شاهدًا منتصبًا فوق قبر:

> هل هو حقًّا «رجل قتيل» أم أنه فقط يحيا في داخل قبرٍ جميلٍ مصمَت من الكلمات القديمة والجديدة، ومهمات الترميم التي تجعل الأشياء — والمشاعر ربما — مهندسةً أكثر مما ينبغي، مصقولةً أكثر مما ينبغي؟ (**يقين العطش**، ص٢٧٧).

ترتبط كتابة الرجل ارتباطًا بنيويًّا بالذكرى التي لا تحمل سوى الفقدان؛ الكتابة هي علامة هجران، وهي أيضًا علامة مطلق الهجران؛ القبر.

ما يحتفظ به النصُّ (رسالة الرجل) من كتابة رامة المرأة رسالتَين فقط، يكشفان — مثلما رأينا — عن اختلاف في أساس المعنى مرَّة، وفي أساس الحضور مرَّة أخرى. ومن طريقٍ آخر سوى العلامات المكتوبة، يجتهد النصُّ من أجل الظفر بالمعنى والحضور من خلال بناء النصِّ ظاهريًّا وَفْقَ بنية تبادل الكلام بين ميخائيل ورامة؛ ليصل من خلال المعنى والحضور في المعنى إلى حقيقة هذه التجربة الحِبِّية، ومنها يصل إلى حقيقة الحقِّ.

ويضمن تبادلُ الكلام — على الأقل بشكلٍ أفضل من الكتابة — انطواءَ الكلمة المنطوقة والعبارة المنطوقة على وحدة الدالِّ والمدلول، فكل دالٍّ منطوق لا بد أن يتطابق مع مدلولٍ بعينه حتى يُوجد معنًى يُهيِّئ استمرارَ الكلام. ويستند تبادل الكلام مع آخر استنادًا جوهريًّا إلى إمساك طرفَي علاقة التبادل الكلامي بمعنًى يجري نقلُه من الذات إلى الآخر على نحوٍ متبادل. وبذلك يستمر الكلام، كذا يستمر الحضور من خلال الكلام؛ ومن ثمَّ، يضمن التبادل الكلامي بشكلٍ فوري وحدةَ المعنى وتطابقه مع نفسه (تطابق العلامات المنطوقة مع معناها)، كما يضمن في اللحظة نفسها حضورًا فوريًّا مباشرًا لطرفَي علاقة التبادل الكلامي، وترجع فضيلة علاقة التبادل الكلامي إلى أنها تُوحِّد المعنى مثلما تُوحِّد بين المتحاورَين؛ الأمر الذي يضمن على الأقل الشراكة في المعنى والشراكة في حضورٍ متبادل وفوري إلى هذا المعنى. ومن أجل فحص هذه الفكرة سنقتبس الشاهد الآتي:

> في الزمن التالي قالت له: أنتَ قلق ... وغير ... غير متأكد.
> كانت تتلمَّس عنده النغمة المطلوبة، وتتكشَّف ما عنده، فاستقرَّ رأيُها على كلمةٍ

مريحة: «غير متأكد».
وسألَتْه بعد لحظة: لماذا أنتَ غير متأكد؟
قال، باندفاع: غير متأكد منكِ. أنا الذي أسألك ما مدى حقيقة هذا القلق في اليقين؟
قالت: ليس هناك مجال للسؤال بالتأكيد.
قال: يا لها من إجابة! أرجوك. تخلَّي عن ذكائك معي، لحظة. **دعينا نصل إلى الأساس، أمعنى ذلك نعم؟ لا مجال للسؤال. يجب أن تكون متأكدًا. أم معناه، على العكس: لا؟ لا محل للسؤال إطلاقًا. ليس هناك ما يدعو، حتى؛ لأن تكون غير متأكد. ليس هناك أصل للحكاية كلها.**
قال لنفسه: يعني، نعم، حبي لك ثابت، ليس موضع التساؤل. أم يعني، لا؟ ما الذي يدعوك أصلًا للتساؤل؟ ليس هناك بيننا شيء.
قالت: عدم اليقين جزء لا يتجزأ وطبيعي، من هذه العلاقة، أليس كذلك؟
قال ببساطة، دون شرح: لا.
قالت: على الأقل، إلى حدٍّ ما، هذا طبيعي.
كان هذا تنازلًا منها، كما يرى، تقابله في منتصف الطريق.
قال: ليس عندي. أريد اليقين، مطلقًا، نهائيًّا. هذا وحده هو الرد.
قالت: أما أنا فسأردُّ فيما بعدُ. الرد الأساسي.
وبالطبع لم تردَّ قط. الأشياء الأساسية لا يمكن أن تكون موضع رد. ولا موضع سؤال في الحقيقة.
قالت، فيما بعدُ: هناك أشياء يحسن أن تبقى بلا رد. بعض الأشياء ينبغي ألا تُقال، أبدًا.
وكان ذلك، بالفعل، هو الرد الممكن (**رامة والتنين**، ص٢٨٨-٢٨٩).

من الواضح أن تبادل الكلام بين ميخائيل ورامة، ها هنا، يَرصف الدوالَّ في انتظامٍ تركيبي لا يُعوِّل على أيِّ معنًى مجازي — بخلاف رسالة الأوبرج التي تركَتْها رامة لميخائيل — بل يضعنا أمام حَرْفية المعنى وأمام انتظام الدوالِّ بشكلٍ حَرْفي في تطابقها مع المدلولات من دون أي ألعابٍ مجازية. تقول رامة: «ليس هناك مجال للسؤال، بالتأكيد.» ولا ينطوي هذا القول الحَرْفي على أي مناورةٍ مجازية من أيِّ نوعٍ كان؛ فهو واضح بذاته ويؤكد معناه الحَرْفي، لكن عند هذه اللحظة التي تضطلع فيها رامةُ المرأة بتثبيت المعنى، عند هذه اللحظة

التي يمكن فيها للمعنى الحَرْفي أن ينطوي على نفسه ويستدير عائدًا إلى نفسه متطابقًا معها ومنغلقًا عليها، عند هذه اللحظة التي ينبغي فيها لدائرة المعنى الحَرْفي أن تنغلق — ينفتح الانغلاق بسببٍ من هذا الانغلاق نفسه ولهذا السبب وحده. وفي هذه المرَّة يقوم ميخائيل الرجل باختبار أساس المعنى ومساءلته، وفي تساؤله عن الأساس يكشف عن ازدواج في الأساس وعن اختلاف ينطوي عليه الأساس، إنه يكشف عن عدم قابلية أساس المعنى للحسم. وهو انكشافٌ ليس له دعوى التأويل أو الانحراف في التفسير؛ أي ليس هذا الانكشاف إساءة فَهْم بحالٍ من الأحوال، بل هو انكشافٌ يفتح الدائرة المغلقة بدعوى من الانغلاق نفسه ومن الوحدة نفسها ومن التطابق نفسه. يقول ميخائيل: «دعينا نصل إلى الأساس، أمعنى ذلك نعم، لا مجال للسؤال يجب أن تكون متأكدًا. أم معناه، على العكس: لا. لا محلَّ للسؤال إطلاقًا. ليس هناك ما يدعو، حتى؛ لأن تكون غير متأكد. ليس هناك أصل للحكاية كلها» (لماذا لا يضع النصُّ علامة استفهام في نهاية عبارة ميخائيل مع أنها مصوغة بشكل استفهامي؟!).

إنَّ سؤال ميخائيل لَهو السؤال عن الأساس الذي يُقِيمُ المعنى ويَتقوَّمُ به المعنى. سؤال ينطوي على فَتْح «جرْح» يَهْتِك نظامَ الدوالِّ في رجوعها الحَرْفي إلى مدلولاتها، فلا تعود ما قد كانت تنوي أن تكون عليه. وليس هذا الانحراف في الرجوع إلى حَرْفية المعنى تعرُّجًا يَبغي العودةَ إلى الأساس الذي يُقِيمُ حَرْفية المعنى مرَّة أخرى؛ أي ليس هذا الانحرافُ انعطافًا مجازيًّا يَبغي — في آخر المطاف — مفارقةَ مجازيته من أجل العودة إلى أساس المعنى، لكي ينغلق الأساس على نفسه فيتوحَّد المعنى، بل هو بالأحرى يمضي بالأساس نحو سبيلٍ آخر غير نفسه ولقاءٍ آخر غير اللقاء بنفسه. إنه يكشف عن اختلافٍ ينطوي عليه الأساس يؤجِّل انغلاقَ دائرة المعنى على نفسها فلا يعود معنًى واحدًا ووحيدًا. بعبارةٍ أخرى، ثمَّة انحلال للمعنى ولواحدية المعنى، وليس هذا الانحلالُ إشارةَ تعدُّد دلالي ينطوي عليه المعنى؛ الانحلال بخلاف التعدُّد؛ فبينما لا يشتغل الانحلال على الإطلاق في إطار فكرةٍ عن الوحدة أو عن الواحد، لا يُفْهَم التعدُّدُ إطلاقًا — أو لم يُفْهَم — إلا في سياق فكرةٍ عن الوحدة وعن الواحد من حيث هو انغلاقٌ يَعي ذاتَه عبْر التعدُّد، وفكرةُ التعدُّد بهذا المعنى ذاتُ أصلٍ هيجلي، وتشتغل دومًا وَفْقَ ثنائية الوحدة والكثرة أو ثنائية الواحد والمتعدِّد، التي تبتغي دومًا تسوية الاختلافات والرَّدْم عليها. لا يَستقي التعدُّدُ أساسَه إلا من الوحدة، ولا يكون المعنى متعدِّدًا إلا من أجل إنجاز المعنى الواحد في نهاية الرحلة، أما انحلالُ أساسِ المعنى فيقتضي أو يشتغل بمقتضى اختلافٍ أصلي مزروع في الأساس، لا يقبل رَدْمًا

أو تسوية؛ حيث يَحول الاختلافُ الذي يكشف عنه ميخائيل في أساس المعنى الحَرْفي دون إنجاز المعنى الواحد، كما يجعل المعنى الواحد فاقدًا نفسَه باستمرار. وعند هذه اللحظة الخطيرة، ينكشف المعنى ومن ثَمَّ معنى الحضور بما هو اختلافٌ أصلي غير قابل للردم أو التسوية (سنعرف فيما بعدُ كيف يشتغل هذا التمزُّق والتمزيق، هذا الشِّقاق، هذا التوتر، هذا الصَّدْع الذي لا يقبل الرَّدْم — في بنيات النص بأكملها).

عندما يُعرِّي ميخائيل الاختلافَ في المعنى الذي تنطوي عليه عبارة رامة، فيُرِيها كيف أن عبارتها الحَرْفية تنطوي على معنًى غير متطابق مع نفسه، ثم يطلب منها ترجيح المعنى وحسمه — تقول: «أما أنا فسأردُّ فيما بعدُ. الرد الأساسي.» إن «فيما بعد» التي تَعِدُ بها المرأةُ رامةُ تدمغ الاختلافَ في أساس المعنى، وتختم على المعنى بالإرجاء والتأجيل. تحفظ المرأةُ بإيماءتها الاختلافَ في المعنى، وتصبح هذه الإيماءةُ — «فيما بعد» — حدَّ المعنى. علينا ملاحظة أن ميخائيل الرجل — وليست رامة المرأة — هو مَن يَدَعُ المعنى هذه المرَّة يسقط في الاختلاف واستواء الأضداد، وتُحْيي إيماءةُ المرأة — «فيما بَعْد» — ذكرى تأجيل حَسْم المعنى الذي ينطوي عليه الاختلاف في أساس المعنى. «قالت، فيما بعدُ: هناك أشياء يحسن أن تبقى بلا ردٍّ. بعض الأشياء ينبغي ألا تُقال أبدًا»؛ تقوم عبارة رامة المرأة — وردُّها فيما بعدُ — بالدور نفسه الذي تقوم به إيماءة «فيما بعد»، فتظلُّ «فيما بعد» محافظةً على نفسها؛ تظلُّ «فيما بعد» هي «فيما بعد» على الدوام. وبذلك يظلُّ الوعدُ وعدًا وتظلُّ المرأةُ هي هذا الوعد؛ الوعد بإنجاز المعنى الواحد والحضور إلى الواحد وإلى حقيقة الحقِّ في انغلاقه على نفسه من دون اختلاف، وفتنةُ وعْد المرأة هذا هي التي تُغوِي ميخائيل. والمرأة هي هذا الوعد الدائم الذي ينطوي على الإنجاز من دون إنجاز. إن إنجازه الوحيد هو كونُه امرأة، وإذا وُفِّيَ به فلن يكون وَعْدًا، ولن يكون امرأةً ولا فتنةً مغوية. لكي يظلَّ الوعدُ وعدًا يجب عليه أن يظلَّ وعدًا على الدوام.

يضع ميخائيل بكشفه عن الاختلاف في المعنى أساسَ المعنى تحت علامة شطب، ويضطلع الدالُّ الأنثوي «فيما بعد» بتأجيل المعنى الواحد تأجيلًا دائمًا. «فيما بعد» هي إيماءة المرأة التي يُصَادِق نصُّ الرجل عليها باستمرار فينكشف الاختلاف، وهي الإيماءة التي تُنتِج العلاماتِ المكتوبةَ أو المنطوقةَ من حيث هي بنيةُ لعبٍ من دون غاية. اللعب لا غاية له سوى إنتاج نفسه باستمرار. اللَّعِبُ (كالشَّهْوة) إنفاقٌ مستمر من دون معنًى محسوم. وعلى هذا النحو، تنبني بنيةُ التبادل الكلامي ويَنبني النصُّ الذي يَنبني وَفْقَ هذه البنية؛ بحيث تصبح بنيةُ النص مسرحَ لعبة الاختلافات في المعنى وفي البنيات التي تُنتِج

المعنى، وهي اللعبة التي تُنتِج الحضورَ بما هو اختلاف. يَنْكأُ الكلامُ — وكلُّ كلامٍ تَكَلُّمٌ — جرْح المعنى، ويُحْدِثُ ثغرةً وتهتُّكًا في نسيجه. ثمَّة في كل تبادلٍ كلامي مثلما الحال في التبادل الكتابي (الرسائل) بين رامة وميخائيل ملاعبةٌ دمويةٌ وعنيفة، تجعل المعنى وأساسَ المعنى، وتجعل الحضورَ وأساسَ الحضور، منتهكَين على الدوام بزرعهما في اختلافٍ أصلي غير قابل للتخطِّي أو الرَّدْم.

هكذا تضطلع «فيما بعد» التي تحفظ الاختلافَ داخل المعنى ولا تُسوِّيه أبدًا — ذلك الاختلاف الذي يُعَرِّيه ميخائيل هذه المرَّة — بالكتابة داخل الكلام، وتشير إلى أن التبادل الكلامي ورسالة الأوبرج التي تُعَرِّي فيهما رامةُ أساسَ المعنى يشتغلان بالطريقة نفسها (عدم قابلية المعنى للحَسْم)، وأن أساسَ المعنى محلُّ اشتغال اختلافٍ أصلي يؤجِّل تماميةَ المعنى الواحد، ويُرْجِئ انغلاقَه على نفسه. كلاهما (الكتابة والكلام) يُرجِئان المعنى الواحد، وكلاهما يؤجِّلان الحضورَ ويُنتِجانه اختلافًا أصليًّا لا يقبل تسويةً أو رَفْعًا. إن الكلامَ (مثلما هي الحال في الكتابة) عمليةُ تفاوضٍ بين اختلافات ينطوي عليها المعنى، ومحكومٌ بحركة «فيما بعد» تظلُّ هي نفسُها على ما هي عليه باستمرار. ويؤشِّر هذا التفاوضُ على الزيادة والنقص في آنٍ. كذا ينطوي تبادلُ الكلام الذي يَشِي بالشراكة في المعنى وفي الحضور، على اللاشراكة في اللحظة نفسها؛ الأمر الذي يُنتِج الحضورَ في الكلام بوصفه اختلافًا من دون رَفْع أو حلٍّ جدلي، ومن دون أدنى تسوية لهذا الاختلاف.

يمكننا القول إن رسالتَيْ رامة اللتَين احتفظ بهما النصُّ نموذجٌ تكوينيٌّ يَنبني النصُّ بمقتضاه، وعليه فقد يُظَنُّ أن الرجل هو الذي يمتلك أساس المعنى، ولكنه لا يعلن عنه بسبب قلْبٍ مؤقت للمنظور، وبخاصة إذا أضفنا إلى هذا أن رامة عندما تحكي لميخائيل وقائع وأحداثًا تنطوي كلُّ حكاية من حكاياتها على إخفاء ونقص أساسيَّين — واختلاف — الأمر الذي يَحول دون اكتمال معنى الحكاية، وذلك على نحوٍ يجعل من المرأة رامة أساسَ الثَّلْم والنقص، بل يجعل منها المعنى المنقوصَ باستمرار، أو الذي يشرع في نقصانٍ مستمر، فتصبح المرأةُ بذلك استدخالًا للنقص في المعنى وفي الحضور وفي حقيقة الوجود نفسها، ويصبح الرجلُ هو مَن يَخُطُّ بسنِّ القلم — على سبيل التمثيل الرمزي — نقصانَ المرأة عارضًا إياه عبْر نقشه وكتابته من دون أن يُصيبه (وكأن النص بذلك يرتبط بنيويًّا ببنية **الكتاب المقدس** بخصوص مسألة المرأة)، وهذا معناه احتيال الرجل من أجل إظهار

أن المعنى حين يكون متولِّدًا عن المرأة، وأن الحقيقة حين تكون نابعةً من المرأة فهذا معناه شروعهما كليهما في نقصانٍ مستمر، أما الرجل فيظلُّ حائزًا المعنى والحقيقةَ في صمت. وإذا لم يكن ذلك كذلك، وكان هناك فعلًا انتقالٌ جذري وتحوُّل جذري في المنظور من الرجل إلى المرأة، أفلا يكون النصُّ بذلك مقيمًا في فكرة مركزية المركز أيًّا كان موضعها، ولو كان هذا المركز الجديد هو المرأة؟

ليس ذلك كذلك؛ فالحاصل أنه حين يرغب ميخائيل في إيجاد العلاقات والروابط والظفر بالمعنى تقوم رامة — في رسالة الأوبرج — بتفكيك هذه الرغبة عبْر الكشف عن اختلافٍ قائمٍ في أساس كل معنًى. ثم حين يتساءل ميخائيل عن أساس المعنى — في هذا التبادل الكلامي — يجد نفسَه أمام — أو يكشف بنفسه — اختلافًا ينطوي عليه المعنى حتى ولو كان حَرْفيًّا. وهاتان اللحظتان حاسمتان تقلبان الأمور رأسًا على عقب؛ حيث تكشفان عن قلْبٍ مستمرٍّ للمنظور وإزاحةٍ مستمرةٍ لما قُلِب، ذلك المنظور الذي يجعلنا نشكُّ — أي الشكُّ بمعنى استواء الأضداد من دون حَسْم — في المنظور النصي الذي ينكتب من خلاله النص، ويشمل هذا الشكُّ التجسيدَ الثلاثي للرجل؛ ميخائيل، والراوي الضمني، والمؤلف. ولا تتعلق المسألة ها هنا بإخصاءٍ رمزي للرجل من لَدُن المرأة بقَدْر ما تتعلق بعمليةٍ كاملةٍ ناشطةٍ وفاعلةٍ من تبادل مواقع الرجل والمرأة؛ فكل واحدٍ منهما يحل محلَّ الآخر ويقوم بدوره على نحوٍ كامل؛ يصبح الرجلُ امرأةً تكشف عن الاختلاف في أساس المعنى، وتصبح المرأةُ رجلًا يملك الأساسَ لكن يؤجِّله دومًا بإيماءة «فيما بعد»، وفي هذا الإحلال التبادلي المستمر تضيع كلُّ مواضع المعنى فلا ينضمُّ الدالُّ إلى مدلوله، ولا العلامة إلى مرجعها، ولا النص إلى معناه الأخير. وبعبارةٍ أخرى، يؤمِّن تبادلُ المواقع (الإحلالُ التبادلي) بين الرجل والمرأة فكرةَ الاختلاف المُرْجِئ، ويفتح السبيلَ أمام ما يقدِّم نفسَه اختلافًا أصليًّا من دون رَفْع أو حلٍّ جدلي، ومن دون أدنى تسوية. و«فيما بعد» التي هي إشارة امتلاك المعنى وتأجيله في آنٍ والتي هي فائض الكلام الذي يكشف عن الكتابة داخل الكلام — هي التي تُعَرِّي الكلامَ بما هو مُراباة للكتابة، وفي هذه المُراباة يكمن الرِّبا الذي يَحول دون العودة إلى الأصل، كذا يَكمن الرِّبا الذي يَحول دون أصلية الأصل.

الكلامُ كالكتابة حِدادٌ دائم؛ حِداد على المعنى، وحِداد في الحضور. حضور الحِداد. ما هناك إلا سقوطٌ للمعنى، وبينما يسقط يرتفع؛ مثل شاهدٍ وعلامةٍ على سطح قبْر.

ومثلما تبدأ الكتابةُ انطلاقًا من عدم المعنى الواحد، ومثلما يبدأ الكلامُ انطلاقًا من العدم نفسه — يبدأ الفعلُ والحدثُ والواقعة، وباختصار يبدأ الحضورُ الحيُّ انطلاقًا من العدم نفسه:

> وسأل نفسَه عن الفرق بين الجوِّ الخفيِّ الذي تبدو فيه الوعودُ، غامضة، وراء نورٍ مشاعٍ متوزعٍ غير محدَّد المصدر، وما يخامره من سحرٍ غير مفصح وجاذبيةٍ غير محسوسة، الجو الذي تتولد فيه النوايا والمشروعات وتتخلَّق البدايات وتبزغ الأشياء دون أن تُحس حتى أنها تتكون وتتشكل ويقوى عودها، وبين الحدث الذي وقع، والعلاقة التي انعقدَت عُراها، وتجسَّدَت لها أضلاع تلمسها اليد وتضغط على صلابتها. الشيء الغريب الأجنبي الذي وُجِد، وقام، نهائيًّا وجافًّا وله ثقله، له خصائصُ أخرى غير تلك التي كانت تشيع في فجره، له قوانينه، ومساره، وظلمته المحدَّدة. ما هو الشق، الشرخ، الخط الحاجز — وإن كان غير مرئي، بين الحلم والنِّية، بين النِّية والشيء المتحقق، بين المشروع والجذع الضارب بخشبه في الأرض الركينة. في كل شيء، في الحب، وبناء جدار، في الشعر والجماعة السياسية، أو حتى عند الوصول إلى مشارف مدينة جديدة والدخول في ضواحيها، وعندما تشتري لنفسك كتابًا أو قميصًا (**رامة والتنين**، ص٢٨٧–٢٨٨).

تفضح صيغةُ «بين كذا وكذا» (وهي مبدأ الانتظام التركيبي في هذه الفِقرة) مبدأَ الحضور ببيان اختلاف أصلي لا يقبل التسوية أو الحلَّ ينطوي عليه دائمًا أيُّ حضور؛ فالحلم هو النِّيةُ مختلفةً، والنِّية هي الشيء المتحقِّق مختلفًا، والمشروع هو الجذع الضارب في الأرض مختلفًا. وليس «الحلمُ» ها هنا بنيةَ حضورٍ أصليةً مفقودة، بل ينطوي أيضًا على الاختلاف نفسه:

> كأنني في الحلم حيث تنقطع الصلة بين الحافز والفعل، بين ما أريد وما أقترف، بين العلة والنتيجة، بين الرغبة والحركة. أمدُّ يدي، متوترةً، متلهِّفةً، مشدودةَ الأصابع، فلا أمسك بشيء، الثمرة هناك، الثمرة في متناول قبضتي، لكنني عندما أطبق عليها كفِّي أجد أن في يدي خواء (**يقين العطش**، ص١١٢).

ها نحن أولاء قد رأينا كيف أن الكتابة والكلام على السواء لا يُنتِجان المعنى بقَدْر ما يُنتِجان اختلافًا في المعنى يُرْجِئ فكرةَ المعنى الواحد بأكملها؛ ومن ثمَّ تصبح فكرةُ الحضور مهدَّدةً في حالة تبادل الكلام بوجهٍ خاص. ومن هنا، شكوى ميخائيل الدائمة من الكلمات ومن الكلام، وضمنًا من الدالِّ المكتوب الذي يواجهه ميخائيل بعنف (التمزيق)، فكلاهما (الكلام والكتابة) يؤذيان المعنى والحضورَ والحقيقةَ. وثمَّ شواهدُ متناثرةٌ على طول النص — برواياته الثلاث — تُشيع فيه هذا التصورَ عن الكلام والكتابة؛ كلاهما بائسان وفقيران وقاصران عن استجلاب المعنى والحضور والحقيقة. كذا هناك تلميحاتٌ قوية وواضحة بخصوص قصور الفعلِ الحيِّ، الفعلِ الصريح، عن الحضور؛ فحين الفعل، حين إتيانه وإنجازه والقيام به نجده يتورَّط في العدم بدلًا من الحضور النقي الصافي. وهكذا لا يكتفي النصُّ بتفكيك التعارُض الشائع بين الكلام والكتابة، وإنما يمضي أيضًا إلى تفكيك الحضور من خلال الفعلِ الحي.

وإذا كان ذلك كذلك، فهل يرى النصُّ الحضورَ النقيَّ الصافيَ إلى المعنى الواحد والحقيقة الواحدة — في الصمت فقط، في الصمت الذي يتذكر حيث تَحضر الذاتُ إلى نفسها أثناء هذا الفعل الباطني؛ التذكُّر؛ فالذاتُ التي تتذكَّر هي الذاتُ التي تُحَدِّثُ نفسَها في صمتٍ من خلال كلامٍ باطني يضمن المعنى المباشرَ والحضورَ الفوري والحقيقةَ المطلقةَ حاضرةً إلى المرء وحده! وهل ما يتبقى من الكلام ومن الكتابة — ومن النص بوجهٍ عام — هو الكلام الداخلي الصامت والنقش المطبوع في داخل الجسد، أو بالأحرى: في داخلية الداخل. وعندئذٍ، يضمن ميخائيل — والنصُّ من ثمَّ — الحضورَ إلى المعنى الواحد وإلى حقيقة الحقِّ؛ نور الوجود الصافي ماكثًا في الداخل؟ هل ما يتبقى هو هذه العزلة الداخلية المغلقَة على نفسها؟

لقد أشار مالارمه منذ زمنٍ غير بعيد إلى «ضرورة خلق كل شيء من جديد بواسطة الذكريات، من أجل إثبات أننا نُوجد حقًّا حيث ينبغي أن نوجد (الأمر الذي لسنا متأكدين منه تمامًا).»[١٦] ويبدو لنا حتى هذه اللحظة أن نص الثلاثية يشتغل من داخل هذه الضرورة المرتبكة.

---

[١٦] ورَدَ في: Paul De Man, "The Double Aspect of Symbolism", In *Romanticism and Contemporary Criticism, The Gauss siminar and Other Papers*, edited by E. S. Burt, Kevin Newmark, and Andrzej Warminski (The Johns Hopkins University Press, 1993) p. 150.

الكينونة في الذاكرة (بنية النص الأنطولغوية): تجربة حضور العدم

> ولو لم تكن كليات الشيء الذاتية هي الشيء المفرد بعينه، لما كانت ماهية الشيء هي الشيء، فكانت لا تكون ماهيةُ الحيوان مثلًا هي الحيوان المشار إليه، وكانت ترتفع المعرفة، حتى لا يكون ها هنا معقولٌ أصلًا لشيء من الأشياء.
>
> ابن رشد[١٧]

إنَّ تجربة الكينونة في الذاكرة لَهي تجربة الداخل الأثيرة، تجربة داخلية الداخل والابتعاد عن الآخر الذي يواجه الذات؛ حيث تَحضر الذاتُ إلى نفسها وتنغلق على نفسها؛ ففي هذا الصوت الذي يتذكَّر ينكشف الحضور بأكمله، فلا يعود هناك نقص، ولا يعود هناك اختلاف، وإنما تطابق وانسجام داخليان يُهيِّئان معًا حضورَ الذات إلى نفسها، وانغلاقها على معناها، وحضور الآخر المحبوب إليها من داخلها هي نفسها، يقول ميخائيل:

> رصيفي القديم، عندما نادته رامته قائلةً له: يا صَفِيِّي ... أنا ليلاك أجابها وهو يغذُّ الخطى على الرمل السخن في تيه تولُّهه الذي لا نهاية له: اسكتي يا امرأة، اسكتي. صوتك ينأى بي عن ليلاي (**الزمن الآخر**، ص١٦٧).

عند انقطاع كل آصرة وقرابة، يكون الزَّادُ زادَ المعتزل لا زاد الطريق؛ لأنه ما من زاد في الطريق: صوتك يا رامة ينأى بي عن رامتي — أليس كذلك؟

تنأى الكينونةُ في الذاكرة عن الآخر وتَنِدُّ عنه لأنه جالبُ كلِّ اختلاف وحزن؛ لأنه ينأى بالحضور عن نفسه، وينأى بالمعنى عن الانغلاق على نفسه. الآخرُ تشويشٌ واختلاف. أما الكينونة التي تتذكَّر فهي التي تلتئم على نفسها، وتأتي بالآخر من داخلها؛ ففي هذا الصمت وحده، في هذا الصوت الباطني، في الصوت من دون صوت — يأتي الحضورُ فوريًّا ومباشرًا؛ حضور الذات إلى نفسها وحضور الآخر إليها منغلقةً عليه، آخر يظلُّ آتيًا باستمرار من داخل الذات التي تتذكَّر، من داخلية داخلها، من باطنها الأليف، وليس آلَف من هذا الباطن الصامت من دون صوت:

---

[١٧] ابن رشد، **تلخيص ما بعد الطبيعة**، حققه وقدَّم له د. عثمان أمين، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٨م، المقالة الثانية، ص٤٥.

قال: ما زال **حضورِكِ** الغني الخصيب يضمِّخ حياتي، وجهكِ الناعم أحسُّه — ما زلتُ — تحت شفتَيَّ، كنوز جسمكِ التي تتجلَّى لي الآن في هذا النور القاسي، ما زلتُ أحيطها بين يدي، وأعركُها، في عيني ضوءُ وجودكِ، وحده، كافيًا، لا شيء آخر.

قال: ما أشدَّ جفافَ كلماتي — وأنا صامت — إذا ما تذكَّرتُ حرارةَ جسمك في حضني، ودفء نظرتك!

تذكرتُ؟

وهل أستطيع أن أنسى؟ (**يقين العطش**، ص١٣-١٤).

تظلُّ داخليةُ الداخل (باطن الكينونة الأليف إليها) محتفظةً بدرجةٍ قصوى من الحضور إلى المعنى، معنى الوجود، ومعنى الحضور إلى الوجود في نوره الداخلي، وليس الآخر ها هنا سوى داخلية الذات التي تتذكَّر في هدوءٍ من دون تشويشٍ ومن دون اختلاف. تجربة الداخل الذي يتذكَّر هي التجربة الأخرى للكينونة وزمنها الآخر حيث يصبح الآخرُ شفَّافًا منطبعًا على داخل الذات، يصبح الآخرُ عاريًا عن الآخرية، يصبح شفافًا من دون آخرية، يصبح هو الذاتُ:

في الحضور الدائم للزمن الآخر أراها دائمًا في نقائها (**الزمن الآخر**، ص١٩٨).

من دون تشويش ومن دون اختلاف:

قال: تلازمينني، في خَلَدي أنتِ، ليلَ نهار، وتتجلِّين لي؛ **فأنتِ كُلِّي** (**الزمن الآخر**، ص٣٥٥).

تنغلق، إذن، الكينونة التي تتذكَّر على معناها بوصفها وحدةً كليةً حيث يَحضر الآخرُ المحبوبُ من داخل الذات نفسها إلى الذات نفسها، فتنطوي عليه وتنغلق عليه، من أجل تهيئة درجة قصوى من الحضور والوحدة في الحضور. هكذا، تضمن الكينونةُ في الذاكرة التماميةَ التي لا تضمنها الكتابةُ ولا تبادل الكلام مع رامة؛ ففي هذا الصمت وحده، تَحضر الذاتُ إلى نفسها وإلى معناها؛ معنى الوجود ووجود المعنى من دون شِقاق ومن دون اختلاف ومن دون تنافر أو تمايز. وتضطلع هذه الكينونةُ التي تتذكَّر بأساس الحضور، فتضمن وحدةَ الوجود الذاتي الكلية من خلال انغلاق الذات على آخرها النابع منها في الذكرى التي تعود إلى الكينونة من داخلها بهدوء. الذاكرةُ والحال هكذا «مَلَكَة كُلِّيَّة قَبْلية

تربط بين الأفعال في الشعور بطريقةٍ متصلة وكأنها سجلٌّ دقيقٌ يرتسم عليه تيارٌ متَّصل مستمر»:[١٨]

«حيِّ الغداةَ برامةَ الأطلالا، رَسمًا تحمَّل أهله فأحالا.»
أهذا ما أفعلُ؟ لكنه لم يَحُل، رسمُها.
هذه الأطلال صروحٌ ما زالت، شامخة وقائمة الأركان، حتى إن كان أهلها قد رحلوا عنها.
رامة ما زالت. ليست رسمًا دارسًا صوَّحَت به عاصفاتُ الليالي، بل هي **حضور**.
وليست هذه تحية يُسديها طائفٌ مُلِمٌّ إلى أشباحٍ حائلة. حتى لو كنتُ على وشك الرحيل، **فإنني لستُ أبارح هذا الحضورَ، ولا يبارحني (يقين العطش**، ص٦٧).

لا تقبل كينونةُ ميخائيل الشاعرة بوجودها في الذاكرة على هذا النحو الشريكَ؛ فهذه التجربة فريدة من حيث إنها تجربة تفصِم كلَّ علاقة ممكنة يتيحها الشريكُ. إنها كينونة تُجَذِّرُ نفسَها في الانفصال، ولا تدرك نفسَها إلا منفصلة، بل تجعل من الانفصال مبدأً تشكيلها الجوهري؛ فاستبصار ميخائيل، أو لِنَقُل استبصار النصِّ أن كلَّ موجودٍ متميزٌ تميُّزًا أصليًّا؛ فولادته وموته وأحداث حياته تَعنيه هو وحده. من الحق أنها مهمة بالنسبة إلى بعض الآخرين، لكنه هو الوحيدُ المعنيُّ بذلك؛ لأنه هو وحده الذي يُولَد، وهو وحده الذي يموت. وبين كل كائنٍ وكائنٍ آخر تُوجد هُوَّةٌ، يُوجد انفصالٌ، أليس كذلك؟ هذا الانفصال جذريٌّ وأساسيٌّ ويضع ميخائيلَ في مغامرةٍ مبهمةٍ تَعنيه هو وحده، وينبع إبهام هذه المغامرة من أن شرط حضوره إلى نفسه هو المكوث في الداخل قارئًا النقشَ المطبوعَ في داخلية الداخل؛ الكينونة في الذاكرة. ويَعي ميخائيلُ هذا الانفصالَ الأساسَ الذي تَتقوَّمُ به الكينونةُ في الذاكرة، وهو أساسٌ يُناقض الإلزامَ الشمولي والكلي الذي يتسع للجميع، والذي لا يجعل التفكير يفكِّر في نفسه. ويمثِّل هذا الأساسُ الاعتزالي والانفصالي جانبَ التفكير الآخر، الجانبَ الذي يعود عليه متأمِّلًا إياه ومفكِّرًا فيه وفي نفسه أيضًا؛ الأمر الذي يجعل ميخائيل يستشرف: «أنه ليس حتى في الموت بُرْءٌ من الوحدة. بعد حياة الوحشة المحكوم

[١٨] عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م، ص٢١٤.

بها علينا، نحن نموت. ولا نجد في الموت نجدة. ولا نلتقي فيه بأحد. الموت يطوي الكتاب ويغلقه ويكرِّس ختمه. والحب؟ الحب كذبة. هو الشهوة العارمة للخلاص من الوحدة، الاندفاعة التي لا تُوقَف نحو الانصهار الكامل والاندماج والاشتعال المزدهر لكنه يدور أيضًا في الوحدة. وينتهي بتكريسها، أكثر علقمًا من الموت. نحن نحب وحدنا. الحب أيضًا وحدة لا شفاء منها» (**رامة والتنين**، ص١٤). إنه إدراكٌ شامل للكينونة ولكتابِ كتابةِ الكينونة في الذاكرة. فالأداء المجازي للعبارة: «الموت يطوي الكتاب ويغلقه ويكرِّس ختمه» يضطلع بعمليةٍ كاملةٍ من الإحلال التبادلي بين الكتاب والكينونة في الذاكرة التي هي حياة ميخائيل الحقَّة:

> **وفي تقليبه الطويل لسيرة حبِّه معها**، جاءت، مرَّة، حكايةُ الليلة التي كان القمر فيها قد شبع من فرائسه، وكانت حُميَّا ملايين الحيوانات الصغيرة تَئِزُّ من وراء الزجاج الخشن المحبَّب المُغبَّش النور، وعندما أحسَّها تترقرق تحته بالتحقُّق والرِّضا، ونامتْ، لحظةً بين ذراعَيه، وتيقَّظَتْ يقظةً كاملة وعيناها ساطعتان متطلبتان، وقالتْ له: تعوَّدتُ أن أنامَ بين ذراعَيك.
> **قال: هذه أيضًا لا أنساها أبدًا** (**الزمن الآخر**، ص٢٦-٢٧).

يظلُّ التفكير في ثلاثية الخرَّاط — ذلك التفكير الذي هو على صلةٍ أساسيةٍ وجذريةٍ بمقولات المعنى والحضور والحقيقة — على صلةٍ أساسيةٍ وجذريةٍ بالكينونة في الذاكرة. وبانعقاد هذه الصلة يَتولَّد وَضْعٌ للنص هو الوضع الأنطولغوي من حيث إن النص هو الموضع اللغوي الذي تنكشف فيه الكينونة في الذاكرة. ومن اللافت للانتباه، ها هنا، أن الكينونة في الذاكرة تستدعي الكتابَ مثلما تستدعي اللسانَ؛ فمادة «ذَكَرَ» تنطوي على الذِّكْرِ الذي هو حفظ الشيء، والذي هو أيضًا «الكتاب»، ليس أيَّ كتاب بل الكتاب الحق، كذا يتصل معنى الذِّكْر بـ «الدراسة»؛ أي قراءة المكتوب. والذِّكْر هو أيضًا الشيء يجري على اللسان، وهو ما ذَكَرْتَه بلسانك وأظهرتَه.[١٩] تحفظ الكينونةُ في الذاكرة المعنى والحضورَ الحقَّ منقوشَين في داخلية الداخل، وتقرأ هذا النقشَ من خلال التذكُّر، كذا تُظهِر ما هو

[١٩] ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط٢، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ج٥، ص٤٨–٥٠.

منقوشٌ في الداخل بإعادة نقشه في الكتابِ الحق، إنها إظهارُ ما هو محجوب واستجلابٌ من النسيان. وما هذا الكتابُ الحقُّ سوى تجربة العشق منقوشةً في كتاب، وبنقشها هذا تنقطع عن كل ما سواها:

> أنتَ وهي فقط، العلاقة بينكما فقط. علاقة تلخِّص العالَم كلَّه حقًّا، ولكن لا تتجاوز نفسها إليه، ولا تستمد منه زادًا خارجيًّا (**رامة والتنين**، ص١٢٠).

فالكتابُ الحقُّ الذي تنتقش فيه تجربةُ العشق يقطع على القراءة أيَّ آصرةٍ تربطه بما ليس نفسه، ويضع نفسَه «في لعبة خاصة لا تعرف إلا قواعدها وحدها، لا شأن لها بالعالم» (**الزمن الآخر**، ص٢٣٣). إنَّ الوضع الأنطولوجي الذي يمتاز به ميخائيل من حيث هو كينونة في الذاكرة لَهو نفسُه الوضع الأنطولغوي الذي يمتاز به النصُّ من حيث هو شبكاتُ لغةٍ تنكشف عبْرها الأنطولوجيا. أنتَ وهي في الذاكرة فقط، في كينونة ميخائيل العاشق الذي يتذكَّر، وفي الدوالِّ المكتوبة التي تنقش هذا الوضعَ وتقرؤه.

عند هذه اللحظة الغريبة يصبح النصُّ نفسُه هو تلك الكينونة التي تتذكَّر في اعتزالها الأصلي؛ حيث ينكشف المعنى الواحدُ الكليُّ — ومن ثمَّ الحضورُ وحقيقةُ الحقِّ بأكملها — بإشاحة المعتزل. ذلكم هو الانكشاف على الجانب الآخر، الجانب الذي يَشيح عن الآخرية على الإطلاق متأمِّلًا نفسَه، وفي اللحظة نفسِها يتيح الفرصةَ لكل آخر؛ كاللقيط الذي هو بلا أبٍ وقد هجرَتْه الأم، ذلك الغريب لانقطاع النَّسَب والقرابة، لكنه أيضًا أليفٌ؛ لأنه يحاول بكثيرٍ من الجهد والطاقة أن يُنَسِّبَ نفسَه بنفسِه، وأن يُقرِّبَ نفسَه بنفسِه. نصٌّ لقيطٌ يُومِئ إلى ألفة قلقة؛ الرغبة في وحدةٍ كلِّية عبْر الحضور إلى المعنى الواحد والحضور الواحد والحقيقة الواحدة، وتلكم هي الرغبة في الحقيقة المطلَقة بصروحها القضيبية؛ كينونة الواحد. من اللافت للنظر في النص وجودُ تأكيداتٍ متناثرة على عدم قابلية النسيان تتجاور مع تلك الرغبة، وذلكم هو الافتراضُ الرئيسُ الذي يشتغل فيه النص ويَنبني بمقتضاه. ومع ذلك، ألا ينطوي النصُّ على مَسْرحةٍ كاملة غامضة وخَفيَّة للعبةِ الذاكرة والنسيان؛ بحيث تصبح الكينونةُ في الذاكرة منطويةً على اختلافٍ أصلي يُرْجِئ حضورَ الكينونة إلى وحدتها الكلية، وبحيث يصبح النصُّ في وضعه الأنطولغوي كتابةَ أثرِ هذه المَسْرحةِ بدلًا من أن يكون كتابةَ حضور الكينونة الحقِّ إلى داخلها الأليف؟ وعندئذٍ، ألا تكون كتابةُ هذا الأثر إنهاكًا متواصلًا لانغلاق المعنى الواحد على نفسه؛ ومن ثمَّ إنهاكًا للحضور، أو بالأحرى: ألا تكون كتابةُ هذا الأثر إنهاكًا دائمًا ومستمرًّا لكل احتشادٍ بنيوي يَبني الحضورَ في صفائه ونقائه؟

يُلازِم الآخرُ المحبوبُ الذاتَ على الدوام ملازمةً يصبح معها هذا الآخرُ كليةَ الذات نفسها:

قال: تلازميننني، في خَلَدي أنتِ، ليلَ نهار، وتتجلِّين لي؛ **فأنت كُلِّي** (**الزمن الآخر**، ص٣٥٥).

وتقتضي المُلازَمةُ بهذه الكيفية دوامَ كينونة ميخائيل في الذاكرة حتى يكون هو **هو** في حضوره الكلي، وينطوي هذا الوضع الأنطولوجي العام على امتيازٍ ينعقد بمقتضاه معنى الحضور، ويعود هذا الامتياز إلى أن اللحظة التي تكون فيها الكينونة في الذاكرة دومًا هي نفسها هي اللحظة التي تكون فيها الإحالةُ ذاتيةً أثيرة، فلا تكون النِّسبةُ في هذه الإحالة ولا يكون الاعتبارُ إلا ذاتيَّين باستمرار. ذلكم هو الامتياز الذي ينعقد بمقتضاه معنى الحضور؛ فحيث تكون الصلةُ ذاتيةً تنعقد ضمانةُ معنى الحضور. وينطوي هذا الامتياز أيضًا على اتصال معنى هذا الحضور وتواصُله باستمرار على نحوٍ لا ينقطع أبدًا. وفي هذا الاتصال وفي هذه التواصلية تنشأ دَعْوَى العَوْد الأبدي، البعث والتكرار الأبدي؛ الحدوث مرَّةً واحدة وتكرار هذه المرَّة بلا انتهاء:

كانت قد قالت له: أنا لكَ، في أيِّ وقت، في أيِّ مكان.
وكانت قد قالت: لا تُلْقِ بالًا إلى ما أقول، بل إلى ما أفعل.
ولم يقل، عندئذٍ، إن الكلمات عندها ليست مطلقةً ولا مطلقةَ الصحة ولا تعني عندها شيئًا إلا في سياق الفعل.
أما هو فقد كانت الكلمة عنده — وما تزال — هي الفعل، أو على الأقل لها قوة الفعل.
لم يقل إن الصيغةَ الحقَّة عندها ليست كاملةً لأنها فعل، متحرِّك، متغيِّر، وليست كلمات؛ لذلك ناقصة دائمًا بالضرورة.
أما هو فعنده كانت — وما تزال — الحلم، والإيماءة ونبرة الصوت، كلها، فعلٌ لا نقصان له.
وفي أعمال الترميم الأثري للأعمدة والجدران، وفي إقامته لها، كان حرصه على الكلمة المنقوشة والحرف البارز أو المنحوت، بقَدْر حرصه على سلامة المعمار.
ولم يقل: «أنا لكَ، في أيِّ وقت، في أيِّ مكان» ليست صيغةً للمستقبل، ولا تَعِدُ بشيء ولا تتضمَّن التزامًا في الزمن، بل هي صيغة اللحظة التي قِيلت فيها فقط، تؤكد معنى اللحظة التي صِيغت فيها فقط، لا معنى ما هو قادم. هي تقول «أنا لكَ الآن»؛ لذلك يمكنني أن أقول لك: «أنا لك في قادم الأزمان» فقط.

لم يقل.

بل قال: الماضي والمستقبل عندها ليسا إلا بُعْدَين وصيغتَين، وخصيصتَين من الحاضر فقط، لا وجود للماضي ولا المستقبل عندها خارج اللحظة الحاضرة، وبهذا المعنى هي حقًّا واقعية وعَلْمانية.

أما أنا فأومن، كأنما رغمًا عني، بالبعث والتكرار الأبدي.

ومسيحيٌّ أيضًا، كأنما رغمًا عني؛ لأنني أومن بأن ملكوت السموات — مهما كنتُ أحمله في دخيلتي — فهو ما يزال بَعد، على بُعد متناول الذراع، قريبًا جدًّا من ناصية الشارع القادم، عند مطلع الصبح غدًا، حتى ولو كان هو الكائن قبل الدهور والباقي دائمًا، ملكوت أرضي وليس من الأرض يحدث مرَّة واحدة، ويتكرَّر بلا انتهاء (**الزمن الآخر**، ص٢٨٧–٢٨٨).

ليس العَوْد الأبدي هنا عَوْدًا أبديًّا للشيء أو الحدث أو الواقعة، بل العَوْد الأبدي للشيء نفسه والحدث نفسه والواقعة نفسها. وينعقد معنى الحضور بمقتضى هذا الامتياز، وبضمانة من التجربة الداخلية، وهي ضمانة تنطوي — بهذا المعنى — على حضور التجربة حضورًا داخليًّا على الدوام وعدم قابلية نسيانها. ويقتضي هذا الوضعُ العام في النهاية إعادةَ كتابة مستمرة للشيء نفسه والحدث نفسه والواقعة نفسها من دون اختلاف. وإعادة الكتابة هذه هي الوَصْلة الجذرية التي تجعل من وَضْع ميخائيل الأنطولوجي هو نفسه وَضْع النصِّ الأنطولغوي؛ حيث ينكتب النصُّ في أثرِ مَسْرحة وَضْع الكينونة في الذاكرة، لكن هذا الأثر — قرين إعادة الكتابة — يأتي بالاختلاف في الشيء نفسه وفي الحدث نفسه وفي الواقعة نفسها.

ثمَّة على سبيل المثال حدثٌ يتعلق بالتبادل الجسدي الأخير بين رامة وميخائيل وهو لقاء «بيت دَرْب الشِّعْرَى اليمانية»، هذا الحدث يكتبه النص في جزئه الثاني «**الزمن الآخر**» على امتداد الصفحات من ٢٠ إلى ٢٤. وهذا هو الموضع الوحيد الذي يُسْهِب في تدوين الحدث، على طول النص بأجزائه الثلاثة. وفي نهاية هذا اللقاء، وبعد نهاية التبادل الجسدي فورًا، طلبَت رامة من ميخائيل: «عليك أن تقرِّر الآن، فورًا، تبقى الليلة هنا على أن تخرج قبل الثامنة صباحًا ... أو أن تخرج، فورًا» (**الزمن الآخر**، ص٢٣). وهذا الحدث يُعاد تذكُّره (تُعاد كتابتُه) في الصفحة ٥٧ من الجزء نفسه بتفصيلاتٍ أخرى ومختصرة — بخلاف الكتابة السابقة — وفيه يصرِّح ميخائيل بأن هذا اللقاءَ كان اللقاءَ الأخير بينهما:

وكان قراري أن أتركها لوَحْشة الليل الخاوي، ظنًّا مني بأنها هي التي تريد أن تُخرِجني إلى الليل، الآن أو قبل الثامنة صباحًا سواء على أيِّ الأحوال، من دفء القربى الوثيقة، التي عُدنا فعثَرنا عليها من جديد، لآخر مرَّة (**الزمن الآخر**، ص٥٧).

ثم يُعيد النصُّ كتابةَ كلام رامة لميخائيل مرَّة ثالثة في جزئه الثالث «**يقين العطش**» ضمن حدثٍ آخر يتعلق بأن ميخائيل قد طلب رامة تليفونيًّا صبيحة يوم الجمعة، وهو الصبح التالي لما وصفه شاهدُ الجزء الثاني **الزمن الآخر** بأنه آخرُ لقاءٍ جسدي بينهما، في حين نفهم من شاهد **يقين العطش** أن ميخائيل قد ذهب إليها فورًا صبيحة هذا اليوم بعد المكالمة:

كان يحدِّثها من التليفون العمومي، في شارع ابن الفارض.
...
كان الحديثُ متوترًا، متقطعًا.
تركها بالأمس، بعد منتصف الليل، قالت له: اذهب الآن، أو انزل عند الفجر، قبل الساعة الثامنة، تلاميذي الذين أعطيهم دروس اليونانية القديمة يأتون إليَّ في تمام الثامنة صباحًا.
...
كانت الساعة التاسعة والنصف. لا تفارقه نوستالجيا الطريق إلى شارع الشِّعْرَى اليمانية، والبيت القديم الجميل الذي عرف فيه سعادةً خرافية لا تُصدَّق. الطريق، محطةً بعد محطةٍ، الذي رسمه حبٌّ لا يُضارَع (**يقين العطش**، ص٢٣-٢٤).

وهناك مثالٌ آخر يتعلق بحدث «الإفطار معًا لأول مرَّة»، يسرده النصُّ في جزئه الأول **رامة والتنين** من الصفحة ٩١ حتى الصفحة ٩٣، ويأتي الحدثُ نفسُه في الجزء الثالث **يقين العطش** على سبيل الذكرى:

قالت: هل أفطرنا معًا، أول مرَّة، في سيسيل؟ هل نزلنا سلالم دائرية ووصلنا إلى ...
أما هو فقد قال: إن السلالم التحتية المفروشة بالسجاد الأحمر كانت ...

لم يتَّفقا على شيء. كانت الذاكرة مراوغة وخوَّانة ... (يقين العطش، ص٢١-٢٢).

وثمَّة شاهدٌ يتعلق بحدث التبادل الجسدي لأول مرَّة بين ميخائيل ورامة:

فتذكَّر الليلةَ الأولى وكيف دَعْته، لكي نثرثر، وتهجَّأت له الكلمةَ، نثرثر، كأنه لا يعرفها (**رامة والتنين**، ص٣٤١).

ويأتي ذِكْر حدث التبادل الجسدي لأول مرَّة بوصفٍ كامل على امتداد الصفحات ٢١١ حتى ٢١٥، وبخصوص هذه الدعوة نفسِها تقول رامة:

ميخائيل، إنني بحاجة إليك، لا أستطيع النوم، أريد أن نتحدَّث ...
قالت: كل ما أريد أن نتحدث. نتحدث. نون تاء حاء دال ثاء نتحدث ... (**رامة والتنين**، ص٢١١-٢١٢).

من الواضح أن إعادة الكتابة تأتي بذكرى الحدث مختلفةً على الدوام؛ نسيانه. ويصل هذا النسيانُ إلى الحدِّ الذي يندرج فيه حدثُ الكتابة مع حدث وَسْم الجسد — أثناء تبادلٍ جسدي عنيف — بنقطة دَمٍ؛ حيث يندرج الحدثان معًا، وتُذكِّر رامةُ ميخائيلَ بهذَين الحدثَين اللذين ينساهما نسيانًا تامًّا عبْر نقاشٍ يمتد على مدى صفحتَين من الجزء الثالث **يقين العطش** — الصفحات من ٧٢ حتى ٧٤ — وينتهي النقاش بميخائيل إلى أن يقول: «أم أنني أنسى؟ أنا الذي تسقط على وعيه سُتُر وسُدُفٌ فجائية في مواقع غير متصورة، لأسباب غير منظورة؟» وعمومًا، تتضاعف الشواهد بهذا الخصوص إلى الدرجة التي تجعل ميخائيل يقول واصفًا مَسْرحةَ التذكُّر والنسيان هذه:

ها أنا ذا أنقضُ ما غزلتُ، وأنفي ما أَثبتُّ ... (**يقين العطش**، ص١٥).

وبهذا الوصف المجازي يصل ميخائيلُ وضعَه الأنطولوجي بوضع رَيْطة الأنطولوجي، تلك المرأة الجاهلية العربية التي كانت تغزل وتنقض ما غزلت.[٢٠]

[٢٠] انظر بعضَ المواضع التي وَرَدَ فيها خبرُ رَيْطَة بنت سعد: سورة **النحل**، الآية ٩٢. الإمام القشيري، **لطائف الإشارات، المجلد الثاني**، قدَّم له وحققه وعلق عليه د. إبراهيم بسيوني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص٣١٦.

ليست الكينونةُ في الذاكرة سوى مَسْرحة كاملة للعبة التذكُّر والنسيان، على نحوٍ لا يكون معه التذكُّر سوى شاهد النسيان وعلامته المنتصبة، يقول التوحيدي: «فلا ذِكْر إلا وقد خانه النسيان.»[٢١] صحيحٌ أن الكينونة في الذاكرة تتيح عَوْدًا أبديًّا للشيء والحدث والواقعة، لكن ليس الشيء نفسه ولا الحدث نفسه ولا الواقعة نفسها، بل إنَّ ما يعود دائمًا لَهو اختلافٌ قارٌّ داخل الشيء نفسه والحدث نفسه والواقعة نفسها. لا تأتي الذكرى إلا بالنسيان.

ما الذي يبقى؟ — (**يقين العطش**، ص٢٢٥).

> وجودها، هذه المرأة، هذه المرأة الطفلة الآن، بجانبك نائمة نائمة تحت القمر، رائحتها وملمس جلدها، جسدها المستريح المسترخي، شعرها الخشن الكثيف القوي ... قميصها الأبيض المنحسر عن ردفَيها العريضَين المتلئَين ... وجودها كله، آمِنًا إليك، في حضنك ... هذا الحنان الذي لا يُعوَّض، على السرير ... كنزٌ لا يُقدَّر بثمن، لا شيء يُلغيه، لن يضيع حتى وإن مضت لحظته، وسوف تمضي، سوف تمضي حتمًا، بلا شك، ما من شيء يَعْدِلُ الآن، وإلى الأبد، هذا الحضورَ الأنثوي الذي سكن إليكَ أنتَ ... لحظة في خارج كل زمن، لكنها تتباعد سريعًا، وتخرج من زمنك، إلى غير عودة؛ فهي لن تعود وأنت تعرف (**رامة والتنين**، ص٨٩–٩٠).

ما الذي يعود قط؟ (**يقين العطش**، ص٩).

«أضاءت لي الذكرى وجهًا أغرَّ ملتبسًا» (**الزمن الآخر**، ص١١٥).

عند هذه اللحظة نكون فعلًا أمام مَسْرحة كاملة للعبة التذكر والنسيان، تجعل من وَضْع النصِّ الأنطولغوي أثرَ هذه المَسْرحة، تجعل منه كتابةً لهذا الأثر؛ لغة النص.

الحاصل أن إحالة الكينونة في الذاكرة إلى نفسها، فاتحةً العَوْدَ الأبدي، تتَّسِم بتوتُّرٍ لا يقبل حَلًّا؛ ذلك أن التذكُّر يظلُّ مؤجَّلًا بسبب اختلافٍ متجذِّر فيه؛ ما تحمله كلُّ ذكرى ممكنة هو النسيان، وحيث يَتيه التذكُّر باستمرار يكون وجهُ النسيان في الذكرى نفسها.

---

[٢١] أبو حيان التوحيدي، **الإشارات الإلهية**، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ٢، فبراير ١٩٩٦م، ص٥٨.

وكأن قابلية الحسم الوحيدة هي «فيما بعد»؛ الدالُّ الأنثوي الذي يُبقِي على الاختلاف بِكْرًا غير مفضوض. تظلُّ الذكرى الصافية محدَّدة بحدِّ «فيما بعد» بوصفها وعدًا يظلُّ وعدًا باستمرار؛ حد هو وعد يحفظ الاختلافَ مزروعًا في معنى الحضور. ويصبح زمنُ الحضور هو «فيما بعد» لا تجيء أبدًا ولا تَحْسِم أبدًا. زمن الحضور هو زمن النسيان وقد جاءت به الذكرى. وإذا كان ذلك كذلك، فإن معنى الحضور يَبغي اختلافًا ولاتطابقًا. هل يتعلق الأمر، ها هنا، بإمكان **ضلال** قائم في كل أصل، ولو كان هذا الأصل هو داخلية الداخل التي تتذكَّر وتظلُّ حاضرةً في هذا التذكُّر؟ عندما تكون صلةُ الكينونة بنفسها؛ أي عندما تكون نِسْبتُها واعتبارُها ذاتيَّين حال انعدام كل صلة وكل نسبة وكل اعتبار سواها، وعندما تكون صلةُ النص بلعبته الخاصة التي لا تعرف إلا قواعدها وحدها ولا شأن لها بالعالم — في هذه اللحظة المزدوِجة يكون النسيانُ هو لاشرعية الكتابة التي تَتقوَّمُ بها كلُّ كتابةٍ ممكنة، هو الانزلاق الذي يدمغ نفسَه على الكينونة التي تتذكَّرها الكتابة. ويصبح هذا الوضعُ في ظهوره الأنطولوجي الذي هو نفسُه ظهورُه الأنطولغوي — يصبح حركةَ أثرٍ، حركةً تضيع في كلِّ أثر.

إن نصًّا يُعيد كتابةَ الحوادث ويُعيد كتابةَ الوقائع ويُعيد كتابةَ الأقوال، ولا يَني يُذكِّر باختلافٍ قائمٍ في جذر كل إعادة، لَهو النصُّ الذي لا يتطابق مع نفسه، ولا ينضمُّ إلى نفسه، ولا ينغلق على نفسه بعملية من قرارٍ هو بذاته لاقرار؛ آخر متضمَّن على نحوٍ جذري يأتي بكل آخر، بآخرية الآخر، بالآخرية على الإطلاق، بالموت والعدم.

لا شكَّ في أن هذا النسيانَ قرينُ الكينونة التي تنكشف زمانيًّا؛ فالتذكُّر زماني بطبعه، إنه وإن كان ينطوي على الماضي فهو يقوم في الآن الحاضر، وهذان تَهيؤٌ للمستقبل بوصفه احتمالًا قائمًا في الحاضر الحي؛ احتمالًا يمضي بالكينونة نحو الغريب، نحو غرابة الغريب، نحو الغرابة المطلقة — الموت:

> كانت السنوات يحسُّها بين أصابعه رسالةً هشَّةَ النسيج، اصفرَّت أوراقُها، ونالها عطبٌ هَيِّنٌ جافٌّ، كأنه قد احترق قليلًا (**الزمن الآخر**، ص١٧).

ولا يمكن فَهْمُ عملية التذكُّر من حيث هي عمليةٌ زمانية على أنها تعرض اتصالًا في الزمان؛ فمن شأن التذكُّر أن يجري على هيئة وحداتٍ منفصلةٍ بعضها عن بعض، وهو

كذلك لأن «الوجود منفصل بطبعه»،[٢٢] وليس تصوُّر الاتصال في الذاكرة — أو تصور أنها تضطلع بحضور الزمان حضورًا كليًّا — إلا حيلةً بلاغية تستبدل المتَّصل المكاني بالمنفصل الزماني.

الحاصل أن الكينونة في الذاكرة لا تُعيِّنُ تماميةَ الأصل وانغلاقه على نفسه مكتفيًا بنفسه، بل تُعيِّنُ اختلافًا في الأصل يقطع ديمومةَ الزمان آتيًا بالموت، لكنَّ الموتَ (بما هو نسيان الكينونة المطلق) لا يعرف أن يكون نسيانًا. هو دائمًا ما ينزلق. وما دامت الكينونة في الذاكرة هي الكينونة في الزمان بامتياز، فهذا معناه تأسيسُ الكينونة في الاختلاف.

هكذا، يجري إنتاج معنى الحضور من حيث هو اختلاف — وتلك هي كيفية الحضور الوحيدة — يسمح بحضور الموت، وهذا في حدِّ ذاته ما يفتح الكينونةَ في الذاكرة مرَّة أخرى على مطلَق النسيان.

ثمَّة في النص إعادةُ كتابة لواقعةٍ خطيرةٍ هي واقعة القطَّة التي تَشرع في الموت؛ فقد جاءت رامة إلى ميخائيل في بيته بقطَّةٍ صغيرةٍ توشك على الموت، وتَرِدُ هذه الواقعةُ كاملةً لأول مرَّة — أي بالتفصيل — في فصل «قناع من النحاس فاغر العينَين» من الجزء الأول **رامة والتنين**، وتمتد كتابةُ هذه الواقعة من الصفحات ٢٢٨ حتى ٢٣٢، وتُعاد كتابةُ حدثٍ من أحداث هذه الواقعة في فصل «الأمازونة على الرمال البيضاء» من الجزء نفسه، والحدث الذي تُعادُ كتابتُه هو حدث الشروع في تبادلٍ جسدي بين رامة وميخائيل، يمتد من الصفحة ١٨٨، الفِقرة التي تبدأ بـ «مَسَحَ بيده على شعرها العسلي بحنان ...» ويستمر حتى الصفحة ١٩٠. ومن الملاحظ أنه بينما يبدأ الشروع في التبادل الجسدي تَشرع القطَّة في الموت بحيث يبدو «أنينُ القطَّة الصغيرة التي تموت خافتًا جدًّا ووَهْنان كأنه يأتي من بعيد ولكنه شديد الوضوح، متطلبًا دون أمل.» ففي أثناء الشروع في تبادلٍ جسدي بين الذات العاشقة والآخر المحبوب، ثمَّة شروع في تبادلٍ آخر مع آخرية مطلقة غريبة؛ الموت. و**يفشل** التبادل الأول. وتمضي رامة بقطَّتها التي تموت، ويبقى ميخائيل في غرفته قاضيًا ليلةً مرعبة، عاد فيها إليه كابوسُ البنت المقتولة التي أَلقَت نفسَها عَمْدًا من شُرْفة المدرسة بعد أن **فشلَت** في الامتحان، وكان ميخائيل قد رأى تلك الواقعةَ بنفسه عندما كان في السادسة من عمره. ويجري وصفُ هذا الكابوس الذي يُعاوِد ميخائيلَ بأداءٍ مجازي

[٢٢] عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، سبق ذكره، ص١٦٥.

يجسِّد رعبَ الموت حاضرًا أمام العين في فِقرتَين طويلتَين متتابعتَين تبدأ أولاهما بـ «يحارب الرعب في الليل ...» في الصفحة ١٩٠، وتنتهي ثانيتهما في الصفحة ١٩١. إن رامة التي جاءت إلى ميخائيل حاملةً قطَّةً تموت، تجيء له بذكرى الآخر، بآخريةِ آخر شديدة الغرابة؛ تأتي بذكرى الموت حاضرًا ومجسَّدًا أمام عينَي ميخائيل، تأتي بمطلق النسيان.

ثم فيما بعد، يحكي ميخائيل ذكرى تلك الواقعة الخطيرة مزاوِجًا بغرابة بين حدث الموت ورامة:

> قال لها، سوف أحكي لك عن وابور الدقيق الذي كان بعد كوبري راغب باشا ووابور الدقيق الثاني الذي كان أمام بيتنا القديم في غيط العنب، ومدرسة البنات التي كانت إلى جانبه، وفيها تعريشة عنب، وكيف كنتُ واقفًا في الشرفة المُطلَّة عليها وأنا ربما في السادسة، لا بد أن ذلك كان في سنة ١٩٣٢م إذن، وعندما رأيتُ كيف سقطَت بنتٌ رمتْ نفسَها من الدور الثالث، كانت قد سقطَت في الامتحان. وسمعتُ صوتَ ارتطام جسمها بتكعيبة العنب الخشبية المورقة والمحمَّلة بالعناقيد. ما زلتُ أسمع هذا الصوت بعد خمسين سنة، وكيف نام الولد الصغير بعد أن جاءت عربة الإسعاف ومضت، نام على حِجر إستر امرأة خاله التي كانت تسكن معهم وكانت صورتَك الأولى، أنتِ، وَضَعَ وجهَه على فخذها ونام في حنانها (**الزمن الآخر**، ص٣٢٣).

تصبح رامةُ، التي جاءت إلى ميخائيل بالقطَّة التي تموت، قرينةَ الموت وعلامةً على مجيئه؛ فلم تكن صورةُ رامة التي هي «إستر امرأة خال ميخائيل» التي نام في حِجرها — ملجأً وملاذًا من رعب الموت، بل كانت تهيئةً تُمهِّد حضورَ الموت بكيفية يكون معها «النومُ في حنان» (التبادلُ الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة) قرينَ موتٍ دائم.

إنَّ إعادةَ كتابة التبادلات الجسدية بين ميخائيل ورامة لَهي في الآن نفسه، وعلى نحوٍ خفي، إعادةُ كتابة هذه الواقعة القديمة جدًّا التي يحكيها ميخائيل لرامة؛ ففي اللحظة التي يقع فيها تبادلٌ جسدي بين الذات والآخر المحبوب، ثمَّة تبادلٌ آخر مع مطلق الآخرية، مع مطلق النسيان — الموت:

> وأشهق في حُميَّا العشق طلبًا للموت فلا طاقة لي على البقاء بعد، كأن الكون قد اكتمل، لماذا صرخة نداء التهلكة، لماذا الانسياق في غَمْرة الفناء بينما تضربني سَوْرة الانتشاء؟ (**يقين العطش**، ص٦٨).

هي الآن بين ذراعيه معطاة، كاملة بلا أيِّ فقدان، تامَّة الوجود وتامَّة الغياب معًا؛ لأن نشوة العشق قد استغرقَتها حتى لم تَعُد هناك أدنى ثغرة في امتلائها بها، حتى لم يَعُد هناك إلا الانتشاء وقد تلبَّسها كأنه أزاحها وحلَّ محلَّها، لكنها هي التي تتجسَّد فيها النشوة، في كل ثَنْية وكل طَيَّة من جسدها الباذخ المبذول، في كل التلاصق والتماس الانصهار الاندماج، وهي مع ذلك بكتلة جسدها البضَّة الصَّرْحية كيانٌ آخر، كأنما هو مقسوم بينه وبينها، واحد واثنان معًا، هو ذا العالَم كله في حِضْنه يذوب فيه ويظل صاحيًا لنفسه، هو. العالَم، يشدِّد عليه أَسْره وقبضه حتى ليريد أن يموت (**يقين العطش**، ص٨٠).

ويتساءل ميخائيل من دون أن يعرفَ إجابة:

هل حدث هذا، حدثَت له هذه السعادة؟ وعرف هذا الفرح؟ تلك صورة لا يعرف إن كان يذكُرها أم هي دراما حُلم يقظة، ووَهْم فيه ما هو أقوى على الفناء من صلب الحقيقة.

قال لنفسه وهو يعَضُّ على حقيقته الصلبة: لأول مرَّة منذ عشرين، خمسة وعشرين عامًا، يبدو الموتُ جذابًا، أراه، وأحسُّه، موجودًا معي، حضوره إلى جانبي أكاد ألمسه. يدي تمتد إليه، فأردُّها، تتوتر تحت ضغط، لا يُقاوَم، يدفعها لأن تتشبث به، وبروعه، كما تتشبث بالنجاة مما لا يُطاق، لا يُطاق، ولو لحظة واحدة أطول، لا يُطاق. لم يَمثُل لي الموتُ قَط، بهذا القُرب، بهذه الدعوة، بهذا الإغراء، منذ الصِّبا البعيد، قرينًا للحب، وجهه الآخر (**رامة والتنين**، ص٢٥٤).

ليست الكينونةُ في الذاكرة — والعزلة التي تقيمها — حالةً سلبية. ليست انفصالًا سالبًا. وذلك لأن «الشعور بالوجود لا يكون قويًّا عن طريق الفكر المجرد؛ لأن الفكر المجرد انتزاعٌ للنفس من تيار الوجود الحي، وانعزالٌ في مملكةٍ أخرى تذهب منها الحياة المتوترة الحادة ولا يسودها فعل وحركة، بل صيغٌ خارجية عن الوجود لا تنبضُ بدمه ... إنما يبلغ الشعور بالوجود أعلى درجة في حالة الفعل الباطن الذي أنشب أظفاره في الحياة المضطربة؛ أي في حالة النزوع المشبوب العاطفة؛ فهي حالة تنتسب إلى الإرادة والعاطفة أولى من انتسابها إلى العقل والفكر.»[٢٣] وعلى هذا، فالكينونةُ في الذاكرة كينونةٌ في الزمان الوجودي من خلال

[٢٣] عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، سبق ذكره، ص١٣٦–١٣٧.

الوجدان وفيه، وليست عجزًا وفراغًا عن الإرادة والعاطفة، بل بها يتحقق الوجودُ الذاتي من حيث كونه وحدةً ينقصها شيءٌ باستمرار؛ أي من حيث كونه نسيجَ أضدادٍ مستوية وحاضرة لا تقبل ترجيحًا ولا حَسْمًا. ويكشف هذا الوضعُ العام عن مقامرة ورهان تنطوي عليهما الذات. لعبة خَطِرة تجعل من الخطر طابعَ الوجود، ومن المخاطرة فعلَ مَن يتجذَّر وجودُه في هذا الطابع. وحدها الذكرى هي التي تأتي بالسِّرِّ الذي لا يُسْبَرُ غَوْرُه. هي فعلٌ باطنٌ مشبوبُ العاطفة. وفي هذا الفعل يستقلُّ الوجودُ الذاتيُّ بنفسه. الكينونة في الذاكرة فعلٌ ضروريٌّ، وتنبع ضرورتُه من أنه يُجذِّر نفسَه بنفسِه عارضًا الوجودَ الذاتي أمام نفسه على نحوٍ كامل ومفاجئ وخَطِر فيتنوَّر الوجودُ الذاتي وينكشف بوصفه تعارضًا لا يقبل حلًّا أو حَسْمًا. تأتي الكينونةُ في الذاكرة بالموت؛ أي تأتي لا بالنسيان وحده وإنما بمطلق النسيان أيضًا؛ نسيان الكينونة حين شروعها بنفسها في تأسيس وجودها الحي الحاضر؛ فالإشاحة عن الموت تجعل الموتَ حاضرًا أمامنا. لحظة غريبة وعجيبة تلك اللحظة، لحظة فاتنة ومُدَوِّخة؛ لحظة إشاحة الكائن الحي عن الموت والعدم، عن البُعْد المطلق ومطلق البُعْد؛ ففي حركة الابتعاد تلك، وفي الإشاحة نفسها، يقترب الكائنُ من كل ما يبتعد حيث يأتي ما يبتعد في هذا الابتعاد نفسِه — في شرطه. صحيحٌ أن الكينونة لا تعرف مواصلةَ فعلها الحي إلا بنسيان الموت وإقصائه بعيدًا، لكن في هذا النسيان نفسه وفي هذا الإقصاء إلى البعيد ما من شيء يحضر سوى مطلق النسيان ومطلق البعد — الموت والعدم:

> قال لنفسه: أنتَ عندما تفقد شيئًا تعرف أنه لن يُعوَّض، لا يُعوَّض. وترفض مع ذلك. ترفض هذا الحسَّ بالفقدان، تتمرد عليه كلُّ جوارحك كما يتمرد شيءٌ حي متوفِّز بالحياة ضد ما يحمل إليه الموت. ترفض، كأنك تحطِّم السماء بيدَيك العاريتَين، كأنك سقطتَ على تراب القبر، تدقُّ أرضَه بقبضتك المضمومة وتقول لا، لا، **ومع ذلك تظل حفرة القبر مفتوحة، في داخلك**. الفقدان هناك، قائم، شيء ما قد نُهِش مكانه، وانتُزِع من فلذة النسيج الذي يغلِّف حياتَك نفسَها، لا أمل أبدًا في استرداده، عليك أن تطيقه، أن تحتمل فجوةَ الضياع الذي لا يُحتمَل، وأن تعيش معه، لماذا تعيش؟ **أنت ترى نفسَك ميتًا. وتعيش مع الموت، تعيش الموت. وتحمله معك، وتصبر عليه. وتعانيه. أنت تحمل ميتًا في داخلك. والميت هو أنت أيضًا. قبْر متحرِّك يواري هذا المدفونَ من غير غطاء ولا كفن (رامة والتنين**، ص١٢-١٣).

وتلك لحظةٌ غريبة ومُدوِّخة؛ أن يكون مطلقُ النسيان (الموت) زمنَ الحضور. ليس الكائنُ ها هنا مَن ينتظر سلبَ كينونته ولا المآلَ إلى الموت والعدم، ليس في هذا الوضع مراقبةٌ ولا ترقُّبُ مصيرٍ ومآلٍ، بل الكائن ها هنا مَن يحيا الموت ومَن يُثبِت كينونتَه في السلب، في الحدِّ الأقصى من السلب. مسافة فارغة مثل نَهْشة الحيَّة تشير إلى عدمٍ في الحضور. ثغرة مفتوحة في الكينونة — والإنسان هو الكائن المفتوح بالإطلاق[٢٤] — تجعل مآلَ الكائن لا ما ينتظره هناك مفاجئًا إياه من دون أن تكون هناك فرصةٌ للمفاجأة، بل الحالُ هو حضورُ عدمٍ. ولا علاقة لتجربة هذا الحضور بالشكِّ المنهجي الذي يفهم السلبَ — والعدمُ عمومًا هو أصل السلب[٢٥] — بوصفه خطوةً منطقيةً نحو إثبات مبلوغ ومؤكَّد يجري عبورُها سريعًا (في نظرية المعرفة)، ولا علاقة لها بنزعات العدم المرتبطة بانهيار القيم المؤسَّس على انحراف المعنى الواحد الكلي الذي ينقاد له الجميعُ (في نظرية الأخلاق)، بل هي تجربة وإن بدأَت من نظرية الوجود فلا تنتهي إلى نتائجها التقليدية؛ لأن نظرية الوجود تفهم الكينونةَ على أنها الشاعرة بوجودها في الهمِّ والقلق من الموت والعدم بوصفه مآل الكائن ومصيره الذي ينتظره هناك؛ في نهاية الطريق.

الحاصل أن تجربة حضور العدم تجعل الكينونةَ في وَضْعٍ لا حلَّ له لا من جهة الحياة ولا من جهة الموت؛ فالكينونة في الذاكرة ترتبط ارتباطًا جوهريًّا بحركة أساسية تحملها كلُّ ذكرى ممكنة؛ النسيان (حيث تتيه الذكرى في كل إعادة كتابة ممكنة) ومطلق النسيان (حيث الحضور الحي في خلاء ذكرى الموت، الذكرى الأصيلة التي تُقِيمُ حضورَ الحضورِ الحيِّ). وذلك ارتباطٌ جذري يجلب على نحوٍ جوهري شعورًا بالعدم، ويؤسِّس الكينونةَ في هذا الشعور تأسيسًا يستحيل اجتنابه. هذا الشعور — أو لِنَقل هذا الوجدان — جوهريٌّ من حيث هو حركة مطلق النسيان التي تؤسِّس الكائن. مطلق النسيان هو وجْهُ العدم وقد حضر إلينا، الوجه الذي نلتقي به حين إرادة نسيانه آتيًا في كل ما يُنْتَسَى. وفي هذا اللقاء يتأسَّس الحضور؛ الحضور من دون شيء حاضر. قد يُقال إن التذكُّرَ نقيضُ النسيان، هما

---

[٢٤] فتحي بن سلامة، «الجنس المطلق»، ترجمة حسين قبيسي، ضمن كتاب **الجنس عند العرب، الجزء الثاني**، ألمانيا، منشورات الجمل، ١٩٩٧م، ص٢٢٦.

[٢٥] مارتن هيدجر، **ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر**، سبق ذكره، ص١١٧.

طرفان متعارضان، لكن حين يأتي أحدهما بالآخر، وحين يحلُّ أحدهما محلَّ الآخر حاملًا وَجْهَه ينمحي الاسمُ الخاص والمميز، وعندئذٍ ينهار كلُّ ما هو خاصٌّ ومميزٌ ومغلقٌ على نفسه. وفي تبادل المواقع هذا، في هذا الإحلال الكامل — وفي الآن نفسه الانحلال الكامل — يكون اللقاءُ بالعدم لقاءً أصيلًا. ويجرِّب الوضعُ الميخائيليُّ هذا النسيانَ الجوهريَّ عندما ينتصب شاهدًا وعلامةً على الحضور. أما تجربة حضور العدمِ هذه، فما من سبيلٍ إلى تجربتها إلا على نحوٍ جدٍّ شخصي. وفي هذه المكابَدة الشخصية جدًّا تنكشف كينونةُ ميخائيل فيتحمَّلها ويقاسيها بمفرده من حيث هي تجربةُ اختلافٍ لا يقبل تسويةً أو حَلًّا أو حَسْمًا. إنه الاختلاف الذي يُرْجِئ الحضورَ فلا ينغلق على نفسه. وهو أيضًا — أي هذا الاختلاف الأصلي — الوجودُ المَشعورُ به على هذا النحو. الكينونة في الذاكرة هي الزمان الوجودي الذي يؤسِّس الكينونةَ في الاختلاف فلا يقوم بالرَّدْم عليه والعبور من فوقه، بل يكشف عن تجذُّرها في الاختلاف. وعليه، لن يمكننا فَهْم هذا الاختلاف الذي يُصمِّم بنيةَ الحضور ويتخلَّلها إلا بفَهْم الكينونة في الذاكرة، من حيث هي وَضْعٌ أنطولوجيٌّ عام يَتقوَّمُ به الوجودُ الميخائيليُّ والنصُّ الذي يُفشِي هذا الوجودَ لغويًّا، في آنٍ. وهو إفشاء يعزِّز بوجهٍ عام الإحلالَ التبادليَّ بين الذاكرة والكتابة، فتنهض إحداهما بدور الأخرى نهوضًا كاملًا وتحمل وَجْهَها، كلاهما ينطويان على معنى الحضور بوصفه شروعًا في نقصٍ مستمر. هناك دائمًا فيهما آخرُ، وَجْهٌ آخرُ للبقاء والعودة، آخريةٌ آخر تفضُّ انغلاقَ المعنى وانغلاق الحضور. وكأن الأداءَ الأنطوبلاغيَّ العام لهذا الوَضْع هو: «فيما بعدُ» حيث تعود المرأةُ باستمرارٍ عند الظنِّ بمَحْوِها.

ها نحن أولاء قد رأينا كيف أن الكينونة في الذاكرة تضطلع بإنهاكٍ متواصلٍ لنسق بنية الحضور، ذلك النسق الذي يُنتِج الحضورَ من خلال البنية. وفي ظلِّ الشعور بهذا الإنهاك المستمر يلاحظ ميخائيل التشابهاتِ البنيويةَ — عند انحلال البنية — بين وَضْعِه الكينونيِّ ووَضْعِ الكتاب والكتابة عمومًا؛ ومن ثَمَّ وَضْعِ العلامة اللغوية سواء المنطوقة أو المكتوبة في علاقتها بالمعنى؛ فثَمَّ تجربةُ عدمٍ وصولٍ إلى المعنى الواحد الكلي الذي يُنتِج الحضور، وعدمٍ وصولٍ إلى الحضور الذي يُنتِج المعنى؛ حيث تنهض الكينونةُ في الذاكرة بعمليةٍ ناشطةٍ وفاعلةٍ من القلْب والإزاحة المتواترَين للحضور والمعنى الذي يضمن هذا الحضور. وإذا كان ذلك كذلك، فما من أمل في الراحة من هذا التعب. ما من يومِ سَبْتٍ أو أحدٍ أو جمعة:

قال: لعلَّني أفهم. لعلها لا تريد أن تتورَّط في **العذاب** الذي لا شأن لها به، في النهاية، الذي لن يؤدِّي إلى شيء. الذي هو شأني أنا وحدي ... طبعًا، ليست في ذلك مخطئةً، ما زالت الغربة والغرابة — قائمة (**يقين العطش**، ص٢٥).

وميخائيل هو مَن يضطلع بهذا الحدِّ المزدوج؛ تعب دائم، وعذاب مستمر.

قد يُظَنُّ أن هذا الوَضْعَ الأنطولوجيَّ لميخائيل والوَضْعَ الأنطولغويَّ للنصِّ يقودان ميخائيل والنصَّ إلى نهاية غير معقولة؛ إلى حدود تجربة العبث؛ حيث يَعتاش الاثنان معًا (ميخائيلُ والنصُّ) على العبث بوصفه إمكانًا جدليًّا يُهيِّئ عند نهاية الطريق ثغرةً إلى المعنى الواحد الكلي، فيعثر عليه من جديد؛ الأمر الذي يُفضِي بميخائيل ومعه النصُّ إلى انقلابٍ جدليٍّ يؤدِّي إلى غلْق دائرة المعنى؛ ومن ثمَّ تهيئة حضورٍ نقيٍّ وصافٍ، فيلتقي في نهاية المطاف ميخائيلُ بنفسه، وينغلق النصُّ على ختامه الأخير موحيًا بلحظة تطابُقٍ ولحظة حضورٍ نهائيٍّ وتامٍّ، وهما لحظتان تتيحان كلتاهما إنتاجَ المعنى عبْر سلسلةٍ متواصلةٍ من إعادة التقاء الدوالِّ بمدلولاتها التقاءً يمهِّد السبيلَ أمام النص إلى وحدته الكلية، التي تصبح معها بنياتُ الكتابة والكلام والذاكرة بنياتٍ تُنتِج المعنى؛ ومن ثمَّ الحضورَ الدالَّ على هذه الوحدة، وتُفضِي إليهما. ويتيح هذا الظنُّ إمكانَ حدِّ النصِّ عمومًا بحدود تجربة العبث، وهي تجربةٌ أنطوزمانية في الأساس. وتُغرِي بنيةُ الكينونة في الذاكرة — على نحوِ ما حلَّلناها — بهذا الإمكان من حيث كون هذه البنية استئنافًا أبديًّا لفعلٍ لا ينغلق على نفسه، ولا يصل إلى معناه، مثلما هي الحال في استئناف الفعل السيزيفي الذي لا ينغلق هو الآخر على نفسه.

من الملاحظ على تجربة سيزيف أنها تظلُّ على علاقةٍ وطيدة بالعالم الفوقي والعالم السفلي في آنٍ؛ سيزيف راعٍ طيِّب يتحوَّل بعد تحقيقه العدالةَ إلى ماكر وشرير لا يتعب من ممارسة الشرِّ. ويبدأ العذابُ، ويبدأ التعبُ، عندما يتورط في إنكار قدرة الموت على أن يُميت (وَلْنلاحظ عند هذا المستوى على الأقل الإيمانَ السيزيفي بخارجيَّة الموت). وعند هذه اللحظة، لحظة هذا الإنكار من أجل إثباتٍ دائمٍ للحياة، تبدأ تجربةُ سيزيف الشخصية في العذاب على مستوى الموت نفسه، على مستوى العالم السفلي.[٢٦] وهذه العلاقة بالموت

[٢٦] انظر أسطورةَ سيزيف في: عبد المعطى شعراوي: **أساطير إغريقية، الجزء الأول**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م، ص١٢٩–١٤٢.

— التي تَتحدَّد من خلال الانتقال إلى عالم الموت بوصفه العالَمَ البرَّانيَّ والخارجيَّ والسفليَّ الذي لا يخصُّ كينونةَ سيزيف — تشترط الوضعَ الكينونيَّ لسيزيف بوصفه نموذجَ تجربة العبث، إلا أنه النموذج الذي يؤكِّد جانبَه الآخر؛ فثَمَّ استئنافٌ دائم لفعلٍ يُجابِه الموتَ بوصفه حدثًا برَّانيًّا وخارجيًّا. صحيحٌ أن الموت حاضرٌ، ويظلُّ حاضرًا، لكن حضورَه ليس سوى خطوة على طريق الرَّفْع الجدلي. ثَمَّ إذن في تجربة العبث — وفي نموذجها الأول — رغبةٌ في إثباتٍ أخير ونهائي يظفر بالحياة من دون موت. وتكون الإقامةُ — وهي إقامةٌ مفروضة على سيزيف — في العالَم السفلي حيث الموت (وَجْه العدم) آمِلةً في الإثبات، أو ما الإقامة إلا خطوة على طريقٍ طويل ومُضْنٍ نحو انقلابٍ جدلي؛ الإثبات الأخير والدائم من دون سلب، الوجود من دون عدم، المعنى من دون فَقْد، الحضور من دون غياب. وذلك لأن فعل سيزيف الذي يستأنف التعبَ والعذابَ يستأنف في الآن نفسه أمَلًا في الراحة؛ الأمل في المعنى وفي الحضور. وليس السلبُ فيه إلا بفعل قوةٍ أو هيئةٍ خارجة عن الكينونة الراغبة في الإثبات. الحاصل أن السلبَ ليس قرارَ سيزيف الشخصي. وإذن، تشتغل حركة العبث وَفْقَ مفهومٍ أساسٍ — بل تدعم هذا المفهومَ — عن الإنسان يراه سيِّدَ مصيره وحرًّا في اختياره وقادرًا على الإنجاز والوصول؛ فسيزيف لم يكن يعرف أن الصخرة ستعاود الهبوط في كل مرَّة. وهذا معناه إجمالًا أن حركة العبث تنطوي على مفهومَي الفعل والغاية، كما تنطوي بالضرورة على مفاهيم المعنى والحضور والحقيقة؛ أي على مجمل المفاهيم والمقولات التي يُنتِجها الإنسانُ فتحفظ عليه إمكانَه؛ إمكانَ أن يكون وأن يتأكَّد باستمرارٍ عبْر فعلٍ وقرار. إنَّ قرار العبث لَهو قرارٌ من أجل المعنى، أو على الأقل هو القرارُ الذي يحتفظ بالمعنى على الجانب الآخر، ويأمل في الوصول إليه. وهذه الكينونةُ الشاعرة بوجودها على هذا النحو سعيدةٌ برغم كل التعب والعذاب؛ لأنها ترغب في النجاة، ولأن فعلها يأمل في الرَّفْع الجدلي وفي التخلُّص من التوتر الجدلي ذات مرَّة. يُضِيء الاستئنافُ — ولو كان استئنافَ العدمِ — معنى الإنسان في فعله وغايته وحقيقته وحضوره من خلال الوعد بإكمال الذات؛ إكمال المعنى وإكمال الحضور. تجربةُ العبث بشارةٌ تُبرِّر نفسَها بوصفها تعبًا وعذابًا وترغب في انقلابٍ جدلي بلا أدنى تنافر أو توتُّر أو تناقض. ليس الوَضْعُ السيزيفي، إذن، كينونةً محرومةً من المركز، بل كينونة ترغب في المركز وتؤسِّس نفسَها في هذه الرغبة، وتقوم بإنجاز متواصل من أجل المعنى، ولو كان هذا المعنى هو جهنم. إنَّ جهنم تؤكِّد على الأقل نعمةَ الراحة بامتلاك اسمٍ ومكان؛ فمَن يحظَ بهذا الاسم ويمتلكه أبديًّا قادرٌ على قول **أنا في جهنم**؛ قادر على أن يكون وأن يحضر، ولو كانت هذه الكينونة ولو كان هذا الحضور

في جهنم، ففيها على الأقل إنقاذُ اسم الإنسان وكينونة الإنسان، وحِفْظُ إمكانه بقضاء وقدَر بنيوي.

أمَّا الذي تخلَّى عنه القضاءُ والقدرُ، وهجَره الاسمُ وتُرِك عاريًا عنه، فليست له القدرة على قول «أنا»، ويظلُّ محرومًا من هذه الحظوة ومن ذلك الأمل — لكن بقرارٍ شخصي. إنَّ اسمَه غريب؛ **ميخائيل**. إنَّ اسمَه بلا اسم؛ فالمفردة — وليست اسمًا بعدُ — تعني نظيرَ الله،[٢٧] وتُحيل إلى هذه العلاقة الأساسية. إن النظيرَ يستدعي الشبيهَ، ويمكن أن يستدعي المماثلَ — لكن من دون اسم. ثمَّة ابتعاد عن الاسم لحظة امتلاك اسم. هو الشبيه لكنه ليس الله:

> أبكي؛ لأنني لستُ الله، كأنني كنتُ أريد أن أتَّخذ مكانَه، أن أشكِّل العالَم، أن أُعيدَ صياغةَ وجهها أمام العالم.
> الله لا يبكي (**يقين العطش**، ص٢٩٩).

وليس رئيسَ الملائكة ميخائيل برغم علاقته الغامضة به:

> أمَّا رئيس الملائكة فما زال يرقبني بعينه الرائية التي لا تغمض، مفتوحةً أبد الدهر ... تحدِّق بلا انتهاء، تدحض الشياطين ولكن لا تبيدها، تهزم التنانين لكن لا تقتلها. وما من وسيلة لإغماض هذه العين وما من وسيلة للمفرِّ من رؤيتها الدائمة، ها أنا ذا عارٍ أمام النظرة التي لا تحيد (**يقين العطش**، ص٣٠٨).

ميخائيل ليس هو الله ولا رئيسَ الملائكة ولا الإنسان:

> ولكني — مع ذلك كله — أُناجِزُك وأتحدَّاك. احرِمني من فردوسك، ألقِني في جحيمك ألفَ ألفِ عام. لن تنزع مني أنني حلَّقتُ بالنشوة إلى أعلى ما استطاع أحدٌ أن يصل إليه، أنتَ بكل جبروتك لن تُنسيَني أنني ضممتُ أكوانَك كلها في قبضتي وحطَّمتُها شظايا متناثرةً في أجواز الفضاء الأسود اللانهائي. عرفتُها،

---

[٢٧] بخصوص المعنى الإيتمولوجي للمفردة «ميخائيل»، راجع: فريال جبوري غزول، «مساهمة الرواية العربية في أساليب القص العالمية»، ضمن كتاب **صوت صارخ في الشارع**، إعداد وتقديم أمجد ريان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٤٢.

عرفتُها، عرفتُ حبًّا لا مدى لحدوده، عرفتُ فخرًا لن يطاولني فيه ربٌّ ولا شيطان. ها أنا ذا أفتح ذراعيَّ على سعتهما. كل الأجرام والشموس السماوية ترتطم بصدري، فإذا بها هباء (**يقين العطش**، ص٣٠٤).

يُبْطِلُ الشبيهُ (والنظيرُ) التعارضَ ويفكِّك الأصل، فلا تعود له حظوةُ الشبيه ولا حظوةُ الأصل. لقد تلقَّى ميخائيل — مثل تنتالوس[٢٨] أكثر مما يطيق. وهذا بلا اسم، يظلُّ من دون اسمٍ، ولا يقبل التسميةَ.

الضلالُ القارُّ في بنيات المعنى: الاشتغال الأنطوبلاغي

يتعلَّق رهانُ المعنى ومعنى الحضور تعلُّقًا جوهريًّا بالكينونة ووَضْعِها العام؛ أي يكون في علاقةٍ أساسية بالكينونة في الذاكرة، فما من معنًى مُعطًى خارج عنها وما من حضور مستمدٍّ من غير داخلها الأليف. يتساءل ميخائيل:

أين المعنى؟ ما — أو مَن — ذاك الذي يُعطِي المعنى؟
ليس من معنًى مُعطًى.
ذلك، في ذاته، هو المعنى (**يقين العطش**، ص٦٩).

وعدمُ كون المعنى مُعطًى مفاده أن الكينونة (كينونة ميخائيل في الذاكرة) هي التي تُنتِج المعنى الذي لن يكون ممنوحًا للذات من خارجها. وحين يكون المعنى مُنْتَجًا بهذه الكيفية (أي من خلال الكينونة في الذاكرة بوصفها العلةَ الفاعلة في هذا الإنتاج) فذلكم معناه أن اشتغالَ البنيات المُنتِجة للمعنى اشتغالٌ حَرْفِيٌّ؛ أي على صلةٍ جدِّ أساسية وجدِّ حَرْفية بالكينونة، ومن هنا تَعلُّقُ هذا الدرس بحدِّ الإنسان؛ فالإقرار بأنه ما من معنًى مُعطًى وأن ذلك بذاته هو المعنى — يعني إقرارًا بأن المعنى ومعنى الحضور من ثَمَّ إنتاجٌ ماديٌّ يتعلق بالحقيقة المادية للكينونة أو مستمدٌّ منها، وليس متعلِّقًا بنموذجٍ مثالي خارج عنها أو حاكمٍ لها من خارجها أو مستمدٍّ منه (ومن هنا اشتغالُ بنيات المعنى اشتغالًا حَرْفيًّا). وبهذا القرارِ — الإقرارِ — تكون بنياتُ المعنى في النص مُغايِرةً بشكلٍ حادٍّ لمفاهيم

[٢٨] راجِعْ أسطورةَ تنتالوس في: عبد المعطى شعراوي، **أساطير إغريقية، ج١**، سبق ذكره، ص١١٥–١٢٦.

المعنى والحضور التي أنتجها المتنُ الفكري والفلسفي اليوناني، والتي استمرَّت متغلغلةً في أرشيف الحقيقة ومُصمِّمةً إياه، ذلك الأرشيف الذي يعتمده الفكرُ الغربي الحديث والمعاصر على نحوِ ما أبان جاك دريدا. وهو أرشيف تكون فيه علةُ المعنى والحضور خارجيةً ومهيمنة. وأما الحاصل، ها هنا، فهو أن إنتاج المعنى ومعنى الحضور تقوم به كينونةُ ميخائيل في الذاكرة، بكيفية يستند فيها هذا الإنتاجُ إلى هذه الكينونة وحدها من دون رجوعٍ إلى ما هو خارجها، أيًّا كان هذا الخارجُ؛ أي لا توجد أيُّ رغبة في حدِّ الكينونة ومعناها وحضورها حدًّا مثاليًّا يعمل بمثابة علةٍ فاعلةٍ من الخارج، بل الرغبة هي إنتاج المعنى الواحد الكلي ومن ثَمَّ الحضور والحقيقة استنادًا إلى وَضْعِ الكينونة المادي. وهذا ما نقصده باشتغال بِنْيات المعنى اشتغالًا حَرْفيًّا.

تَبغي البنياتُ الثلاث التي رصدناها حتى الآن — بنية تبادل الكتابة (مَسْرحة الرسائل بين رامة وميخائيل)، وبنية التبادل الكلامي، وبنية الكينونة في الذاكرة — إنتاجَ المعنى، وتُصمِّم نفسَها حسب ذلك، كذا تَبغي أيضًا أو بالأحرى إنتاجَ اللحظة الحاسمة في المعنى. إنها بنياتٌ تَبغي إنتاجَ المعنى الواحد الكلي من أجل إنتاج الحضور ومعنى الحضور والحقيقة في لحظةٍ واحدة؛ فرسالة رامة المكتوبة تَتغيًّا إيضاحَ المعنى؛ معنى الواقعة. ويهدف سؤال ميخائيل في التبادل الكلامي الذي رصدناه إلى الوصول إلى أساس المعنى، لكي يُهيِّئَ فرصةَ تَطابُق الذات مع الآخر في لحظة حضورٍ فريد، لحظة بوسعها — لو حدثَت — إنتاج معنى وجود ميخائيل، وكذا معنى النص الذي ينكشف من خلاله وَضْعُ ميخائيل الأنطولوجيُّ انكشافًا كاملًا، كذا بوسعها في النهاية إنتاج حضور كينونة الواحد من خلال تجربة العشق. وليست بنيةُ الكينونة في الذاكرة التي يحاول ميخائيلُ عبْرها الإمساكَ بمعنى وجوده وحضوره على السواء إلا بنيةً تَبغي تأكيدَ الحقيقة عبْر التجربة الحِبِّية العشقية؛ حقيقة ميخائيل وحقيقة النصِّ على السواء. إنها بنية تُوحِّدُ بين الكينونة التي تتذكَّر والكينونة التي تكتب على نحوٍ تكون به إحداهما بديلةً عن الأخرى. ثمَّة بينهما إحلالٌ تبادلي تسمح به فكرةُ أن الكينونةَ في الذاكرة كينونةٌ فيما هو منقوشٌ داخل الذات، بل في داخلية هذا الداخل. ومن هنا علاقةُ الإحلال التبادلي بين الوَضْع الأنطولوجيِّ لميخائيل والنصِّ، التي تمنح النصَّ وَضْعًا أنطولغويًّا أثيرًا.

كلُّ بنية من تلك البنيات الثلاث تجتهد من أجل غَزْل المعنى الواحد الكلي؛ ومن ثمَّ غَزْل الحضور ومعنى الحضور، لكنَّ لحظة الغَزْل هذه هي لحظةُ انفكاكٍ قصوى عن المعنى وعن الحضور، لحظة تكشف عن اختلافٍ في أساس المعنى؛ الأمر الذي يُنتِج في النهاية

الحضورَ بوصفه اختلافًا. وتشتغل تلك البنياتُ جميعُها على نحوٍ حَرْفيٍّ لكنه اشتغالٌ ينطوي على لحظة **ضلال ذاتي**، وهي عند لحظة هذا الضلال الذاتي تتشابه بنيويًّا، على الرغم من أن إحداها ليست تمثيلًا رمزيًّا للأخرى أو محاكاةً؛ أي ليست العلاقةُ بين تلك البنيات علاقةَ أصلٍ ونسخةٍ متولِّدة عن ذاك الأصل؛ فكلُّ واحدة منها تُحيل إلى نفسها إحالةً ذاتيةً من دون الرجوع إلى الأخرى؛ فمثلًا تشتغل الواقعةُ التي رآها ميخائيل — واقعة رامة/سامح التي يرويها النصُّ قبل إيراده رسالةَ رامة إلى ميخائيل، والتي تُنتِجها بنيةُ الكينونة في الذاكرة — بالطريقة نفسها التي تشتغل بها رسالةُ رامة إلى ميخائيل، الخاصة بتلك الواقعة، كذا يشتغل سؤالُ ميخائيل (في التبادل الكلامي الذي اقتبسناه) بالطريقة نفسها التي تشتغل بها رسالةُ رامة. وتلك هي لحظة **الضلال الذاتي** المتشابه بنيويًّا بين تلك البِنيات، إنها لحظة تجعل تلك البنياتِ متصلةً بعضها بالبعض الآخر اتصالًا يُحِّلُ إحداها محلَّ الأخرى، فإذا غابت إحداها تقوم الأخرى بدورها كاملًا وبالطريقة نفسها، ولكن بكيفية لا تكون معها إحداها بنيةً أصليةً تُولِّدُ نسخًا عنها. وليست لحظةُ الضلال هنا مجازيةً، بل هي لحظة حَرْفية؛ لحظة ضلال ذاتي تنطوي عليه تلك البنيات جميعها؛ فكلٌّ منها مقصودةٌ لذاتها لا لغيرها، كلٌّ منها تريد إنتاجَ معناها وحضورها وحقيقتها إلا أنها تُخْلِفُ بنفسها هذه الإرادةَ بسبب اختلافٍ أصلي متجذِّر في كلٍّ منها. ونحن نطلق على هذا الاختلافِ الأصليِّ الذي يُرْجِئ انغلاقَ المعنى على نفسه، ومن ثمَّ يؤجِّل تماميةَ الحضور، هذا الضلالِ الذاتيِّ الذي تنطوي عليه تلك البنياتُ — نطلق عليه اسمَ الوَضْع الأنطوبلاغي؛ لحظة حَوْدِ البنيات المُنتِجةِ المعنى والحضورَ — معنًى وحضورًا مرتبطَين دومًا بوضع ميخائيل الأنطولوجي — عن أهدافها التي تشترعها لنفسها بحكم **ضلال ذاتي** قارٍّ فيها وحاكمٍ لها في كلِّ آنٍ.

إن لحظةَ **الضلال الذاتي** ها هنا لحظةٌ حَرْفيةٌ لا مجازية؛ أي ليس الضلالُ ها هنا بفعل هيئة خارجة عن تلك البنيات — ارتباط مجازي ببنيات أخرى مثلًا — بل هو ضلالٌ داخليٌّ وقارٌّ فيها بما أنها بنياتٌ ترجع إلى نفسها باستمرار وتُحيل إلى ذاتها على نحوٍ كامل. ومع ذلك، فثَمَّ لحظةٌ مجازية تُهيِّئ ظهورَ هذا الضلال، وتعمل بمثابة الإشارة إليه على نحوٍ تأكيدي، بمعنى أنها لحظةُ تهيئةٍ مجازيةٍ تحتفي بظهور الضلال من دون أن تكون علةً فيه أو حتى شرطًا له. لحظة هي حدث تهيئة، وهي التهيئة من حيث هي احتفاءٌ ليس علةً ولا شرطًا. إنها لحظة إنفاقٍ مجاني من دون أدنى غاية؛ إنفاق مستمر ومتواصل.

ثَمَّ فِقرة في النص تتعلَّق بلحظة هذه التهيئة، وتُفشِي التأكيدَ المجازيَّ للوَضْع الأنطوبلاغي الخاص بميخائيل والنصِّ على السواء (والخاصِّ ببنيات المعنى عمومًا):

> فلم يقُل لها إن الزلزال قد كسر قشرة العقل والاتزان، ولم يسألها أيهما أصدق وأقرب إلى ينبوع الحياة؟ وما الصدق وما جدوى مياه الينبوع المَلِحَة؟ أهذا الامتزاجُ الحارُّ وحده هو الصدق؟ هذا الحضور الماثل أبدًا، كل لحظة، نعم كل لحظة، هو الصدق؟ لكني يا حبيبتي دائمًا أعيشهما معًا، اندفاعٌ كأنه احتضان الوجد ونكوصٌ كضربة البَتْر معًا، اصطدام وافتراق لا يتوقفان أبدًا، **نسيج نفسي ينقطع ويلتئم، ينشق ويلتحم، في ثورة دائمة التقلُّب لا تهمد فورتها أبدًا، من الحقيقة واللاحقيقة. حبُّك لي — أهو هناك، أما يزال؟ — يوجد وينتفي، يقوم وينقضُّ، ألف مرَّة كل يوم في وهمي** (**رامة والتنين**، ص١٤-١٥).

يَهَبُ ميخائيلُ نفسَه بنفسه السلبَ عند الإثبات، كما يَهَبُ النصُّ — الذي ينكشف من خلاله هذا الوَضْعُ — نفسَه بنفسِه النقضَ عند الشروع في الانبناء. وهذه الهِبَةُ المزدوِجة من الكينونة لنفسها — سواء أكانت كينونة ميخائيل أم كينونة النص — تُفشِي اللحظةَ المجازية التي تؤكِّد الوَضْعَ الأنطوبلاغيَّ الخاصَّ بإنتاج المعنى والحضور والحقيقة إنتاجًا ماديًّا. وتتعلق هذه اللحظةُ المجازية (الاستعارية) بمفردة «النسيج»؛ غَزْلِه ونَقضِه في آنٍ. وهي لحظةٌ منتشرةٌ في النص بأكمله ومبثوثة في ثناياه بشكلٍ واضحٍ أحيانًا وغيرِ واضحٍ في كثيرٍ من الأحيان. وسنركِّز الآن على ما يتعلق بكينونة ميخائيل عمومًا، وسنؤجِّل ما يتعلق بكينونة النصِّ قليلًا. وهناك أمثلةٌ عديدة تُلمِّح إلى هذه اللحظة:

> وبالطبع لم تَرِدْ على ذهنه إجابةٌ لسؤال هو في النهاية عملية تقرير حقيقة والشك فيها وتقريرها من جديد في دَورٍ بلا نهاية (**رامة والتنين**، ص٢٠٨).

> كان القرار ونقض القرار، قد تم، كله، في الغيبة (**الزمن الآخر**، ص٢٩٣).

أما إيضاحها والإشارة الصريحة إليها فهي:

> ها أنا ذا أنقضُ ما غَزَلْتُ، وأنفي ما أثبتُّ (**يقين العطش**، ص١٥-١٦).

فهذه العلاقة التي يعقدها ميخائيل مع رَيْطَة بنت سعد تُفشِي الطابعَ المجازيَّ التأكيديَّ لوَضْعِه الأنطولوجيِّ عمومًا: استئناف أبدي لما لا يمكن أن يكون — هو **هو** — مُثبَتًا أبدًا.

لا تأمل رَيْطَة — هذه الكينونة الشاعرة بوجودها — في الانعتاق، بل لا تأمل في إمكان الأمل، وليس ذلك لأنه لم يَعد بإمكانها، بل لأن الفعل الذي يُنتِج الحضورَ — يُنتِج الحضورَ بوصفه اختلافًا دائمًا ينكشف للذات بما هو كذلك أبديًّا. إنه الفعل الذي يُقِرُّ الحضورَ — حيث لم يَعد يوجد إقرارٌ آخر — بما هو أثر اختلاف أصلي يستحيل تفاديه على الدوام؛ قرار هو نفسه اللاقرار. وذلك لأن إثبات النَّسْج، ها هنا، مرتبط بنيويًّا بحركة سَلْبه إلى ما لا نهاية، بقرارٍ من الذات نفسها لا بقرارٍ خارجي أو فوقي. وهذا الارتباط البنيوي معناه أن الإثباتَ مستمرٌّ فيما هو عليه بحركة سَلْبه، ولا يتسع ولا يتأكَّد إلا في السَّلْب. إنه إثباتٌ سالبٌ لنفسه دومًا، يعترض — ويُشَوِّشُ — الحضورَ الذي يستمد نفسَه من كون الفعل متجهًا نحو غاية مغروزة فيه ومُشَرِّعَة له، ومُعتبَرة في النهاية إثباتًا مُثبِتًا لحضور الكائن ومعنى هذا الحضور. وهذا الوَضْعُ المشوِّشُ بقرارٍ شخصي هو نفسُه اللاقرار — لا يؤكِّد نفسَه إلا بما هو عليه (إثبات يسلب نفسَه باستمرار)؛ أي يؤكِّد الحضورَ من دون شيءٍ حاضر؛ السقوط عن لغة الحضور عند الحضور نفسه، وانتصاب السقوط شاهدًا وعلامةً على الحضور بحركة غريبة مُدَوِّخة. ولا تفعل رَيْطَة سوى التأشير على هذا الاختلاف غير المفضوض. وبتأشيرها ينجو الإثباتُ السالبُ نفسه من الكينونة ومن عدمها على السواء، فلا يعود له سوى نفسه، لكن من دون اسم؛ حيث يؤكِّد الحضورُ حضورَه إلى نفسه بالنجاة من نفسه، وذلكم وَضْعٌ ليس وجودًا ولا عدمًا، بل هيئة نموذجية للاختلاف الأصلي وقد أعلن عن الحضور بما هو اختلافٌ أصلي. وتلك تجربة كينونة لم يَعد بالإمكان التخلُّص منها، إنها تجربة اتصال بالموت والعدم من دون موت ومن دون عدم، نوع من الاتصال لا يقبل التسميةَ لأنه يَفقد كونه وَضْعًا فلا يطوله الاسمُ ولو كان هذا الاسم هو جهنم؛ إنه المكوث في جهنم من دون أن تُوجد جهنم، عذابٌ بلا عذاب، وذلك وضعٌ غير قابل للتسمية، نحن لا نعرف له اسمًا بعد.

أولًا، تجب ملاحظةُ أن رَيْطَة لا علاقة لها بعالَمٍ سفلي أو فوقي، وتجب ثانيًا ملاحظةُ أننا أمام حدث أو واقعة تؤسِّس نفسَها في انفصالٍ أصلي؛ حيث لا يوجد سابقٌ عليها أو لاحقٌ لها يبرِّرها، بخلاف سيزيف الذي تتَّسِم قصتُه بوضعٍ تاريخي. إن وَضْع رَيْطَة لَهو وَضْعُ الشذرة بامتياز. وتجب ثالثًا ملاحظةُ أن نقض رَيْطة لغَزْلِها هو قرارٌ شخصي ممَّن

يقوم بالغَزْل من دون غايةٍ واضحة، وليس قضاءً وقدرًا مثلما في حالة سيزيف، كذا لا تشبه بحالٍ وَضْعَ بنيلوبي.[٢٩] ولعل ذلك ما جعل العربَ يصفون هذا الحدثَ (الشذرة) — رَيْطَةَ — بالحماقة أحيانًا، وبالجنون أحيانًا أخرى، متَّخذين منه فيما بعدُ شاهدًا على الطُّرْفة والنَّادرة التي تثير الضحك.[٣٠] ثم فيما بعدُ يتَّخذه القرآنُ شاهدًا على السقوط عن لغة الحضور إلى جناب الله؛ نقض الأيمان وإخلاف الوعد.[٣١] وعمومًا، يُمثل الاختزالُ الذي تعرَّض له هذا الحدثُ (الشذرة) أقصى تأمينٍ ممكنٍ للغةٍ تضطلع بفعل الإنسان وغايته أولًا، ثم حضوره وحقيقة هذا الحضور ثانيًا بالنظر إلى كينونة الواحد الأعلى؛ الأمر الذي يُنبِئ بوجهٍ عام عن تصور للمعنى والحضور يجعل من الإنسان — الناطق — مشتغلًا حسب مبدأ عقلاني منطقي هو: إما كذا أو ليس كذا، تأمينًا للتعقُّل والجدِّ والإبرام والعَقْد وإنفاذ العَهْد والاستقامة على الطريق.

ولا يمكننا تسمية تجربة رَيْطَة باسم العبث؛ لأنها غيرُ واعدة؛ فالعبث يحظى بنعمة امتلاك اسم وبنعمة تسمية وَضْعِه، ولو كان ثمنُ التسمية استئنافَ البقاء في جهنم وديمومة العذاب. إنَّ مَن يتعذَّب، ومَن يبقى في جهنم، لَقادرٌ على تسمية نفسه أو الإشارة إلى وَضْعِه والتأشير عليه ولو بإطلاق صرخة (فالصرخة هي درجةٌ قصوى من الاستنجاد بالحياة والتشبُّث بها) مثلما فعل سيزيف، أما الذي يقدر على استئناف الحضور من دون شيءٍ حاضر بكل الرِّضَى الآمِن والمطمئن فلا اسم له. إنه محرومٌ من الاسم ومن نعمة امتلاك اسم. ومع ذلك، يمكننا إطلاق اسم رَيْطَة على هذا الوَضْع، كذا يمكن إطلاق اسم ميخائيل عليه. إنه وَضْعٌ أنطولوجيٌّ عام لا اسم له سوى اسم العَلَمِ الذي يعمل بمثابة الإشارة إليه والتعليم عليه.

ولحظة التهيئة المجازية تلك — المتصلة بـ «رَيْطَة» — تُظلِّلُ وَضْعَ ميخائيل الأنطوبلاغيَّ وتؤكِّده، كذا تظلِّل وَضْعَ النصِّ الأنطولغويَّ ببنياته التي تشرع في إنتاج المعنى، إنها لحظة تُغذِّيها لغةُ النصِّ بأَسْرها التي تنكشف من خلالها الكينونةُ بما هي

---

[٢٩] للاطلاع على مختصر قصة بنيلوبي، انظر: **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، ترجمة أمين سلامة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٥م، ص١٣٣-١٣٤؛ فقد كانت بنيلوبي تغزل ثم تنقضُ غَزْلَها لغايةٍ في نفسها.

[٣٠] أبو الفرج بن الجوزي، **أخبار الحمقى والمغفلين**، القاهرة، دار الفجر للتراث، ١٩٩٩م، ص٣٩.

[٣١] انظر سورة **النحل**، الآية ٩٢.

تجربة نسيان؛ نسيان الكينونة ونسيان الذات التي تُنتِجها هذه الكينونةُ — درجة حضور قصوى لكن من دون شيءٍ حاضر. وقد أشار بارت ذات مرَّة إلى أن اللغة حين تتجمَّع وتَتهيَّأ لتُعيِّنَ درجةً قصوى من الحضور تُخْلِفُ بنفسها اللقاء بنفسها فتسكت وتنعدم،[٣٢] فلا يعود لها سوى هذه الإشارة؛ انتصاب السقوط عن الحضور، وحضور العدم؛ استئناف متواصل للحضور من دون شيءٍ حاضر.

إن نصًّا يَتهيَّأ مجازيًّا وَفْقَ هذه اللحظة سينقطع بالضرورة عن الإيمان؛ عن كل ما يُفيد المعنى الواحدَ الكليَّ؛ ومن ثمَّ عن معنى الحضور بدعواه الميتافيزيقية الراسخة. وذلك لأنها لحظة لا تتعلق بالإنسان من حيث هو مفهومٌ جوهري مستقل، ولا تتعلق بالإنسان ناظرًا إلى الله؛ إذ الحاصل أن هذا النص — ثلاثية الخرَّاط — لا يعود له سوى إيمانٍ شخصي بحضور العدم، وإذا كان ذلك كذلك فلن ترفض لغتُه جهنمَ بل تدخلها من دون موت؛ حيث تصبح جهنم من دون الموت بلا اسم، هي ما لا اسم له. يُوسِّعُ إدوار الخرَّاط تجربةَ الكينونة وتجربةَ كتابة الكينونة إلى حدٍّ لا تقبل معه اسمَ العبث ولا اسمَ العدم ولا اسمَ السلب ولا اسمَ الغياب؛ فهذه الأسماء/الأوصاف واعدةٌ لأنها تشير منطقيًّا إلى نقائضها مانحةً الأملَ في حضور نقائضها بصفاء ذات مرَّة، من دون أدنى شائبة، ولعل حالة **سيزيف** أو حالة **غريب** كامو يدعمان ذلك الأمل، أما **ميخائيل** إدوار الخرَّاط فيتجه إلى تجربة الحدِّ الأقصى؛ حيث تسقط لغة الحضور عن الحضور بما هو حضور. ولم يُفَكَّرْ من قبلُ في مثل هذه التجربة؛ اضطلاع النص بلغةٍ غيرِ جدلية، تُؤبِّدُ الاختلافَ بحركة استئنافٍ أبدي من دون أدنى أمل أو أدنى إشارة أو أدنى وَعْد. وتعترض هذه التجربةُ — وتُشوِّشُ — إمكانَ الحل الجدلي الذي تتأسَّس عليه أيُّ أنطولوجيا وأيُّ لغة تنكشف من خلالها الأنطولوجيا.

وتدعم لحظةُ التهيئة المجازية تلك — التي يُغذِّيها النصُّ على طول الطريق — حدَّ الكينونة على النحو الذي حلَّلناه سابقًا من خلال الكتابة (تبادل الرسائل، والنصُّ هو الرسالة الطويلة)، ومن خلال تبادل الكلام، ومن خلال كتابة الكينونة في الذاكرة؛ المعنى بما هو اختلافٌ أصلي يَحول دون انغلاق المعنى على نفسه، والحضور بما هو زمنُ نسيان (النسيان الذي هو نقيض التذكُّر عند التذكُّر) وبما هو أيضًا زمنُ مطلق النسيان (بما هو نسيان الكينونة؛ الموت والعدم).

---

[٣٢] رولان بارت، **شذرات من خطاب في العشق**، سبق ذكره، ص٣٢.

هذا الوضع العمومي الذي بسطناه حتى الآن نُسمِّيه أنطوبلاغة؛ النص بما هو لحظةٌ لغوية تُعيِّنُ الوجودَ مُثارًا من خلال أسئلة المعنى والحضور والحقيقة، وتلك لحظة كتابة أثيرة، لحظة هي معلول الكينونة في الذاكرة وهي عِلَّتُها على السواء؛ فما من سببٍ ولا نتيجة، وما من عِلَّةٍ ولا معلول، بل تبادلُ مواقع مستمر؛ إنتاج متبادل؛ ومن ثَمَّ فهي أيضًا لحظة طروء (وهذا الطروء أصلي) تضيع معها نقاطُ المعنى والحضور والحقيقة، فتغدو سلسلةً من اختلافات مُرْجِئة. إن إخلاف لقاء الكينونة بنفسها يُنتِج الكينونةَ في الاختلاف وذلكم وَضْعُ الكينونة في الذاكرة، ويُنتج الإخلافُ أيضًا اختلافًا في أساس المعنى وذلكم وَضْعُ تبادل الكلام والرسائل بين العاشقين في هذا النصِّ. ولا يمكن تعيينُ هذا الوَضْع بأنه لحظة التباس أو غموض نَحْوي منطقي، بل هو اختلافٌ أصلي تُنتِجه بنياتُ المعنى العائدة إلى الكينونة في الذاكرة وفي الكتابة على السواء.

وعلى هذا النحو، تُحْرِجُ الأنطوبلاغةُ نظريةَ العلامة — وَفْقَ سوسير — وتطولُ بإحراجها الأسسَ والمبادئ الكامنة والمتخفية وراء هذه النظرية، تلك الأسس والمبادئ العائدة في التحليل الأخير إلى التمييز بين المادي والروحي تمييزًا يكون معه الماديُّ معلولَ الروحي على الدوام.[٣٣] وهذه المعلولية هي التي تُنتِج أولًا الفعلَ والغاية والحقيقة، وتُنتِج ثانيًا المعنى الواحدَ الكليَّ والحضورَ إلى الواحد ثم حقيقةَ الحقِّ في نهاية المطاف، بكيفية يكون معها النصُّ وبنياته تمثيلًا لغويًّا لهذا الإنتاج. نصٌّ سيصبح والحال هكذا تمثيلًا لوحدة الذات، التي هي تمثيل للذاتية المطلقة؛ كينونة الواحد. تمثيل أو بديل تَجد فيه الذاتُ معناها وحضورَها إلى حقيقتها منعكسَيْن على علامات النصِّ المدوَّنة بما هي إظهار علامات مدوَّنة في الروح؛ نسخة عن السِّجل الأصلي.

ولكن البنيات التي عرضناها تمثل تجاربَ كينونة، نلتقي فيها بالعدم، ليس صورية العدم بل جوهره من حيث هو مَشعورٌ به في انزلاق الكتابة والكلام والنسيان. وهذه الكيفية التي بها تقع الكينونةُ داخل العدم نُسمِّيها الاشتغال الأنطوبلاغي. ويَشِي حدوثُ العدم الفريد هذا عبْر تجربة الكتابة باختلافٍ أصلي تَتقوَّمُ به الكينونةُ التي تتذكَّر والتي

---

[٣٣] جاك دريدا، «نهاية الكتاب وبداية الكتابة»، ضمن كتاب **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد، وتقديم محمد علال سيناصر، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٨م، ص١٠٣–١٢٩. وبخصوص نظرية العلامة نُحيل عمومًا إلى «القسم الأول» من كتاب جوناثان كلر، **الشعرية البنيوية**، ترجمة السيد إمام، القاهرة، دار شرقيات، ٢٠٠٠م، ص٢١–١٤٠.

تكتب والتي تتكلَّم، وفي الآن نفسه تَتقوَّمُ به بنيةُ النص من حيث هي بنية كتابة؛ أي نسق علامات مدوَّنة يُعد مَحَلًّا وحيدًا يكشف عن تجربة الكينونة بوصفها كذلك؛ بنية كتابة، بنية كلام، بنية كينونة في الذاكرة. لكنها بنية مَبْنية على نحوٍ غريب؛ فالكينونة التي تكتب كالكينونة التي تتذكَّر، تنطويان كلتاهما على اختلافٍ أصلي يؤجِّل اللقاءَ بالمعنى، وبمعنى حضور الذات إلى نفسها في ذكراها وكتابتها وكلامِها على السواء، ويَفتح ثغرةً في الذات يَلِجُ منها وجهُ الغرابة الشديدة. وما من كتابة وما من كينونة في الذاكرة إلا وتلتقي بوجه الغرابة هذا؛ العدم؛ فالبنيات التي تُنتِجها الذاتُ والتي تُنتِج بدورها الذاتَ تبدأ دومًا من العدم وتنتهي إليه. وهذا العدم برغم كونه نقطة البدء يُنتِج نفسَه في اللغة، وهذا في حد ذاته ما يتيح إمكانَ الذاكرة وإمكانَ كتابة الكينونة في الذاكرة على السواء. إن العدم بما هو **هو** ليس شيئًا؛ أي لا يمكننا القول عن العدم «إننا إزاء كذا ...»، ولكنَّ الطريقة التي لا نكون فيها إزاء شيء هي ما يُحدِّد العدمَ بوصفه هيئة حضور. وإذا كان ذلك كذلك، فستغدو بنيةُ الحضور بنيةَ اختلافاتٍ مُرْجِئة على الأصالة؛ الأمر الذي لا يَدَع بِنياتِ المعنى تُنتِج المعنى ولا الحضورَ بل اختلافًا في المعنى واختلافًا في الحضور من دون تسوية أو رَفْع جدلي.

ويقودنا ذلك بوجهٍ عام إلى مشكلةٍ صعبة تتعلق بأن لغةَ النص لغةٌ غير جدلية أثيرة، لغة اختلافية من دون انقلاب جدلي، وهي لغة لا يمكننا الحديث عن الأنطولوجيا إلا في حدودها وإلا عَرَّضَت الأنطولوجيا نفسَها لمشكلاتٍ صعبة تتعلق بالشَّناعة الناتجة عن القفز من أرض إلى أرض من دون إقناعٍ واضح. الحاصل باختصار أن نصَّ ثلاثية الخرَّاط ينطوي على وَضْعٍ أنطولغويٍّ يهدِّد حركةَ عقلٍ جدليٍّ راغبٍ دومًا في حلٍّ يصل إليه عبْر ذلك القفز. والأنطولغة بتساؤلها عن المعنى والحضور والحقيقة — وهي المقولات العائدة إلى الروح — تتساءل عن مشروعية ذلك القفز الجدلي من أرض إلى أرض. وثمَّة على مستوى بنيات النص بما هي بنياتٌ أنطوبلاغية فَضْحٌ متواصل لتلك العائدية. ولعل القيام بهذا بالفضح، والإصرار الدءوب عليه، يتضمن سؤالَ المصير بالضرورة؛ أي يتضمن سؤالَ الإنسان بوصفه وعدًا، كذا يتضمن سؤالَ وعد الإنسان.

كان من المتصوَّر أن السَّيْرَ نحو المصير معناه السَّيْرُ نحو غايةٍ منفصلة تبدو على مَرْمَى البصر، وتُرَاكِمُ نفسَها عند كل خطوة في الطريق إليها، كما لو أن هناك طرفَين يتخلَّصان من توتُّرهما الجدلي بانقلاب إلى ثالث هو «الروح الجميلة»؛ تطابُق بين الذات والموضوع، بين الإنسان والطبيعة، بين الجسد والروح. وعلى طول الطريق نحو هذا الثالث تحدث عمليةُ رَدْمِ الاختلافات والتعارضات وتسويتها بين النِّية والفعل والغاية، بين الكثرة

والوحدة، بين الإثبات والسلب، بين الحضور والغياب، بين الوجود والعدم. وتتصل هذه العملية بتصوُّرٍ مؤدَّاه أن لحظة الختام الأخير تُتيحها لحظةُ البدء منذ البدء؛ استدارة الدائرة وإحكام غلْقها، وصول نهائي معناه اتصالٌ تامٌّ وانسجامٌ تامٌّ وتوافقيةٌ قصوى؛ حيث تَلْقَى الكينونةُ أخيرًا معناها الكليَّ وحضورَها إلى «**حقِّــ**»ـها. تلك بوجهٍ عام سلسلة الأفكار التي تضع حدًّا حسابيًّا لنظام المعنى ونظام الحضور؛ ومن ثمَّ للإنسان وكينونة الإنسان، لكنَّ الإنسان هو ما لا يقبل الحساب؛ فواقعته الخطيرة (نُطْقه) لا تقبل الحساب ما دام نطقه هو حِداده. صحيحٌ أن حدَّ الإنسان بـ «الناطق الميت» — مثلما فعل الجاحظ — ينطوي على زيادة ليست فاصلة ولا مُفرِّقة، لكنَّ ذلك من وجهة نظر الحاسب المنطقي فقط. أما الجاحظ رجل النطق والكتابة الذي يتحدث، أو بالأحرى يكتب عن أشكال الموجودات وحدودها وخصائصها فقد كان يعرف — يعرف بحقٍّ — أن الإنسان من دون سائر الموجودات كلها هو الوحيد — الوحيد فعلًا — الذي يشهد عدمَه عند حضوره. هو الشاهد على نفسه ومن أجل نفسه بحركة النُّطْق ذاتها وبفعل الكتابة ذاته. شهادة إيمان. غَزْلُ حضورٍ متواصل من أجل إنتاج عدمٍ متواصلٍ. كونه ينطق هو كونه يموت، ينعدم؛ انكشاف الموت في كل نُطْق وفي حركة النَّفَسِ ذاتها — مثلما هي حال ميخائيل على نحوٍ ما سنرى. يشهد الإنسانُ **السِّرَّ** وينطوي عليه؛ اختلافٌ أصلي يؤسِّس حدَّ الإنسان ويُرْجِئ حضورَه باستمرار. حدٌّ ينغزل لكنه عند الغزل ينتقض، أو هو ينغزل من أجل أن ينتقض. ثمَّة ها هنا — في نصٍّ ثلاثية الخرَّاط — تقويضٌ لما يشكِّل الكينونةَ بفعل إيماءة رهيبة ينطوي عليها الكلامُ والكتابة، وينطوي عليها أيضًا الاعتزالُ الصامت الذي يتذكَّر؛ هذه الإيماءة هي **النَّفَسُ** — وِشاية الانقضاء. إيماءة مُحْيية ومُميتة في آنٍ، أليفة وغريبة تَغْرز نفسَها في التشكيل نفسه وفي الغَزْل نفسه؛ نسيج النص، على اعتبار أن النصَّ كتابةٌ حال النُّطق الصامت، النُّطق الذي يتذكَّر في صمتٍ، كتابة قد كانت تطمح إلى غَزْل حضور مستمر فإذا بها تغزل العدمَ. ثمَّة في النص وفي نسيجه اللغوي تذكُّرٌ دائم لوجود الإنسان من أجل إبعاد الموت والعدم الذي يُحدِّق بنا، لكننا حين نُبعِده ونبتعد يُطِلُّ علينا من جديد، بما أنه يأتي في كل ما يبتعد؛ فالإنسان هو الموجود الوحيد الذي يَبْدَهُ نفسَه بمصيره كاملًا على نحوٍ فجائي ومرعب وفي لحظة واحدة؛ العدم وقد حَضَرَ إلينا في حركة ابتعادنا عنه، النُّطْق والكتابة — حركة الابتعاد — من حيث هما تذكُّر دائم لا لحضور الإنسان بل لعدمٍ يُجهِّزُ هذا الحضور.

وحده الإنسان هو الذي يعرض نفسَه بما هو لحظة تفكيك قصوى، وهذه اللحظة موضعُها النصُّ ومَحلُّ انكشافها الأدبُ. وليس معنى ذلك بحالٍ أن النص أو الأدب عمومًا مختبر تفكيكي يمارس فيه المُفكِّكُ قدراتِه الاحترافية، بل الأدب هو التفكيك ذاته؛ بنيةٌ لامَبْنية تعرض انحلالَها الذاتيَّ باستمرار. وكأنَّ في درسنا هذا سقوطًا مزدوِجًا؛ سقوط النص وسقوط القارئ الذي يقرأ النصَّ، سقوطًا ينتصب شاهدًا وعلامةً على الحضور، لكن في قبْر. وذلكم إخلاصٌ مزدوِج.

ليست لغةُ النصِّ تمثيلًا أو محاكاةَ فعلٍ خارجي، بل تضطلع بحدٍّ مزدوِج يَحدُّ الإنسانَ ويقف عنده لا يبارحه؛ حدٍّ مزدوِج لوجود الموجود. وعندئذٍ، لن تكون قراءةُ النص شرحًا أو إيضاحًا لبنيته، بل ستميل لغةُ النص ولغة قارئه إلى الاضطلاع بوَضْعٍ أنطوبلاغيٍّ، عبْر انحرافهما عن النماذج المرجعية المألوفة، فلا يعود سؤالُ الكتابة والقراءة سؤالَ محاكاة أو تمثيل أو بنية أو سؤالَ بنية تمثيلية؛ ذلك السؤال الذي يميل عادةً إلى إحداث رؤية موحِّدة ومتناغمة ومتطابِقة؛ أي يميل دومًا إلى التطابُق وإحداث الهُويَّة عبْر تسوية الاختلافات.

النصُّ والقراءةُ يتقاطعان كلاهما عند حدِّ الإنسان المزدوِج؛ الأمر الذي يقتضي إخلاصًا مزدوِجًا. وما موضع التقاطُع هذا — نقطته الفريدة ولحظته المنيرة بذاتها — إلا اختبار لشهادة الإنسان على نفسه. ويختبر إدوارُ الخرَّاط هذه الشهادةَ اختبارًا مثابرًا ومهمومًا بهذه الهِبَة المزدوِجة التي لم يُفكَّرْ فيها بجدية حتى الآن؛ فلم يتساءل أحد عن هؤلاء:

> الذين يجلسون أبدًا إلى **أنوال النسيج المُثبَّتة على الرمال**، يصوغون الطُّرزَ، تسمع أرواحُهم صوتَ حور أينما يوجدون. حينئذٍ يُسمَع أنينُ الذين أُغلِقت عليهم الدوائرُ (**الزمن الآخر**، ص١١٨).

هذه لحظةٌ مجازية تُهيِّئُ انحلالَ البنيات المُنتِجةِ المعنى والمُنطويةِ على ضلالٍ جوهريٍّ بحكم حركة اشتغالها نفسه، من دون أن تكون هذه اللحظةُ عِلَّةَ هذا الانحلال أو شرط ذلك الضلال. كذا تحتفي هذه اللحظةُ المجازية الاستعارية باشتغال بنيات النصِّ اشتغالًا أنطوبلاغيًّا: اشتغال بنيــ(ـة)ـات النص بلاغيًّا بكيفيةٍ تجعل من هذه البنيــ(ـة)ـات مَحلَّ حدِّ الكينونة، مَحلًّا ينطوي على لحظة تفكيك ذاتي.

وعندئذٍ، لن يكون النصُّ ولن تكون قراءةُ النص تتبُّعًا سيكولوجيًّا أو استبطانًا تأمليًّا أو تحليلًا بلاغيًّا ساذجًا وتقليديًّا لأنظمة إنتاج المعنى؛ الأمر الذي ينقل النصَّ وقراءةَ النصِّ إلى مستوى الهِبَة: الهِبَة المزدوِجة على وجه التحديد (كما سنرى لاحقًا في الفصل الثالث).

من الحقِّ أن الأدب هو زمن الفكر الآخر وليله. وقد عُدَّ كذلك فعلًا؛ الأدب هو ما قبل الفكر الذي يستبعده الفكرُ دومًا من مجال عمله؛ لأنه مَحلُّ هوًى شديد وجموح وطيش وخلاعة ولامبالاة وعدم احتراس. لقد عُدَّ نفقًا سِريًّا وجانبيًّا للإنسان والفكر الذي يضطلع بحقيقة الإنسان؛ مكان تفريغ الفضلات من أجل حفظ نظام المعنى والحضور؛ أي حفظ أرشيف الحقيقة بأكمله ونظام هذا الأرشيف؛ فكان يُوكَلُ إلى الأدب القيام والنهوض بحراسة ليلية لهذا النظام عبْر دورٍ مزدوِج؛ واقي النظام الذي يُفْرِغُ فضلاتِ النظام وبذلك يحفظه، لكنَّ حارسَ النظام، الحارسَ الليليَّ على وجه التحديد، أخذ يتساءل عن شرعية هذا النظام، وبدأ يَتهيَّأ لتصويب المدفع.

الفصل الثاني

نسيان كينونة الذات: الهُويَّة تحت علامة شَطْب

وقال لي: مَن سألك عني فسَلْه عن نفسه، فإن عرفَها فعرِّفني إليه، وإنْ لم يعرفها فلا تعرِّفني إليه؛ فقد أغلقتُ بابي دونه.

عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النِّفري**، ص٣٣٩

وأما ما كان بقولٍ أو صوتٍ فهو تمثيل.

عفيف الدين التلمساني، المرجع السابق، ص٣٠٩

قال: «ماذا تفعلين؟» قالت: «انتظرْ، سوف ترى».
قال: «يا ساحرة». قالت: «أسْلِم نفسَك لي، تجد نفسَك، وتَجدني».

إدوار الخرَّاط، **الزمن الآخر**، ص٢٤٠

لا بد من الإشارة — مرَّة أخرى — إلى الافتراض الأوَّلي الذي يُصمِّم وَضْعَ ميخائيل الأنطوبلاغيَّ، ولا بد أيضًا من الإشارة إلى المؤدَّيات المتضمَّنة في هذا الوَضْع؛ الكينونة في الذاكرة (أي الذات التي تلوذ بالتذكُّر وتلازمه بما هو مقرُّ الوجود وسكنه الجدلي) هي ذات ترغب في العودة إلى نفسها، كذا ترغب في إتمام هذا الرجوع من خلال صوتٍ باطنيٍّ يتذكر، صوت من دون صوت؛ لأنه مطبوع في داخلية داخل الكائن. وهذه العودة وهذا الرجوع هما نهايةُ مطاف رحلةٍ جدلية تَبغي التئامًا هادئًا وتطابقًا مطمئنًّا مع النفس في عُزْلتها وسكينتها الشاردة بكل الرِّضَى؛ الحصاد الأخير بعد اختلافٍ مُنْهِك؛ اختلاف الذات

عن الآخر، وفكرة الآخرية عمومًا التي تأتي بتنافر وشِقاق وعدمِ تطابُق. والكينونة في هذا الوَضْعِ الأنطولوجي العامِّ عِلَّةُ نفسِها ومعلولة نفسِها في آنٍ.

وبعبارة أخرى: تسعى هذه الكينونة إلى التطابُق مع نفسها من خلال صوتٍ وكلامٍ باطنيَّين يجعلان من الذات مبدأً نفسِها. صوت وكلام منقوشان كلاهما في داخلية الداخل، وهما اللذان يُتمِّمان الهُويَّة ويُنجزان انغلاقها على نفسها؛ الذات بعد أن ضمَّت الآخرَ إليها، بوصفها وحدةً منفصلة.

وكان يُتوقَّع أن تجعل كينونةُ ميخائيل في الذاكرة واعتياشُه الدائم عليها من وَضْعِه الأنطولوجي وضعًا جدليًّا أثيرًا — على طريقة هيجل — حيث تنتصب الذاتُ في عزلتها عن كل أحد سواها انتصابَ حضورٍ يضمنه صوتٌ وكلامٌ باطنيان — داخليان — قد قاما بانقلابٍ جدلي وأتمَّاه. ويأتي هذا الوضعُ الأنطولوجيُّ الجدليُّ بالآخر المعشوق بعد إضفاء ألفة الداخل عليه؛ آخر يعود إلى داخلية الذات باستمرار ويَشتق نفسَه منها على الدوام. وداخلية الداخل هذه التي تتحدث مع الآخر أو التي هي بالأحرى حديث إلى الآخر من دون انقطاع عن الحديث إليه هي التي تأتي بالآخر عاريًا عن الآخرية؛ آخر يعود إلى الذات وتنغلق عليه الذاتُ دائمًا — آخر بلا آخرية:

> لم ينقطع حديثي إليكِ، في الحقيقة، منذ سنواتٍ طويلة، منذ عرفتكِ، هل أقول قبل أن أعرفك؟ وجودك معي، منذ شفق الصِّبا المُحمَرِّ المختلِط الغيام عبر الحواري والساحات، على حافة الإسكندرية المُزْبِدة بغضب البحر وفي غيطان الصعيد، في المعتقلات وعلى شط النيل في الطرانة، في منعطفات أحلام الشباب الفسيحة الخاوية وعلى تلال إندونيسيا، في شوارع سنغافورة وعلى الثلوج في اسكتلندا، تحت الأشجار الأفريقية العملاقة على المحيط الأطلنطي وفي سريري الضيق في ماريوبوليس، في غرفة السطح المعلَّقة القديمة الطراز في مون سكاريان وفي الزقاق المُطل على خيام الغَجَر في محرم بك، أتحدث إليكِ وأنتِ غير متحققة بعد ولكن موجودة، وأنتِ هناك حاضرة على الفُرْقة، وأنتِ معي في قمقم حُبِّنا، على السواء.
>
> وما زلتُ لا أعرف هل تضيقين بهذا الحديث المتصل الذي لا يكفُّ أم تطلبينه، وهل يصل أو لا يصل، على كل تعثُّره، وعَطَبه، ونُوِيَّاتِه العُقَدَية المتخثِّرة، وهَمَيانه المنسرب السلسال، وشطحه وتحليقه، وهُوِيِّه وانحطامه، الشيء الذي أعرفه تمامًا، أنه، منذ البداية وإلى نهاية غير مرئية ولعلها غير

موجودة، حديثي موجَّه إليكِ أنتِ، وأنتِ وحدك. بيأس — له وجه الأملِ المخفيِّ — من أنه سيصل إليك، يومًا ما، وأنك ستعرفينني. كان يقيني كاملًا أنني لن أتلقى ردًّا، أبدًا، وأنه لن يحدث أبدًا، هذا الوصل الذي هو حبٌّ ومعرفةٌ. **معجزةُ الزمن الآخر أنه قد حدث، وأنه يبدو كما لو كان لم يحدث. بقعةٌ محرقةُ النور ستظل أبدًا في بؤرة القلب، لا أكاد أستطيع أن أنظر إليها.**

قلتِ لي: ليس موجَّهًا إليَّ (**الزمن الآخر**، ص٩١-٩٢).

هذه الداخلية التي يدور فيها ومِن حولها كل شيء هي زمن آخر يتفادى الواقعة وحدوث الواقعة؛ يتفادى الحدوث الفعلي لتجربة العشق. إنها داخلية تتفادى بوجه عام آخريةَ الآخر ولا تتفادى الآخر، وفي هذا التفادي المقرَّر بحكم الوضع الأنطولوجي لميخائيل تَنبني التجربةُ على مستوى الكينونة في الذاكرة؛ كينونة تعرف أن بوسعها رَدْم الاختلافات وتسويتها والعبور من فوق تشويشات محتملة تُعَكِّرُ على الذات انغلاقها على نفسها ووحدتها الآمِنة.

الذات، ها هنا، موصولة بالآخر على الدوام. وهذه الصلة، هذا الوصال الدائم، هي أو هو نتيجة جدلية للكينونة في الذاكرة بوصفها انقلابًا جدليًّا هذه المرَّة. وينكشف هذا الانقلابُ الجدلي الذي نشير إليه من خلال تجربة النداء:

الآن أمواج ثبج ليلي لا تحمل لي إلا جسمك الذي يطفو ويغوص أمام عينيَّ الغارقتَين وفمي الذي يملؤه عبابُ الرغبة المُلِح والأشواق المنهكة. **أشهق بندائي** (**الزمن الآخر**، ص٢٣٥).

صحيحٌ أن الواقعة التي حدثَت لن تحدث مرَّة أخرى، لكن بمقدور الكينونة في الذاكرة والاعتياش الدائم عليها، الإتيان بها من الداخل مرَّة أخرى. والإتيان بها من الداخل تقوم به على المستوى التمثيلي تجربة النداء:

قال لها: **ندائي من غير صوت**. مُلِحٌّ ولا يتوقف. الطلب الضارب في العمق الغائر مني، من غير أن أتكلم، هذا هو الأول، هذا هو الأخير. هذا هو الذي يَستدعِي، وكأنه يُحتِّم الإجابةَ. **ندائي وَجَدك**، بل طلبي أوجدك، و**وَجْدي بكِ هو وجودكِ**، بمعنًى من المعاني (**الزمن الآخر**، ص٣٦٣).

ها هنا، تمثل تجربةُ النداء بوجهٍ عام ضفيرةً جدلية تردم الاختلافَ بين الذات والآخر؛ ففيها تأتي الذات بالآخر وتُوجده على صورتها حتى يُتاح لها انغلاقٌ عليه في وحدةٍ كلِّية واحدة تُنجِز المعنى والحضورَ والحقيقةَ. آخرٌ هو الذاتُ نفسها؛ ينوجد بها وتنوجد به في وحدةٍ واحدة.

وتُعد كتابةُ هذا الوضع إعلانًا شعاريًّا عن انقلابٍ جدلي؛ كتابة تنادي الأصلَ وترغب في الاجتماع به والعودة إليه من خلال الكينونة في الذاكرة والاعتياش الدائم على ذلك اعتياشًا يضمن للذات حضورَها إلى نفسها وإلى آخرها المعشوق بعد نَزْع كل آخرية عنه؛ أي بعد نزع كل ما يسلبُ عن الذات ذاتَها أو يشوِّش حدودها الآمِنة المنغلقة.

والكتابة على هذا النحو مفهومةٌ بوصفها تمثيلًا لعودة جدلية مرَّة أخرى بعد إنهاكٍ طويل خصَّب الذاتَ وأنضَجها في اختلافٍ أفقدها براءتَها الأولى؛ عودة نهائية وأخيرة إلى التطابق والانسجام داخل الحدود عبْر كتابة تُعيد خَطَّ الكتابة الداخلية المنقوشة في الداخل الأليف:

> أضمُّ جسدَك الوثير فأعرف حلم جمال العالم **وأعرف جسد الحقيقة**، أقبِّلك فلا يعود ظمأٌ، أقبِّلك بكل الحنوِّ والرِّقة والظمأ الذي أجد أنه لا ينتهي. **عَبَق شعرك بحرافته الدسمة يجعلني أحيا وأموت وأحيا وأموت في إيقاع نبض الدم الذي لا يتوقف عن أن يناديك**.

الفرض الذي نشتغل في إطاره الآن هو نيابة تجربة النداء تمثيليًّا عن الكينونة في الذاكرة وعن الوحدة الكلية المنقوشة في داخل الذات الأليف، التي تنوي هذه التجربةُ إنجازَها، وإليها يعود المعنى والحضورُ والحقيقةُ. ويصوغ النصُّ هذا الفرضَ الذي نشتغل في إطاره على هيئة أسئلة:

> قال: حُبِّي لكِ — كاليأس — لا ينكسر، كلاهما، هل قلتُ لكِ ذلك من قبلُ؟ هل تعرفين الآن لماذا لا أناديك؟ فماذا يكون إذن هذا الشَّوق؟ كيف يمكن أن يكون النداء بلا صوت؟ لأنه أعمق، بما لا يُقاس؟ وسطوته نهائية (**الزمن الآخر**، ص٣٢١-٣٢٢).

ولعلنا من خلال الشواهد المقتبسة أعلاه نلمح لتجربة النداء وَضْعَين؛ الأول هو النداء بصوت وكلام، والثاني هو النداء من دون صوت وكلام. ومن المفترض أن تمثل هذه

التجربةُ ضفيرةً جدلية تجمع الذاتَ العاشقة إلى آخرها المعشوق في وحدةٍ واحدةٍ ينبع منها كلُّ شيء، لكن هل تُحقِّق تجربةُ النداء هذه الغايةَ؟

(١) الشِّقاق في الحضور: تجربة النداء الذي يقول «أنا»

إن اللغة، وهي الشرط في الحساب، لا يمكن تصحيحها بالحساب.

مصطفى صفوان[١]

يمثل النداءُ تجربةً يظهر فيها المنادِي والمنادَى عليه، وتدلُّ عليهما في آنٍ. يقول ابن منظور: «نادَى بسرِّه: أظهره ... وفي التهذيب: قال: نادَى ظهَر.»[٢] النداءُ لذلك تجربةُ تَخَارُج وظهور ما كان في الداخل؛ ولذا هو أيضًا دليلٌ عمومي على الحضور من خلال الصوت بوجهٍ خاص. صوت يضطلع بتجربة ظهور هو تَخارُج من خلال النَّفَسِ. إنه الصوت الذي يكشف عن الرغبة في الآخر والحضور إليه من خلال إحضاره، بعد أن كانت هذه الرغبةُ معتَّمًا عليها في الداخل؛ فليس النداءُ إعلانًا عن الرغبة في مجالسة الآخر والاجتماع به والركون إليه فحسب، وإنما هو إنفاذٌ عملي لهذه الرغبة وضمانُ فورية تحقيقها أيضًا.[٣]

لا يعود النداءُ — بهذا المعنى إذن — مجرد دليل عمومي على الحضور فحسب، وإنما يصير هو الحضور نفسه عبْر ذات وآخر أيضًا. وهذا الآخر قد يتضمَّن الآخر عمومًا، لكن النصَّ يُقيد هذه الإطلاقية بالتجربة الحِبِّية أو العشقية بين ميخائيل ورامة. ومن أجل فَهْم كيفية الحضور المخصوصة التي ترمي إليها تجربةُ النداء لا بد من تدقيق وصف طبيعة العلاقة بين رامة وميخائيل، وبخاصة أن النصَّ نفسَه يُراوِح بين صفة الحب وصفة العشق:

---

[١] مصطفى صفوان، «الجديد في علوم البلاغة»، مجلة **فصول**، **الحداثة في اللغة والأدب، الجزء الأول**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص١٩٦.

[٢] ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط٢، ١٩٩٧م، ج١٤، مادة «ندى»، ص٩٧–٩٨.

[٣] يقول ابن منظور: «ندا القوم ... اجتمعوا»، «ونادِيته: جالسته»، المرجع السابق، ص٩٨.

لماذا لا أحب كلمة العشيقة بكل ما تحمل من إيماءات التحلُّل؟ — هي أيضًا لا تطيقها — لماذا أقول دائمًا «الحبيبة»؟ (**يقين العطش**، ص١٦٣).

كان المكتب خاليًا، للحظةٍ، فاقتربَت منه ونفضَت عن كتفَيه شيئًا، بحركة أُلفة كأنها زوجية، وإنْ كان فيها تواطؤ العشيقة.
العشيقة، كلمة لا تُطيقها، قال لنفسه، تَذَكَّرَ أنها قالت له في أول أيامها باستنكارٍ نهائيٍّ: أنا؟ «عشيقتك؟» (**يقين العطش**، ص١٨٧).

وهذا التدقيقُ لازِمٌ من أجل فَهْم الوضع الأنطوبلاغي لتجربة النداء وبأيِّ كيفية تشتغل هذه التجربةُ في النص، حتى لا نقع في حياد الدلالة المعجمية الفارغ.

تتأرجح السلسلة الدلالية لمفردة «حُبٍّ» بين علاقتَين؛ الأولى هي علاقة بين إنسان وإنسان رجلًا كان أم امرأة؛ الرجل الصديق والمرأة الزوجة من دون أدنى إلماحٍ جسدي أو شَهَوي. والثانية هي العلاقة بين إنسان والله.[٤] ومن الواضح أن التجربة التي لها صفة الحُبِّ تنطوي على علاقة اجتماعية تتميَّز بالوِداد والألفة، وتتعلق بميل قلبي منضبط أخلاقيًّا على نحوٍ يجعل منها تجربةً مظلَّلة بالشرعية والحقوقية التي تضبط العلاقة بالآخر؛ الألفة والوِداد من أجل الربِّ، من أجل الله، بُغْيَةَ الوصول إلى علاقة مقنَّنة ومنضبطة بالله. وعلى الضد من ذلك السلسلة الدلالية لمفردة «عِشْق» التي تتحدَّد أساسًا بأنها زيادة وفضلة، زيادة الحُبِّ وفضلته،[٥] تُهيِّجان كلتاهما شدةَ الهوى والتهتُّك الجسدي الملازم للشهوة المشتاقة؛[٦] إنها الزيادة التي تفتح الجنونَ والصمتَ والموتَ. ومن الواضح أن التجربة التي لها صفة العشق هي تجربة ما لا ينضبط ولا يقبل التحديد شرعيًّا ولا حقوقيًّا، هي تجربة تهتُّك جسدي مستمر. إنها تجربة الزيادة في الحب، تتضاعف باستمرار وتُوَصِّلُ إلى صمتٍ وجنونٍ وموت. هي تجربةُ ما لا يقبل الانضباط بحال،

[٤] بخصوص مادة «حَبَبَ»، راجع، ابن منظور، المرجع السابق، ج٣، ص٧-٨، ص١١.

[٥] انظر إشارة الجاحظ بخصوص العشق في كتاب الحصري القيرواني، **المصون في سرِّ الهوى المكنون**، دراسة وشرح وتحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، دار العرب للبستاني، ١٩٨٩م، ص٧٩. وفي هذه الإشارة جَمْعٌ لكل الأدلة المتهتِّكة التي ينبغي إحباطُها.

[٦] بخصوص مادة «عشق»، انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج٩، ص٢٤٤.

ويَتَأبَّى عليه. وعندما يستعمل النصُّ مفردةَ «حُبٍّ» أحيانًا لوصف تجربة ميخائيل ورامة يدمغها بتلك الظلال دمغًا لا يمكن معه فَهْمُ صفة «الحب» إلا في الزيادة التي تنطوي عليها صفة «العِشْق». وإذن، ثمَّة في النص تخصيبٌ دلالي لمفردة «حُبٍّ» ينقلها من مجالها الدلالي المنضبط نسبيًّا إلى المجال الدلالي اللامنضبط الذي ينطوي عليه «العِشْق»؛ مجال التهتُّك الجسدي وشدة الهوى المشتاق؛ أي مجال جسدٍ جائعٍ باستمرار ولا يشبع أبدًا.

ويُلجِئنا النصُّ إلى ضرورة فَهْم تجربة النداء — بوصفها تجربة أنطوبلاغية — انطلاقًا من تجربة العشق أو الحب الذي يتهتَّك. تجربةُ النداء، إذن، تجربةُ اجتماع الذات العاشقة بآخرها المعشوق والتئامها به وإظهار ألفة وِصال جسدَين وإدلال على دفءِ قُرْبٍ واقعٍ. إنها تجربة ألفةٍ قصوى تستجلب الحضورَ إلى الآخر المعشوق من خلال إحضاره، هي أيضًا تجربة القُرْب منه في تهتُّك الحب والدفء الذي يَتنزَّى:[٧]

> أنين نداء للمرأة التي احتضنتُها، وعشقتُها، وكرهتُها، وأحبَّتُها، وأخذتُها إلى قلبي، وعرفتُ غور أغوارها، ودفء رحمها، ونعومة ثديَيها، وقسوة عينَيها، وشهقات شهوتها، ومجدها وانكسارها، وطعم دموعها، وأموت كل يوم، كل يوم، ظمأً إليها (**رامة والتنين**، ص٣٩).

أَضِفْ إلى هذا أن النداء يصير علامةً على قُرْب الذات من نفسها ومن آخرها المعشوق على السواء؛ أي تستجلب تجربةُ النداء الحضورَ بما هو ألفةٌ قصوى من ناحيتَين؛ أولًا، من ناحية ميخائيل بخصوص نفسه، وثانيًا من ناحية المعشوق حيث القرب منه في تهتُّك الجسد وخلاعته. يقول ميخائيل:

> يجيئني نداؤك، وأنتِ نائمة، بصوت شاكٍ، طفلي: ميخائيل ... أين تذهب؟
> ويشقُّ النداءُ قلبي شقَّين لا التئام لهما.
> ومع ذلك، فعلى شفتَيك، أنتِ وحدك، أصطلح مع اسمي.
> لا صلح لي مع غربتي عن نفسي.

---

[٧] يقول ابن منظور: «إذا ما مشت نادَى بما في ثيابها ذكيُّ الشذا ...»، ولا يَخفى هنا ارتباطُ عطر المرأة بإثارة الشهوة والنُّزُوِّ، ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج١٤، ص٩٨.

إلا ولحم ذراعيك حول عنقي، وصدرك الناعم في حضني، وأنت تناديننني باسمي، الحب يتقطَّر من شفتَيك. في غَوْرك وحده أعرف أنني أنا، ولستُ غريبًا عني، ولكنه قال: إذا هربتَ من الرحمة، فالرحمة سوف تهرب منك (**الزمن الآخر**، ص٢١٢).

وهكذا، فاللغة في تجربة النداء فعلٌ أنطولوجي تنكشف من خلاله الذاتُ التي تدرك نفسَها في اتجاهها إلى آخرها المعشوق؛ ولذا، سنأتي الآن إلى تحليل كيفيات الاشتغال الأنطوبلاغي لهذه التجربة من أجل الكشف عن مستوى خَبِيء من الافتراضات غير المعلنة التي تقوِّض تلك المعلنة.

أهمسُ بصرخةٍ خافتةٍ أخاف أن يسمعها أحد، باسمك: رامة ... رامة.
بنداء لا سيطرة لي عليه، ينشقُّ عن شيءٍ آخر في داخلي، شيء غريب عني، هو أنا (**رامة والتنين**، ص٣٩).

يناديها وفمُه مسدود: رامة، رامة. وفي صدى ندائه ما يخيف (**رامة والتنين**، ص١٩١).

كان نداؤه الوحشي باسمها في كل مرَّة جرحًا جديدًا (**رامة والتنين**، ص٣٨).

في اللحظة التي يُفترَض فيها التأشيرُ على قُرْبٍ مُلامِس، قُرْبٍ جدٍّ قريب لكينونتَين معًا — أو بالأحرى جسدَين معًا — تنطوي تجربةُ النداء بدلًا من ذلك على شيءٍ من عنفٍ مضاعف؛ فالنداء — على مستوى تجربة العشق التي يستمدُّ نفسَه منها — يفترض أولًا حضورَ المُنادِي، ويفترض ثانيًا حضور المُنادَى عليه في مستوى النظر والرؤية.[٨] وفي حالة اختفائه من مستوى النظر والرؤية فثَمَّ على الأقل إدلالٌ عليه في عبارة النداء، يأتي به طيفيًّا من خلال النطق باسمه، تماشيًا مع افتراضٍ يقول إن تجربة النداء في تجربة العشق بين ميخائيل ورامة هي تجربة حضور كينونتَين معًا حضورًا جسديًّا بالدرجة الأولى. لكن المُنادَى عليه (الآخر المحبوب) يشرع في الاختفاء ما إن يظهر اسمُه. حقًّا يتكرر الاسمُ رامة لكنه تكرار يُعَرِّضُه لَحْوٍ غريب بدلًا من أن يضمن حضورَه؛ حيث يظهر

[٨] يقول ابن منظور: «نادَى الشيء رآه وعلمه»، المرجع السابق نفسه.

الضميرُ «أنا» الدالُّ على الذات المُنادِية بدلًا من الضمير «أنتِ» الدالِّ على الآخر المحبوب المُنادَى عليه. وقد كان هذا الإدلالُ الأخير بـ «أنتِ» يضمن على الأقل حضورَ الآخر المُنادَى عليه في القُرْب المُلامِس الذي يوفِّره الطيفُ؛ حضور طيف الحبيب؛ حيث يضمن الطيفُ فوريةَ حضور الآخر المعشوق ولو على مستوى الخيال. الخيال يُوَحِّدُ المُتفرِّقات، أليس كذلك؟ لكنَّ مَحْوًا يقع، حتى لهذا النوع الغريب من الحضور؛ الطيف. ويضطلع بهذا المَحْو ظهورُ الضمير «أنا» الدالِّ على الذات المُنادِية. إنه ظهورٌ يمحو الآخرَ المُنادَى عليه، وإدلالٌ يبتعد بالآخر المعشوق وطيفه في آنٍ برغم تكرار اسم الآخر. وليس هذا المَحْوُ مجازيًّا؛ بمعنى أنه لن يمكننا القول إن ثمَّة ردًّا ظاهراتيًّا أنطولوجيًّا لـ «أنتِ» إلى «أنا»؛ فمَحْوُ الآخر المعشوق مَحْوٌ أصلي وابتعادٌ أصلي؛ ففي اللحظة المظنون فيها اجتماع الذات المُنادِية بآخرها المُنادَى عليه والتئامهما معًا، في هذه اللحظة التي تُؤَمِّنُ درجةً قصوى من الحضور معًا، لحظة النداء من أجل اجتلاب أُنْس الذات بآخرها أُنْس ملاعبة — ثمَّة نأيٌ بالذات عن الآخر، ترحيل للآخر ورحيل عن الآخر، مَحْو للضمير الآخر الذي قد كان يضمن ولو المُلامَسة الهاذية التي يوفِّرها الطيف في هذيان العشق. في لحظة النداء على الحبيب ثمَّة فِرار وانتشار وتَفَرُّق عن الحبيب.[٩] ينطوي النداء على الآخر المحبوب، إذن، على حركة ابتعاد عن الآخر وانقطاع عنه ومفارقة؛ رحيل. يصبح محلُّ الآخر في النداء شاغرًا مثل نَهْشةِ حيَّة تشير إلى فراغ. وهي شاغرية تتعلق بالآخر وتخصُّ الآخرَ، كذا تتعلق بمَحْوٍ واستبدال غريبَين؛ أي هي شاغرية سرعان ما تُومِئ إلى إحلال من نوعٍ غريب.

وتشير هذه الشاغريةُ بمعناها المزدوج هذا، إلى أمرَين؛ يتعلق الأول بمَحْو الضمير «أنتِ» الدالِّ على الآخر وإحلال الضمير «أنا» الدالِّ على الذات محلَّ الآخر، ويشير هذا المَحْوُ وهذا الإحلال إلى إشاحةٍ عن الآخر المعشوق وإلى ابتعادٍ مطلقٍ عنه. ويتعلق الثاني بالإيماء إلى رجوع الذات إلى ذاتها، وهو رجوعٌ مدلول عليه بظهور الضمير «أنا». إنه الرجوع الذي هو اعتزال الكينونة وانكفاؤها على نفسها. يُقال: «ندا فلان ... إذا اعتزل وتنحَّى».[١٠] وبذلك يصبح النداءُ مع هذا المَحْو الغريب ومع هذا الإحلال الغريب تجربةً فريدة لحضور

[٩] انظر إشارةَ ابن منظور بخصوص مفردة «التناد»، المرجع السابق، ص٩٧.

[١٠] ابن منظور، المرجع السابق، ص١٠٠.

الكينونة المُنادِية وإحضارها إلى نفسها بدلًا من كونه تجربةً للحضور معًا؛ حضور الذات وآخرها في أُنْس العشق. وهذا النُّدُوُّ وهذا الاعتزال بهذه الكيفية يجعلان من تجربة النداء عِلَّةَ اجتماع الكينونة بنفسها. تصبح الذاتُ المُنادِية التي تعود إلى نفسها في النداء معلولَ تجربة النداء. في الصوت والكلام (صوت النداء وكلامه) ترجع الذاتُ إلى نفسها وتنأى عن آخرها؛ الأمر الذي يجعل من هذه التجربة صوتَ المعتزل في انضمام نفسه إلى نفسه والتئامه بنفسه، كنسيج الخلايا الذي ينضمُّ ملتئمًا بعد قطعٍ أو هَتْك. وفي اجتماع الذات هذا بنفسها يتحقق للوجود الذاتي أُنْسُه بهُويَّته؛ عودته إلى نفسه حيث الموجود هو عينُ وجوده في نسبته إلى نفسه.[١١] وإذا كان ذلك كذلك، فتجربة النداء عِلَّةُ الهُويَّة حيث يكون ميخائيلُ أقربَ ما يكون إلى نفسه في النداء، فترجع الذاتُ إلى نفسِها فتكون في نِسْبةٍ واعتبارٍ ذاتيَّين. النداء لذا هو الوجود؛ حيث يكون ميخائيلُ أقربَ إلى نفسه مُدرِكًا نفسَه بنفسه. يقول عفيف الدين التلمساني: «لا شيء أقرب إلى شيء من نفسه إلا الوجود؛ ولذلك إنه إنما يُدرِك نفسَه بالوجود؛ فالوجود عِلَّةُ اجتماعه بنفسه.»[١٢] في حركة نَفَسِ النداء، في صوت النداء وكلامه يدرك ميخائيلُ وجودَه ويرجع إلى ذاته؛ ففي النداء — لذا — اقترابٌ من باطن الذات، وليس آلَف من هذا الاقتراب. لكن في هذا الرجوع إلى الذات وفي اقترابها من باطنها الأليف، نكتشف الهُزْءَ والتلاعب بداخلية الكائن، اللذَين يسمحان لا بوجود الآخر بل بالآخرية وبالغريب على الإطلاق في الداخل الأليف سماحًا يتفرَّق بالذات عن نفسها ويبتعد بها عن نفسها وينتشر بها عن نفسها؛ فلا يضمن الرجوعُ إلى الذات في تجربة النداء إحالةَ الذات إلى نفسها، لا يضمن تطابقَها مع نفسها ولا هُويَّتَها في نِسْبتها إلى نفسها نِسْبةً ذاتية؛ فثَمَّ آخريةٌ لا تَني تُطِلُّ على الذات من داخلها الأليف. ثمَّة انتشار أو انتثار.

---

[١١] راجِعْ إشارةَ الشيخ الأكبر بخصوص «الهُويَّة» في، الشيخ الأكبر محي الدين بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطائي الحاتمي المعروف بابن عربي، **الفتوحات المكية**، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٨م، ج٢، ص٥٧. وراجِعْ إشارةَ الفيلسوف الألماني هيدجر في، مارتن هيدجر، «مبدأ الهُويَّة»، ترجمة آمال أبي سليمان، مجلة **العرب والفكر العالمي**، ع٤، لبنان، مركز الإنماء القومي، خريف ١٩٩٨م، ص٣٥.

[١٢] عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**، دراسة وتحقيق د. جمال المرزوقي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص١٤٤.

يصبح الإتيانُ بـ «أنا» الذي هو مَحْوٌ لـ «أنتِ» — وليس آلَف من هذا الإتيان — وَجْهَ غرابةٍ وإشارة إلى الغريب على الإطلاق في الداخل الأليف؛ آخرية ماكثة في باطن الذات الأليف. ينطوي النداء إذن على شيء من عنفٍ مضاعف؛ الابتعاد عن الآخر المحبوب والرجوع إلى آخريةٍ غريبةٍ تنطوي عليها الذاتُ نفسُها — «أنا».

إن قول «أنا» أو النُّطْق بها لا يعني سوى إحضار الذات إلى نفسها. هذه الـ «أنا» تأتي بالذات إلى نفسها، ولا شيء أقدَر على هذا الإتيان من العلامة «أنا» منطوقةً أو مكتوبة؛ وذلك لأنها العلامة التي تُعيِّنُ الذاتَ في حضورها المُشار إليه عبْر علامةٍ شديدة الألفة. علامة منطوقة يُفترَض فيها أنها درجةٌ قصوى من التأشير على حضور الذات؛ حيث تُدرِك الذاتُ نفسَها بنفسها عندما تقول «أنا»؛ ولذا، فهي علامة على تمامية الحضور. وتمامية الحضور هذه هي التمامية من دون موارِبة ولا مجاز. علامة هي دليلٍ حَرْفي على الحضور من دون أدنى انعطاف أو التفاف؛ فالذاتُ عبْر هذه العلامة تُباشِر حضورَها بنفسها من دون وساطة، بمعنى أن العلامة «أنا» تبلغ درجة أنها ليست إشارةً إلى حضور الذات الناطقة بها، ولا علامة على هذا الحضور فقط، وإنما هي الحضور نفسه وقد حضر معلنًا عن نفسه إعلانًا صريحًا أيضًا؛ تحديد الذات الحاضرة وتَعيينها في حضورها عندما تنطق «أنا» مُبِينةً عن حضورها، لكن حين تكون العلامةُ «أنا» أو الإتيان بها وِشاية بآخرية تنطوي عليها الذاتُ ووِشاية بالغريب على الإطلاق نابعًا من داخلية الداخل الأليف إلى الذات، وحين تكون العلامةُ «أنا» هي الغرابة معلنةً عن نفسها وعن نشوئها من داخل الذات التي تقول «أنا» — فكيف نفهم حضورَ الذات إلى نفسها في قول «أنا»؟ وهل تصبح هذه العلامةُ منذ الآن علامةً على حضور الذات إلى نفسها؟ وإذا لم يكن، فهل ثَمَّة لعبةٌ مجازية لا ندريها تنحرف بالعلامة «أنا» عن أن تكون علامةً على حضورِ «مَن يقول أنا»؟ وإذا لم يكن، فهل نحن مع تجربة النداء هذه أمام بِنْية حَرْفية **تَضلُّ** عن نفسها، أو بالأحرى تشتغل بمقتضى **ضلال جوهري** فيها، **ضلال ذاتي** وصميمي يقودها في كل خطوة وموضع؟

وبكلامٍ آخر: لماذا لا يمضي الامتياز المعقود للعلامة المنطوقة «أنا» — ذلك الامتياز الذي يربطها بالصوت من حيث هو تعبيرٌ مباشِر عن الروح، وبالنَّفَسِ بما هو الإحالة على الداخلية والوعي — نقول لماذا لا يمضي هذا الامتيازُ نحو تجهيز تمامية الحضور بوصفه نتيجةً فوريةً ومباشِرةً لارتباط العلامة «أنا» بمرجعها؛ الذات الفاعلة؟

يستلزم التعاملُ بجدية مع هذا السؤال تحليلَ تصور ميخائيل عن موضوعة الحضور التي تؤسِّس المعنى والحقيقة، حتى تُتاح معرفةُ منزلة «الكلام» داخل هذه الموضوعة عمومًا.

ينبع الحضور من أصلٍ يراه ميخائيل متحققًا في نشوة التبادل الجسدي الشَّهْواني مع الآخر المحبوب رامة؛ ففي هذا التبادل، في هذا الحضور الأصلي، ينعدم الكلامُ لكون الأصل قد حضر بنفسه، فما هذا الأصل الذي يحضر؟:

> ومن أمام زجاج هذه النافذة العريضة نفسها، المُطلَّة على البلاط الأحمر القديم في الشرفة الكبيرة على الكورنيش، كانت تمرق عصافير الجنة السوداء، مستدقة الذيل رفيعة الأجنحة ترفرف بنوعٍ من اليأس، هل تريد أن تدخل عليهما إلى الدفء والكِنِّ الكنين؟ بينما يتقلب الجسد بين اليدَين الحاذقتَين المُحييتَين، تجوسانه وتتكشَّفان من جديد أغوارَ معرفةٍ لا تنتهي ومتعةٍ لا تَغيض. وكانت القُرْبَى التي لا يمكن أبدًا أن تكون أوثق ولا أعمق، في الغرفة العلوية المنيرة من الفندق الإسكندراني على البحر؛ حيث كان الجسم الواحد المثنَّى الذي لا نهاية لأطرافه وجذوعه المتحركة التي تتماسُّ وتتعانق وتتمرَّغ وتقوم وتتصلَّب وتتموَّج، ويَسيل الحجرُ في **رفرفة الألوهية** نفسها (**الزمن الآخر**، ص١٩٢).

يعود الحضور إلى الأصل وأصلية الحضور إلى «رَفْرَفة الألوهية» التي لن تُتاح إلا حين التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين. وإذن، تدور موضوعة الحضور بوجهٍ عامٍّ حول الاجتماع الجسدي مع الآخر المحبوب في عنف الشهوة المشتاقة ورِقَّتِها؛ فهذا وحده هو ما يُنجِز الحضورَ من حيث هو حضورٌ إلى الأصل؛ كينونة الواحد ورَفْرَفة الألوهية. وعلى طول النصِّ ينعقد امتياز الحضور هذا للتبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين (وسنناقش طبيعة هذا الامتياز في الفصل التالي). وداخل هذا الامتياز المعقود للتبادل الجسدي الشَّهْواني بما هو حضورٌ إلى الأصل (رَفْرَفة الألوهية)، تنعاش الكلمةُ المنطوقة أو المكتوبة على السواء — ما دامت غيرَ مُهَيِّئة لهذا التبادل — بوصفها انفصالًا دائمًا بين المدلول والصوت، بين المفهوم وجسم الدال، بين الوجود والموجود. وفي المقابل، يصبح التبادلُ الجسدي الشَّهْواني كلمةً أصليةً تضمن إمكانَ التبادل الكلامي — مثلما سنرى في موضعٍ آخر — المُهيِّئ للنشوة الجسدية التي فيها ترفرف الألوهيةُ نفسُها. تلك هي لحظة الأصل التي يستمدُّ منها الوجودُ والكينونةُ معناهما وحضورهما وحقيقتهما على السواء،

في حين يصبح الكلامُ الذي لا يُهيِّئ التبادلَ الجسدي الشَّهْواني انهيارًا دائمًا لمعنى الوجود والكينونة ولموضوعة الحضور عمومًا. وعند هذه اللحظة غير المواتية، يفقد الكلامُ منزلتَه في إنجاز موضوعة الحضور. ومن هنا، شكوى ميخائيل الدائمة من الكلام والكلمات، فـ«الكلام بالطبع إفقار» (**رامة والتنين**، ص٢٠١) ما دام لا يُهيِّئ مجيءَ هذا الأصل أو الحضور إليه؛ فالكلمات هي «الكذبةُ التي لها وجه الحقيقة، ولها مع ذلك ألف وجه» (**رامة والتنين**، ص٢٤١)، وهي قرينة الأوهام التي تحتلُّ الرُّوحَ فتَحول دونها والحضور إلى الأصل:

> قال: مهما لجَّ بي المسعى لا أَصِل. ما زالت الأوهام — والكلمات الكلمات — تحتلُّ رُوحي؛ ومهما حاولتُ الإفلات أو التملُّص فإنها متلبِّثة لا أعرف كيف أخلص. لا أريد أوهامًا. أريد أن أبلغ نقطة انعدام الأوهام (**يقين العطش**، ص٢٢٢).

ويُشَبِّه ميخائيلُ صراعَه مع الكلمات بصراع يعقوب مع الملاك الذي حال دونه والحضور إلى الربِّ (كينونة الواحد):

> صراع مع الكلمات، أليس كذلك؟ مُرْهِق إلى آخر حدود الإرهاق، ليس فيه انتصارٌ ولا هزيمةٌ. هل تتحقق فيه الوحدةُ والاندماجُ ... أصراع يعقوب مع الملاك على سُلَّمٍ لا يصل إلى السماء؟ (**رامة والتنين**، ص١٣٨).

وترتبط هذه المنزلة المُعطاة للكلمات — ومن ثمَّ للدالِّ بوجهٍ عام — بتصور ميخائيل عن جسده منعزلًا في قُصُورِه عن مطاولة خلجات الرُّوح:

> قال: ليس الجسم هو مجرد الأداة والوسيلة للتعبير عن خلجات الرُّوح، الجسم محدود ومحدَّد، كالكلمات، لا يطيق أن يحيط بما يحتويه، كلما اتَّسعَت الرُّوح ضاقت بها حدود الجسد (**يقين العطش**، ص١٦٠).

و«خَلَجَات الرُّوح» التي يَعنيها ميخائيل، ها هنا، هي «رَفْرَفة الألوهية نفسها» التي تَتهيَّأُ بأكملها في تبادل النشوة الجسدية مع الآخر المعشوق. وتصل هذه الشكوى من الكلمات والتذمُّر من قُصُورِها إلى حدٍّ يتساءل معه ميخائيل عن ضرورة الكلام:

> أضروريٌّ الكلام، أصلًا؟ (**الزمن الآخر**، ص٣١٦).

وثَمَّ صياغةٌ واضحة بخصوص الكلام تراه خيانةً للأصل وللحضور في الأصل، فيما يروي النصُّ عن ميخائيل:

> وكان يَظنُّ أن الكلام — مجرد الكلام — مهما كان حارًّا، أو نابعًا من أصل الحياة نفسها خيانة (**رامة والتنين**، ص٨).

يرجع شَجْبُ ميخائيل الدائم للكلام — وهو تهديد مُبيَّتٌ لمفهوم العلامة بوصفها وحدةً مترابطة بين الدالِّ والمدلول — إلى هيئةِ حضورٍ أصلي أثيرة منعقدة حول التبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة، وهي هيئة تُغذِّي فكرةً معينة عن المعنى والحضور والحقيقة سنناقش جديَّتَها فيما بعد. الحاصل ها هنا أن أُنْموذجَ الحضور الأصلي الأثير ينعقد بأكمله حول التبادل الجسدي الشَّهْواني لا حول الكلام الذي يستنزف الحياةَ بدلًا من أن يقدِّمها على مستوى الأصل. الكلامُ خيانةٌ لأنه يأتي بآخرية الأصل ولا يأتي بالأصل. الكلامُ آخريةٌ حادثة تجعل من الآخر قائمًا إزاء الأصل يناهضه. ليس الكلامُ، إذن، مَظْهرَ حضورٍ وليس حتى تمثيلًا نقيًّا أو نيابةً صافيةً عنه؛ فالكلام في تجربة هذا النص لا ينزع نحو اللوغوس، بل هو حدوث جديد يأتي بالآخر مجابهًا الأصلَ. الكلامُ حدوثٌ، وليس الحدوثُ هنا صيرورةً بالمعنى الهيجلي الذي يجعل الصيرورةَ تشتغل في إطار نسقٍ كامل من ميتافيزيقا الروح، بل الحدوث هنا يرتبط بانتقال الأصل في كل مرَّة إلى وَضْعٍ أصليٍّ جديد؛ الأمر الذي يجعل هذا الانتقالَ تهديدًا متواصلًا لفكرة الأصل ولأصلية الأصل.

و«الكلام» بهذه الكيفية في الاشتغال يفتح الاختلافَ عن الأصل ويَضع الأصلَ في سلسلةٍ كاملة من اختلافاتٍ مُرْجِئة؛ فـ «الكلامُ» لكونه الآخر الذي يحدث والحدوث الذي يقف في مواجهة ما قد حدث عنه (الأصل) يُهدِّد فكرةَ الحضور المنعقدة حول «الصوت»، كما يهدِّد الوضعَ التمثيلي الذي يُقيمُ الكلامُ فيه ومن خلاله.

في الصوت والكلام، نكون في حضرة التمثيل. الصوت والكلام تمثيلٌ وامتثالٌ لحضور الذات الفاعلة، ومع أنهما كذلك نجدهما يَنْهضان إزاء هذه الذات وإزاء حضورها النقي فيخونان هذا الحضورَ كاشفَين موضعَ اختلافٍ فيه. الصوت والكلام مَحْوٌ لأنهما ابتعادٌ عمَّا يَنوبان عنه. ثَمَّ فيهما مسافةٌ مما يكون هو نفسه بالنسبة إلى نفسِه. إنهما التمثيل الذي لا يَنوب عن أحد، والامتثال الذي لا يمتثل لأحد؛ فإظهارُ الحضور والإدلالُ عليه بالصوت والكلام يمحو الحضورَ عند الإظهار والإدلال. ثمَّة قطع وانقطاع — مثلما في جرْح — بسبب الصوت والكلام. ولا يَغيب هنا أن مِن ضمن دلالات مادة «كَلَمَ» الجرْح. في

كل كلامٍ هَتْك وقطْع — نَهْشة الحيَّة[١٣] — ونقص وفساد[١٤] وتفرُّق عنيف[١٥] عن الأصل: وَسْمه وجرْحه.[١٦] الكلامُ لامطابقةٌ؛ لأنه يُعيِّنُ فراغًا في الحضور.

في كل تمثيل (نيابة) فراغ، مسافةٌ فارغة، إعدامٌ يؤسِّس إمكانَ التمثيل نفسه. وهذه المسافة الفارغة التي هي إمكانُ التمثيل أو التي تُتيحه بالأحرى، تَستحضر الغريبَ على الإطلاق وتُجذِّرُه في ألفة الداخل الأليف. وليس هذا الاختلافُ الذي تكشف عنه العلامة «أنا» اختلافًا في الكينونة أو مسافةً منها يؤسِّسان إمكانَ تطابقها فيما بعدُ — مثلما هو الحال في الكوجيتو الديكارتي — بل هو اختلاف يُرْجِئ انغلاقَ الذات على نفسها، ويُحْدِثُ فراغًا في حضورها يَحول دون تطابقها مع نفسها. والعلامة «أنا» هي هذا اللاتطابق وهذا الفراغ، وكأنَّ كل مرَّة نقول فيها «أنا» أو نرجع إليها نكتشف الهُزْءَ والتلاعب بتمامية الحضور. الكائن الحيُّ لا يحضر إلى نفسه عندما يرجع إلى العلامة «أنا»؛ الأمر الذي يَحول دون لحظة اللقاء السعيد بحضورٍ نقيٍّ وصافٍ؛ أي يَحول دون التطابق الذاتي أو التطابق داخل الذات. وعندما يُنظَرُ إلى هذا اللاتطابق باعتبار مبدأ الهُويَّة نكون أمام لاتمامية الذات. وعندما تعود العلامة «أنا» بـ «الذات» إلى غير نفسها، فهذا معناه **ضلال** جوهري تنطوي عليه العلامة «أنا» التي قد كان يُرْجَى منها تجهيزُ تمامية الحضور إلى الذات. وعليه، تنطوي العلامة «أنا» — بما هي بنيةٌ حَرْفية تُدرِك عبْرها الذاتُ نفسَها — على **ضلال** جوهري يحكُم هذا الإدراكَ ويُوجِّهه على الدوام؛ فالذي ينطق معلنًا عن حضوره بـ «أنا» يفقد هدفَه باستمرار. وهذا الفقدان أو بالأحرى هذا الحَوْدُ عن تمامية الحضور نسمِّيه الاشتغال الأنطوبلاغي لتجربة النداء (كيف في هذا الوَضْع نتكلم عن وحدة الذات أو عن وحدة نصٍّ أو عن فكرة الوحدة عمومًا؟!). إنَّ ما قد يترتب على النطق بـ «أنا» يحيد عن هدفه باستمرار، وليس بمقدوره أن يبني استدلالًا من أيِّ نوعٍ كان؛ الدليل لا يدُل.

---

[١٣] انظر بيتَ ابن الأعرابي في، ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج١٢، ص١٤٨.

[١٤] انظر حديثَ «أعوذُ بكلماتِ الله التامَّات» في: ابن منظور، المرجع السابق، ص١٤٧.

[١٥] انظر الآيةَ ﴿وأخرجنا لهم دابَّة من الأرض تُكلِّمهم﴾ في، ابن منظور، المرجع السابق، ص١٤٩.

[١٦] راجِعْ إشاراتِ ابن جِنِّي، بخصوص مادة «كلم» في، أبو الفتح عثمان بن جِنِّي، **الخصائص، ج١**، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص١٤–١٦.

والنُّطْق بحد ذاته لكونه يتعلق صميميًّا بما يحدث أو هو بالأحرى حدوث — وليس نيابةً صافيةً عن اللوغوس — يَشِي باختلافٍ يأتي به حتمًا هذا الحدوثُ. إن كلمة «أنا» ليست «علامةً» — بالمعنى الذي يرجع إلى دي سوسير — على ما قد حدث. ليست علامةً على الذات، بل هي ما يجعل من الذات حدوثًا مستمرًّا يكشف عن اختلافٍ يُرْجِئ وحدةَ الذات. ما من هُويَّة ثابتة؛ لأنه ما من تمثيل صافٍ للوغوس. ومرَّةً أخرى، ليس الحدوثُ ها هنا صيرورةً بالمعنى الهيجلي الذي يشتغل ضمن حدود نسق ميتافيزيقا الرُّوح بما هي رغبة في الحضور إلى الأصل، بل الحدوث هو ديمومةُ اختلافٍ مُرْجِئ. عندما تكون العلامةُ على الهُويَّة حدوثًا وليست نيابةً عن اللوغوس تفقد الهُويَّةُ تمثيلَها على مستوى العلامة. إن العلامة «أنا» تنفكُّ عن مرجعها مُحِيلةً إياه إلى كونه دالًّا، وهذا معناه أن المدلول لم يَعد بمستطاعه الإفلات من لعبة إحالات الدوالِّ بعضها إلى بعضها الآخر، التي تقوم بتشييد اللغة. النطق بالعلامة يدمِّر مفهومَ العلامة ومنطقها بأَسْره. وهذا معناه — لو توسَّعنا مع دريدا — أن كل ما يجمع الكلامَ باللسان والصوت والنَّبْر والنَّفَس يكشف عن كونه قناعَ كتابةٍ أولى.[١٧] ويدفعنا هذا الوَضْعُ الأنطوبلاغي العام الذي تَشِي به تجربةُ النداء حتى الآن إلى كتابة كلمة «الهُويَّة» تحت علامة شَطْب: اَلهُوِيَّةِ.

النداء حتى الآن تجربة ترجع فيها الذاتُ إلى نفسها من خلال الصوت والكلام فلا تلتقي بنفسها، وهو ما يتجاوب مع فقراتٍ مصوغة بخصوص رامة وميخائيل تقوم بالدور نفسه الذي تقوم به تجربة النداء؛ فالمرآةُ لا تَردُّ صورةَ الشخص، وَلْنضع في الحسبان هنا الاستعارة الأولى التي ترى الكلامَ مرآةَ الذات التي تكشفها:

> خرجتُ بعد الظهر وحدي، تائهةً، أرى صورتي يردُّها إليَّ زجاجُ واجهات المحلات، مرَّة بعد مرَّة، موحشة قليلًا، في الشوارع المزدحمة التي ليس فيها أحد. صورتي تتردَّد أمامي، يرسلها إليَّ هذا العالَمُ المزدحم، لا أجد فيها شيئًا (**رامة والتنين**، ص٤٤).

[١٧] جاك دريدا، «نهاية الكتاب وبداية الكتابة»، ترجمة كاظم جهاد، ضمن كتاب **الكتابة والاختلاف**، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٨م، ص١٠٤–١٠٥.

وبخصوص ميخائيل:

> لم يَعد يرى وجهَه الساقط داخل صفحة الماء. ذلك هو الحلُّ الناقص. ينظر إلى الماء فلا يرى. نرسيس المنقطع (**الزمن الآخر**، ص١٢٤).

لا ترجع صورةُ الذات بـ «الذات» إلى نفسها مثلما لا ترجع العلامة «أنا» بها، بل تأتي إلى الذات بالإعدام. الاختلافُ يُنشِئ مسافةً بين الذات وصورتها إنشاءً يَحول دون الرجوع الآمِن الذي يُحدِثُ تطابقًا وانسجامًا. ولا يَعِدُ به لاحقًا.

في كل تمثيل مُتصوَّرٍ أنه اتصالٌ بالأصل يؤكِّد أصليةَ الأصل وحضورَه إلى نفسه — انفصالٌ جوهري تشتغل بمقتضاه أيُّ بنية تمثيلية؛ إذ هناك إزاحةٌ متواترة عن الأصل تقوم بها البنى التمثيلية التي تقف في مواجهة الأصل ولا تنوب عنه؛ فالصورة — صورة المرآة (الدال) والصورة الذهنية (المدلول) — التي تَردُّها المرآةُ والتي يُحْدِثُها الدالُّ «أنا» لا نجد فيها شيئًا؛ الأمر الذي يَحول دون تَوحُّدِ «العلامة» — أي علامة — وانغلاقها على نفسها. إنَّ سراب المدلول مدفوع دائمًا بحركة الدال على نحوٍ يجعل من «العلامة» — بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير — مؤشِّرًا على هذه الحركة. العلامة تُعيِّنُ اللاتطابقَ والاختلافَ وليس الوحدةَ.

تكشف بنيةُ الكلام — التي هي مُتصوَّرةٌ أنها بنيةٌ تمثيلية تعود إلى الأصل الذي تَنوب عنه — عن اختلافٍ قائم في كل أصل. وبعبارة أخرى وأخص قليلًا: يتخلَّى تمثيلُ الذات عنها؛ فبدلًا من أن يُطابقها مع نفسها يكشف عن اختلافٍ ماثل فيها؛ وجْه العدم.

وإذن، ثمَّة ارتباطٌ بنيوي بين الاشتغال الأنطوبلاغي لتجربة النداء حتى الآن وما تطرحه بخصوص فكرة العلامة من ناحية، وبين رسالة رامة المكتوبة ونظرة ميخائيل إلى صفحة الماء، وذلك بالمعنى الذي لا يرجع فيه الدالُّ إلى مدلوله (موطن الدالِّ الذي منه نبَع). ويكشف هذا اللارجوعُ عن اختلافٍ أصلي يؤجِّل تطابقًا قد كان مَرْجوًّا منه إنتاج الدلالة أولًا وإنتاج معنى الحضور وحضور المعنى ثانيًا. ويوضِّح الاختلافُ بين العلامة ومرجعها وعدمُ إحالتها عليه أنه لا شيء يفلت من حركة الدالِّ «وأن الفارق بين الدالِّ والمدلول هو في خاتمة المطاف لا شيء».[١٨] ثمَّ حركةٌ مُشْبَعة للدالِّ تؤجِّل المعنى باستمرار، وبالضرورة معنى الحضور.

---

[١٨] المرجع السابق، ص١٢٤.

يَشِي النداءُ على الآخر المحبوب بإبعاد الآخر ومَحْوه، وينطوي بدلًا من الحضور إلى الآخر وإحضاره على رجوع إلى الذات المُنادِية وَاسِمًا موضعَ اختلافٍ ذاتيٍّ فيها تنطوي عليه الذات فيَحول دون تطابقها. ثمَّة انفصالٌ داخل الكينونة المُنادِية لا يقبل الترميم، ويُهيِّئ هذا الانفصالُ — ويدعم — كيفيةً أنطولوجيةً للوضع الميخائيلي تجعل مُشْكِلَ الهُويَّة لا يقبل حلًّا:

> كيف أفسِّرُ الفراقَ والنَّأْيَ، وقر النَّوَى، أن تمُرَّ سنواتٌ دون لقاء، كيف أفسِّر قطيعةً بيني وبين جسدي نفسه؟ كيف أفسِّر أيضًا الانفصال؟ هل يمكن أن ينفصل المرء عن ذاته؟ (**يقين العطش**، ص١٦٥).

فما النداء على الآخر المحبوب سوى عودةٍ أنطوبلاغيةٍ لشِقاقٍ داخل الذات التي تُنادي، على نحوٍ يصبح معه النداءُ بما قد كان يفترضه من تَماهٍ في كينونةٍ ترغب في توسيع تَماهيها بضمِّ الآخر إليها — يصبح تهديدًا مُبيَّتًا باستمرار لكل اطمئنانٍ ماهويٍّ. النداء يهدِّد إلحاقَ الذات بنفسها، ذلك الإلحاق الذي قد كان يبشِّر بإلحاق آخرها بها ويَعِدُ به لاحقًا. وإذن، تُعيِّنُ تجربةُ النداء اختلافًا في الهُويَّة، ليس له الصبر الهيجلي (الرومانتيكي عادةً بمعنًى من المعاني) الذي يَعِدُ باطمئنانٍ سعيد في النهاية:

> نحن غريبان، أنا وأنا الآخر، نعرف أحدُنا الآخرَ معرفةً كاملةً وتضرب بيننا حواجزُ غربةٍ غير مرئية ولا عبور لها (**رامة والتنين**، ص١٤٧).

وما من وعْدٍ بترميم الهُويَّة المختلفة مع نفسها، بل حدوثٌ دائمٌ لاختلافٍ يُرْجِئ الهُويَّةَ الواحدة. ما من رَفْعٍ جدلي، وما من صيرورة تَعِدُ بأي انقلابٍ جدلي. ويبدو أن الاشتغال الأنطوبلاغي لتجربة النداء ينشر نفسَه على النص بأكمله نَشْرًا يهدِّد مبدأً رومانتيكيًّا يرى وحدةَ المظهر والفكرة، التي كانت تجسيدًا دائمًا لـ «أطوار متواترة للرُّوح الجميلة»؛[١٩] ففي الأُلفة القصوى، وليس آلَف من داخلنا الباطني، يُوجد الغريبُ باستمرار:

> في طوايا الجسم الصغير المهدود المرفوض مثولٌ حي لميخائيل **آخركامن** ... هذا **التنين** في داخلي يخذلُني يُفلِت مني أحسُّه **آخر وغريبًا وقريبًا لصيقًا بالكبد**،

[١٩] بول دي مان، **العمى والبصيرة**، تحرير فلاد غوزيتش، ترجمة سعيد الغانمي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠م، ص٤٩.

كم حاولتُ أن أنكره. قال ميخائيل لنفسه: عند صياح الديك، ثلاث مرات. وضحك. مَن شنق نفسه؟ مَن بطرس؟ ومَن يهوذا؟ تجاهلته ونسيته ... قال لنفسه: هل تعرف كيف تحيا فيه، حياةَ امتلاء؟ **الغريب الآخر** لا يطيعني، هو يعرفني وأنا لا أعرفه ... عرفتُه في السَّوْرة الجنسية وتحت التعذيب السياسي وعلى حافة الموت، وفي قبضة الحب القاسية ... انحسرَت عنه الروحُ ... أراه بعينٍ خارجية. لا يعود هناك توحُّد بل إثنينية العذاب المطرود والتسليم الذي لا أمل له في عزاء، يتحرك وينبض بإصرارٍ لا أعرفه (**رامة والتنين**، ص٢٤٤-٢٤٥).

يمنح ميخائيلُ آخرَه الغريبَ اسمَ الآخر بالإطلاق؛ التنين. وبهذا المنح تنعقد صلةٌ أنطوبلاغية بين تجربة النداء في النص حتى الآن وبين عمليةٍ كاملةٍ من الاشتغال الرمزي الخاص بمفردة «تنين» (وذلك نقاش له موضعٌ آخر في هذا الكتاب). ذلكم هو العذاب: عذاب من دون عذاب حيث لم يَعد يُوجد مَن يتعذَّب. إنه العذاب الذي يبلغ في قسوته حدًّا لا يعود معه العذابُ عذابًا. تنفي ديمومةُ العذابِ العذابَ وتُحوِّله إلى سراب؛ حيث لم تَعد تُوجد الذاتُ التي تتعذَّب؛ السراب مقلوبًا. يقول ميخائيل:

ليس اليأس إحدى الراحتَين، بل هو تنويعٌ على العذاب؛ فقدانٌ كامل، حقًّا، ولكنه مع ذلك غير مقبول، خيط الأمل المراوغ المخاتل الذي يبقى دائمًا مضفورًا بيأسه. عذابٌ حادٌّ متقلِّب مُحرِق ليس فيه نهاية. متى، متى يفرغ منه؟ تَنبُتُ له في كل لحظة أنيابٌ تغوص في اللحم، بلذعٍ جديد (**رامة والتنين**، ص٢٦١).

تَتحوَّل الذاتُ إلى سراب؛ تتبخَّر وتضيع باستمرار. ومع ذلك، فوطأة العذاب شديدة.

(٢) النداء من دون صوت وكلام: تجربة العدم من خلال النَّفَس

بدلًا من السقوط خارج الحياة ...

دريدا[٢٠]

[٢٠] Jacques Derrida, *Dissemination*, translated, with an Introduction and Additional notes, by Barbara Johnson, (The University of Chicago Press, 1981), p. 292.

إذا كان النداء على الآخر — حسب الفِقرة السابقة — هو صوت وكلام خلال زمن النَّفَس (والنَّفَسُ هو زمن الكينونة الحي؛ زمن حضورها الأول)، فالعلامة «أنا»، هذه العلامة المنطوقة، هي زمنُ ظهورِ الحضور. وزمن العلامة «أنا» المُثبَتة هو نفسُه زمنُ «أنتِ» (الضمير الدالِّ على الآخر المُنادَى عليه — المَمْحُوِّ). وهو أيضًا زمن الاسم (رامة) من دون مسمًّى، الاسم وهو لا يؤشِّر على المسمَّى. وعبْر إحلالٍ تبادليٍّ بين العلامة «أنا» والعلامة «أنتِ» تنكشف اللاتمثيلاتُ التي تَشِي بثغرة أو فراغ أو شِقاق داخل الكينونة المُنادِية، التي تَشِي بوَجْه الغرابة في الداخل الأليف. لا تَعرِضُ العلامةُ «أنا» امتثالَ الكينونة لنفسها بقَدْر ما تَعرِضُ اللاامتثالَ، واللاتمثيلَ؛ الشِّقاقَ. العلامة تقوم إزاء الكينونة وتُناهِضُها.

وبوجه عام، تَشِي تجربةُ النداء الذي يقول «أنا» بشِقاق في الحضور، مثلما تُلْمِحُ إلى شاغرية مزدوِجة؛ فالنداء الذي هو انضمامٌ فوريٌّ إلى الآخر والتئامٌ به واجتماعٌ إليه في أُنْس الدفء الذي يَتنَزَّى — هو في اللحظة نفسِها رحيلٌ وتفرُّقٌ عن الآخر المحبوب، رحيلٌ يتيح فرصةً للكينونة المُنادِية لكي تعتزل وتنكفئ على نفسها في عملية من الرجوع إلى الذات، لكنَّه رجوع تصبح فيه الذاتُ غيرَ نفسها بالنسبة إلى نفسها، فلا تَعود هي **هي**؛ الأمر الذي يجعل من العلامة «أنا» وِشايةً بأن أيَّ اعتبار وأيَّ نِسْبة ذاتيَّين ينطويان على إخلافٍ ذاتي، بل ديمومة إخلاف.

العلامةُ تُقوِّضُ الكينونة.

تكشف العلامةُ على حضور الأصل عن اختلافٍ في الأصل، وتجعل من الأصل حَوْدًا دائمًا عن نفسه. لعلنا بذلك نلاحظ أن النداء بصوت وكلام يتشابه بنيويًّا من نواحٍ عديدة مع تجربة الغَزْل ونقضه من حيث كونها المجازَ المُهيِّئ. ويعزِّز هذا التشابهُ فكرةَ أن البنية المسمَّاة تمثيلية ونيابية (بنية العلامة) تنطوي دومًا على **ضلال** جوهري يحكم حركتَها وإحالتَها المظنون أنها حركةٌ صافيةٌ ونقيةٌ ترجع إلى أصلها الذي تنوب عنه.

ولأن العلامة «أنا» — وإنْ كان مظنونًا فيها أنها العلامة على الحضور (ظهور الحضور) — تشتغل **بضلال** في تجربة النداء بصوت وكلام، يلجأ ميخائيل إلى تجربة نداءٍ أخرى، هي النداء من دون صوت وكلام، رغبةً منه في حيازة حضور تامٍّ نقيٍّ وصافٍ؛ حيث يسمع في هذه التجربة نفسَه تتكلَّم، وحيث يمكن للذات الفاعلة أن تتأثر

بنفسها، وإلى نفسها ترجع عبْر فكرة «مثالية أولى نابعة من الرُّوح»،[٢١] وحيث يكون معنى حضور الكينونة والحقيقة اللتَين بهما تَحضر الذاتُ إلى نفسها كامنًا في الكلام الداخلي أو في مناجاةٍ ذاتية؛ ففيها يكون الصوتُ والكلامُ — من دون صوت ومن دون كلام — المتوحِّدان مع الرُّوح كافلَين المعنى الواحدَ الكلي والحضورَ والحقيقةَ على السواء. وإذا كان ذلك كذلك، فهل يقترح النصُّ «الصمتَ» — بما هو سماع الرُّوح تتكلَّم أو سماعُ المرءِ نفسَه تتكلَّم — تجربةً لحضورٍ أصلي أو حضورٍ إلى الأصل؛ حيث تتطابق الذاتُ مع ذاتها وترجع إلى نفسِها مُنجِزَةً هُويَّةً متناغمةً تناغمًا كاملًا، عبْر كلامٍ داخلي لا يسمعه أحدٌ سواها، ومن دون تَمْتَمة شفاه؟ وإذا كان، فهل يكون بمقدور «الصمت» الاضطلاع بوفاء الذات لنفسها؛ أي هل يكون بمقدور «الصمت» رَدْمُ الشِّقاق في الحضور الذي أحدثَتْه العلامةُ «أنا» التي قد كان يُرْجَى منها أن تكون علامةً على ظهور الحضور، هل يكون بمقدوره إنجاز معنى الكينونة الواحد الكلي المنضمِّ إلى نفسه في أُنْس الهُويَّة؟

علينا الآن تدقيقُ النظر في مفردة «الصمت»: لقد تضمَّن الفصلُ السابق الإشارةَ إلى ضلالٍ ذاتيٍّ تنطوي عليه تجربة الكينونة في الذاكرة بوصفها وجهًا من وجوه وَضْع النص الأنطولغوي. وهي تجربة كينونة صامتة تعود (= لا تعود) فيها الذات إلى نفسها من خلال صوتٍ وكلامٍ باطنيَّين، أو بالأحرى من خلال كتابةٍ منقوشةٍ في داخلية الداخل ستصبح هي نفسُها هذا النصَّ نفسَه، لكن ليس الكلام الباطني الذي يتذكر هو الصمت بل هو السكوت، إذ علينا ملاحظة أن ابن جِنِّي يُعارِضُ «القول» — وهو صوت وكلام — بـ «السكوت» لا بـ «الصمت»، يقول ابن جِنِّي: «إن معنى «ق و ل» أين وُجِدَت، وكيف وَقَعَت، من تقدُّم بعض حروفها على بعض، وتأخُّره عنه، إنما هو للخفوف والحركة»، ويقول في «القول»: «وذلك أن الفمَ واللسان إنما يخفَّان له، ويَقلقان ويَمذلان به. وهو بضد السكوت، الذي هو داعية إلى السكون؛ ألا ترى أن الابتداء لَمَّا كان أخذًا في القول، لم يكن الحرفُ المبدوءُ إلا متحرِّكًا، ولَمَّا كان الانتهاءُ أخذًا في السكوت، لم يكن الحرفُ

[٢١] العبارة لهيجل، وأوردها دريدا في، جاك دريدا، «نهاية الكتاب وبداية الكتابة»، ضمن كتاب **الكتابة والاختلاف**، سبق ذكره، ص١١١. وعمومًا نحيل إلى: Jacques Derrida, "Form and Meaning: A Note on the Phenomenology of Language", In *Margins of Philosophy*, Translated, with Additional Notes, by Alan Bass, (The University of Chicago Press, 1992), pp. 155–173.

الموقوفُ عليه إلا ساكنًا؟»[٢٢] إذن، ليس النداءُ من دون صوت وكلام إلا أخذًا في تجربة «السكوت» وليس تجربة «الصمت»، وبخاصة أن النصَّ نفسَه يصل تجربةَ «الصمت» — بوصفها تجربةَ حضورٍ أصلي — بـ «الإصمات» وبـ «المُصْمَت»، لماذا لا نقول إنه يُغذِّي تجربةَ «الصَّمْت» بتجربة «الصَّمَد»:

> قال: نعم، جسدُك خالصُ الجسدانية، لكنه غيرُ مُصْمَتٍ، غيرُ خالص الوحدانية (**يقين العطش**، ص٨٤).

وهي تجربة للوحدانية لن يراها النصُّ إلا في التبادل الجسدي الشَّهْواني وليس في الجسد بمفرده. وفي هذه الصلة — التغذية — التي يعقدها النصُّ مَن بمقدوره الكلام عن «الصمت» من حيث كونه تجربةَ حضورٍ أصلي؟

إن انعدامَ الكلام — أي عدمَ الصوت — «سكوتٌ» وليس «صَمْتًا» على الأقل لو وضعنا في الحسبان هذه التغذيةَ التي يُنمِّيها النصُّ بين «الصَّمْت» و«الصَّمَد»؛ الأمر الذي يمكن معه القولُ إن «السكوتَ» صفةُ ما له جَوْفٌ، أما «الصَّمْت» فهو صفةُ — أو هو نفسُه — ما لا جَوْفَ له؛ الواحد الأحد (تجربة الصَّمْت هي تجربة الصَّمَد). وبغضِّ النظر عن إذا ما كان أو لم يكن بمقدورنا الكلام عن «الصَّمْت» بهذا المعنى الذي يعقده له النصُّ، أفليس السؤالُ عن «الصَّمْت» يقطع «الصَّمْتَ» نفسَه وبخاصة أن نِسْبةَ الوجود إليه أو حتى العدم أمرٌ خارج الاستطاعة ما دام «الصَّمْت» بهذه الكيفية التي يعقدها له النصُّ لا يَتعيَّنُ، مثلما يُعلِّمنا هيجل؟ وليس بمقدورنا أيضًا نِسْبة الصيرورة إليه لأنه عندئذٍ لن يكون «صَمْتًا» بالمعنى الذي يقترحه النصُّ. وإذا كان ذلك كذلك فليس بمستطاعنا التساؤل عن «الصَّمْت»، لكن هذا الكلام الذي نُثيره بخصوص هذا «الصَّمْت» المخصوص بمقدوره وصف «الصَّمْت» ومن ثم «الصَّمَد» ولو بصفة واحدة على الأقل، هذه الصفة هي «اللامُتعيَّن». الصَّمْت مثل الصَّمَد هو اللاتَعيُّن. والمناقشة الوحيدة التي يمكن أن تنعقد حوله ستكون حول الواسطة إليه على نحوِ ما سنرى في الفصل التالي؛ أي حول التبادل الجسدي الشَّهْواني من حيث هو تجربة لـ «الصَّمْت/الصَّمَد» من خلال الشَّهْوة.

---

[٢٢] ابن جني، **الخصائص، ج١**، سبق ذكره، ص٥.

وإذن، فالنداء على الآخر من دون صوت وكلام تجربةُ سكوتٍ لا تجربة صَمْت، يطمح عبْرها ميخائيل إلى إنجاز الحضور نفسه وليس مَظهره الدال عليه. فهل يرى النصُّ تماميةَ حضور الذات إلى نفسها ثم تمامية الحضور إلى الآخر وإحضاره — هل يراها في النداء من دون صوت؛ مجرد النَّفَس من دون صوت وكلام؟ هل يراها في العودة إلى باطنية الباطن من دون هَتْك أو قَطْع أو كَلْم (كلام وجرْح)؛ أي من دون تمثيل أو إنابة، من دون علامة؟

وإذا كان ذلك كذلك، أفلا توجد شُبْهة — وبرغم الاستشهاد بابن جِنِّي — تُحوِّمُ حول السكوت مهيئةً إياه لتجربة الصَّمْت؟ بخصوص هذا السؤال الأخير نحن لا نعرف، ما دمنا نتمسَّك بالنص من حيث هو وَضْعٌ أنطولغويٌّ لتجربة الكينونة في الذاكرة بوصفها تجربةَ كتابة؛ البديل الرمزي للتبادل الجسدي الشَّهْواني المؤدِّي إلى كينونة الواحد، بديل رمزي عن جِماع يُحوِّمُ على النصِّ (الكتابة) من أوله إلى آخره ويُغلِّفه ويَنشر ظلالَه عليه.

كلُّ صوت جَرْسٌ ونداءٌ وفيه معنى الإجابة والإقبال،[٢٣] إلا أنه عند الظنِّ بالإجابة والإقبال يتكشَّف تباعدُ الآخر، تنكشف المباعدةُ؛ الفراغ، الهُوَّة الفاصلة التي من دونها لن يوجد صوتٌ ولا كلامٌ ولن يكون نداء. يرغب النداء بصوت وكلام في إظهار الحضور، وهي رغبة تهدِّد مبدأَ الحضور نفسه تهديدًا يجعل من «العلامة» علامةً على عدمٍ حاضرٍ ينطوي عليه الحضورُ الحيُّ للذات المُنادِية، ويحاول ميخائيل تجنُّبَ هذا العدمِ فيلجأ إلى تجربة النداء من دون صوت وكلام. والحقُّ أن النص في بنيته الأنطولغوية الكبرى يستبدل اللاصوتَ بالصوت — الكينونة في الذاكرة والكتابة، أو بوصفها كتابةً:

> **نداؤه باسمها، بلا صوت**، يحجب عنه كلَّ صوت آخر (**رامة والتنين**، ص١٢).
>
> **وناداها، من غير صوت**، وهي أمامه، تنظر إلى الأشجار على الشطِّ الآخر: رامة ... رامة ... أريد أن أعرف ... أين الحقيقة؟ ما الحقيقة؟ (**رامة والتنين**، ص٢٧).

[٢٣] بخصوص مادة «صوت» انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج٧، ص٤٣٥-٤٣٦.

النداءُ من دون صوت ومن دون كلام نداءٌ سِرِّيٌّ وباطني، يرغب في الحضور إلى الباطن حيث تتطابق الذات مع نفسها ومع آخرها المحبوب على السواء. وهو حضورٌ باطني يتفادى الاختلاف مع الآخر المحبوب ومع الذات نفسها، تدعمه التلقائيةُ والمباشَرةُ في الصَّفاء المطلق وفي السكوت المطلق، من دون اختلافِ «أنا» عن «أنتِ»، من دون هذا الثنائي الذي ينطوي عليه تشكيل الكينونة معًا، ومن دون اختلافِ «أنا» عن «أنا» الذي يأتي بالعدم داخل الذات. ثمَّة إذن من خلال نداء ميخائيل على رامة من دون صوت وكلام رغبةٌ في تفادي مَظهر الحضور؛ لأن مَظهرَ الحضور نسيانٌ لتمامية الحضور نفسها. إظهار الحضور هو إعدامه. المظهر والإظهار كلاهما إعلانٌ عملي عن شِقاق في الحضور، وعن قسمة وانقطاع ووَحْشة يَرِثُها الحضورُ عن ظهوره؛ لأن كلَّ مظهر أو إظهار أو ظهور اعتبارٌ، وكلُّ اعتبار نسبةٌ، وكلُّ نسبة تؤسِّس الهُويَّة في انفصال وتُجَذِّرُها في اختلاف. الهُويَّة القائمة على الاعتبار الذاتي وعلى النسبة الذاتية تجعل من تجربة عشق الآخر — تلك التجربة التي تطمح إلى كينونة الواحد — مجردَ إضافةِ كينونةٍ إلى أخرى؛ تؤسِّس اختلافًا بين الكينونتَين في تجربة العشق، بل تؤسِّس اختلافًا داخل الكينونة العاشقة. يستجلب الاعتبارُ الذاتيُّ والنسبةُ الذاتية العدمَ ويُظهِران الحضورَ عبْر هذا المجلوب. يُراهن النداءُ بصوت وكلام على أرضية فَقْدِ الحضورِ التامِّ، ويراهن النداء من دون صوت وكلام على أرضية المستحيل. كيف يصوغ النصُّ تلك الرغبةَ في المستحيل؟:

> **أنتِ أنا**، و**أنا أنتِ**، أريدكِ أن تقبلي هذا اليقين، يقين العطش، حتى عندما لا أراكِ، ولا أسمعكِ، حتى إذا لم أركِ أبدًا بعدُ، فأنتِ معي، يقيني كامل رغم كل رمال الخماسين وترابها السخن الدقيق الخشن في الفم والعينَين. أحجُّ إليكِ، قبلتي، مرَّة كل عام؛ كل شهر، كل يوم، مرَّة في كل نبضة قلب، في كل رَنْوة، ودفقة، ونَفَس (**الزمن الآخر**، ص٧٣).

يُقال إنه ليس أقرب إلى الإنسان (الحاضرِ الحيِّ) من نَفَسِه. النَّفَسُ منتهى قُرْب الكينونة من نَفْسِها. ليس النَّفَسُ علامةً على الحضور الحي ولا إشارة إليه بل هو في حدِّ ذاته واقعةُ هذا الحضور الذاتي الحي. ليس النَّفَسُ مَظْهَرَ حضورٍ بل هو تَعَيُّنٌ دقيقٌ للحضور وقد حَضَرَ معلنًا عن نفسه بنفسه؛ وذلك لأن النَّفَسَ مطلق القُرْب الذي يُدنِي بدرجةٍ قصوى إلى حالٍ من التَّماهي في الكينونة الحية المُنادِية؛ أي في نِسْبتها إلى نفسها.

النَّفَسُ هو النِّسْبة الذاتية الأولى وهو الاعتبار الأول. النَّفَسُ إمهالٌ وإطالةٌ،[٢٤] كلاهما يُعيِّنان الكينونةَ في حضورها الحيِّ المنضمِّ إلى نَفْسِه في نِسْبته إليها من دون غيرها، ويُرْجِئ كلاهما الغريبَ عن هذا الحيِّ المنضمِّ إلى نَفْسِه؛ يُرْجِئ كلاهما الموتَ. النَّفَسُ لذا هو الزمن الأول للحضور. و«العلامةُ» علامةٌ على ظهور هذا الحضور؛ الصوت والكلام هما الزمن الثاني لهذا الحضور لأنهما يُظهِرانه ويَدلان عليه من خلال تعطيل السكوت النقي والصافي الذي تنطوي عليه حركة النَّفَسِ وجريانه — إنهما شِقاق في النَّفَسِ. ومن هنا، تجب ملاحظة أن العلامة «أنا»، هذه العلامة الغريبة والمخيفة والجارحة في كل مرَّة، التي تظهر في النداء بصوت وكلام، ستكون الزمنَ الثانيَ للحضور الذي يعلن عن شِقاق فيه؛ ولذا أيضًا، لا يأتي النداء من دون صوت وكلام بالعلامة «أنا» وليس له أن يأتي بها؛ لأنه يُعَاينُ الـ «أنا» حال كونها في الداخل قبل تخارجها في صوت وكلام؛ الصوت والكلام تَخَارُجٌ يخدش نِسْبةَ الذات الأولى إلى نفسها ويَجرح اعتبارَها الذاتيَّ الأول ويَهْتِكه، الصوت والكلام ابتعادٌ عن النِّسْبة الذاتية الأولى وعن الاعتبار الذاتي الأول، هما تمثيلُ هذه النِّسْبة وهذا الاعتبار يبتعد متخلِّيًا عما يكون تمثيلًا له، فيقف في مواجهته مُشاقِقًا إياه. أما انعدام الصوت (النداء من دون صوت) فهو إقرار النِّسْبة الذاتية الأولى والاعتبار الذاتي الأول، إقرار بمقدوره استجلاب الآخر المحبوب إلى الداخل، إقرار يستطيع استدخالَ الآخر إلى الذات جاعلًا إياه مشتغلًا بمقتضى نِسْبتها الذاتية الأولى واعتبارها الذاتي الأول. من خلال النداء من دون صوت تستطيع الذاتُ المُنادِية إحلالَ الآخر المحبوب داخلها وإسكانه فيها فيعود هو وإياها واحدًا؛ فبمقدورنا حين ينعدم الصوت وتلوذ الذات بصوتها الباطني من دون تخارج إحلالُ الآخر فينا رادمين الاختلافَ فنصبح نحن وإياه واحدًا، وهذا الإحلال والإسكان يحجب كلَّ آخر ويَعْدِمُ كلَّ صوتٍ آخر. إن استدخالَ الآخر إلى داخل الذات هو أيضًا وفي اللحظة نفسها استدخالٌ للذات نفسها إلى باطنها الأليف بفعل النَّفَسِ من دون صوت وكلام. ولعل هذا الاشتغالَ الذي تنطوي عليه تجربة النداء من دون صوت وكلام يتشابه بنيويًّا من نواحٍ عديدة مع البنية الأنطولوجية العامة للكينونة في الذاكرة.

النداءُ من دون صوت تغذيةٌ مستمرة لداخلية الذات؛ ولذا، فهو صوت الكائن القريب جدًّا منه قُرْبًا يطيل الحياةَ ويُرْجِئ الموتَ؛ هو النَّفَسُ. ولأن النداء من دون صوت هو

[٢٤] بخصوص مادة «نَفَس» انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج١٤، ص٢٣٦.

ما هو عليه؛ أي هو النَّفَسُ بما هو الحاسم في تهيئة الحضور إلى الداخل في عمليةٍ من السكوت — فهو أيضًا خَدْشٌ يجرح صمتَ الكينونة الحية، ويَشِي بصدعٍ فيها[٢٥] وبِهَتْك في داخلها الأليف. إنه ما يخرج بالداخل نحو الخارج. النَّفَسُ تخارجٌ للداخلية الأليفة نحو غيرها، نحو آخرها بالإطلاق. النَّفَسُ وِشايةٌ بصدعٍ يتباعد بالكائن عن ألفة داخلية الباطن وتمامه في انضمامه إلى نَفْسِه. هو تخارجُ الداخلية ووِشايةٌ بفراغ فيها يُجهِّزُ الحضورَ الحيَّ المنضمَّ إلى نَفْسِه للموت والإعدام. هو قابلية تجهيز الداخل الأليف مسكنًا للعدم. هو تهيئة سكون العدم في داخلنا:

ها نحن نموت إذن إذ نعبُّ الحياةَ في كل نَفَس (**رامة والتنين**، ص١١٣).

بقدر ما يجهد النداء من دون صوت لكي يَستدخل الآخرَ المحبوبَ ويُسكِنه في داخل الذات مُجهِّزًا بذلك الكينونةَ الواحدة لميخائيل ورامة — يجهد من أجل تهيئة الداخل لسُكْنى الفراغ والعدم؛ استدخال الموت. هذا معناه مطلق النسيان الذي ينطوي عليه الكائن مع تردُّد كل نَفَس. ومن المثير ها هنا أن معجم «النَّفَس» يتضمَّن بطرقٍ مختلفةٍ إشارةً إلى خَمْس فتحات في الجسد؛ الأنف والفم والفَرْج وتجويف البطن والعين.[٢٦] وإذن، ينطوي «النَّفَس» على كل ما يُهيِّئ التلاعبَ بداخلية كائنٍ هو مُجوَّف. وهو تلاعب يُهيِّئه دومًا للموت. النداءُ من دون صوت وكلام تجربةٌ تستدخل مطلقَ النسيان؛ الموت. ومن المثير ها هنا أيضًا إمكانُ فَهْم التبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة على أنه تهيئةٌ قصوى من أجل إنجاز الإصمات (كينونة الواحد) عبْر لعبٍ شَهْواني يسدُّ كلَّ فتحات الجسد. إن الجِماعَ بين رجل وامرأة — المُحَقِّقَ ذروة الشَّهْوانية وألقها الوهَّاج — لَهو الجِماع الذي يسدُّ كل فتحات الجسد؛ فأثناء الجِماع هذا الإصماتُ فاتنٌ مُدوِّخ.

قد كان النداء الذي لا ينادِي يريد أن ينتقش قبل أيِّ نقش بل من دون نقش، إنه يريد بالأحرى المكوثَ في الحضور إلى الباطن من حيث كونه حضورًا إلى الأصل وأصل الحضور؛ لأنه يعرف أن كونه مُنادِيًا يعني كونه قد أخذ في الظهور، ومجرد هذا الشروع ينقل الحضورَ إلى مَظهره وإلى الإظهار الذي يفتح اختلافًا يُضحِّي فيه بباطنية الحضور

[٢٥] المرجع السابق، ص٢٣٨.

[٢٦] راجِعْ: ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج١٤، ص٢٣٥–٢٣٧.

من أجل ظهور الحضور، ويُضحِّي بأصلية الحضور في الباطن من أجل الحضور إلى الظاهر.

ومع ذلك، وربما بسببٍ من ذلك، يتضح الآن تشابهٌ بنيوي بين تجربة النداء من دون صوت والشرود بوصفه كينونةً في الذاكرة، وثمَّة فِقرة يصوغها إدوار الخرَّاط ببراعة تُعْرِبُ عن هذا التشابه البنيوي؛ حيث يضيع الآخرُ المحبوب ويَتوه في جوف النسيان؛ في الذاكرة التي لا تحمل إلا وجْه النسيان:

> في استراحة الآثار في ماريوبوليس، وحده، كانت مائدته العارية عليها كتبٌ قليلة، ولفَّة ورق الرسم الأسطوانية، ومصباحُ مكتبٍ قديم. وكانت أمام النافذة في مواجهته، حديقةٌ رملية صغيرة مسوَّرة. شجر الزيتون الداكن الورق، وخضرة شجيرات التين الشوكي المغلَّفة على ثمراتها الصعبة، ثم تمتد الصحراء أمامه، والأطلال المحفورة الواطئة، يلُوح بعدها بناء الدَّير الصغير المربَّع، مسدودًا في لألاء الشمس، يرتفع منه برج الكنيسة المربَّع الأضلاع سامقًا من بين السحاب الرمادي الفاتح، اللؤلؤي النصوع، الباهت الرقيق الشتائي. السماء الزرقاء الناعمة وراء البرج الذي يكتسب منها نعومة، البرج القديم نفسه يصبح ناعمًا، جسديًّا، ولكنه يطعن الزرقةَ التي تكاد لفرط شفافيتها أن تكون مشتعلة بيضاء. **وهج الشمس منعكسًا على موج الرمل يحمل إليَّ وجهك**. يطفو، في سكون. تنظرين إليَّ. وصفحة الرمل كصفحة البحر. رصاصية. صلبة. جسمي لا يغوص، بل أراه، من هنا، يتعثَّر، يتدحرج، كومة من الحصى، على سطحها الصَّلْد المُشِعِّ، تحت وحشة سماء الألم الشاسعة. **وهذا النداء المضلَّع الجوانب قائمٌ أمامي، في الصفاء المطلَق، صامتًا. وجِرْم الجرس يبدو صغيرًا محدَّد الجوانب قاتمًا في الضوء الذي وراءه كأنه لن يقرع أبدًا بصليله البهيج** (**الزمن الآخر**، ص٢٠٢).

يتشابه النداء من دون صوت — ذلك النداء الذي يتفادى الاعتبارَ والنِّسْبةَ الذاتيَّين اللذَين تنطوي عليهما العلامة «أنا»؛ أي يتفادى مَظهر الحضور ويتفادى الحضور إلى المَظهر — يتشابه مع، أو يصبح بالأحرى، كينونة في الذاكرة. إنه النداء الذي يتشبَّث بالحضور إلى النسيان حيث يَتوه الآخر ويصبح سرابًا مُخايلًا، مثلما يتشبَّث بالحضور إلى مطلق النسيان؛ تجربة العدم.

والحال هكذا، فليس النداء بصوت وكلام هو ما يضطلع وحده باختلاف يُرْجِئ وحدةَ الكينونة فحسب، وإنما النداء من دون صوت (النداء من خلال النَّفَس فقط) يضطلع هو الآخر بهذا الاختلاف المُرْجِئ أيضًا.

والآن يحق التذكيرُ ببعض المسائل؛ تتعلق المسألة الأولى بأن تجربة النداء بصوت وكلام تأتي باسم الآخر المحبوب رامة، وحين هذا الإتيان نكون مع حيادٍ فارغٍ للاسم في عدم إحالته على مسمَّاه. ويتزامن هذا الإعدام مع إتيانٍ طارئ وغريب للعلامة «أنا» التي لا تُعيِّنُ ما قد كان يُظَنُّ أنها تنوب عنه؛ الكينونة المُنادِية، فلا تتطابق معها. «أنا» هي آخر أصلي داخل الذات؛ الأمر الذي يَشِي باختلافٍ قائم في الأصل وفي كل أصلٍ مظنونٍ فيه تطابُقه مع نفسه. إنه الاختلاف الذي يؤجِّل انغلاقَ الهُويَّة على نفسها في وحدةٍ واحدة، مثل الاسم الذي يؤجِّل مسمَّاه.

وتتعلق المسألة الثانية بأن النِّسْبة الذاتية والاعتبار الذاتي يتحركان كلاهما في العدم. كلاهما يَستدخل العدمَ ويتوفَّر على إسكانه داخل الحضورِ الحيِّ. وكلُّ ادعاء تمثيلي أو دَعْوى نيابية ليسا ما هما عليه إلا من أجل رَدْم هذا الاختلاف الأصلي المتجذِّر رَدْمًا يتيح إمكانَ ادِّعاء التمثيل ودعوى النيابة (وهذا التمرير يمكننا لَمْحه في أيِّ ادعاء وفي أيِّ دعوى من هذا النوع، أو في أيِّ ادِّعاءاتٍ أو دعاوى تشتقُّ نفسَها من التمثيل والنيابة، مثل: الوكالة والتفويض والوصية أو التمثيل السياسي البرلماني أو الحزبي ... إلخ). التمثيلية والنيابية كلتاهما تَتقوَّضان فورًا وليست لهما أدنى شروط الكفاءة؛ لأنه ما من وضعٍ أصلي يتماهى مع نفسه وينغلق على نفسه في هُويَّةٍ واحدةٍ كلية بحيث يمكن الإحالةُ الصافية عليه، أو الرجوع إليه، أو النيابة عنه.

وتتعلق المسألة الثالثة بأن تجربة النداء عمومًا تهدِّد المبدأَ الرومانسي الذي يرى وحدةَ المظهر والفكرة، التي كانت تجسيدًا دائمًا لأطوار الروح الجميلة في تواتُرها. وقد اشتغلَت اللغةُ على الدوام وَفْقَ هذا المبدأ الذي كان يحتِّم علينا ضرورةَ النظر إلى الكلام في إشارته إلى مصدره نظرًا كنائيًّا؛ فقد كان هذا المبدأُ يجعل من علاقة الكلام بما يحيل إليه أو يرتبط به أو يصدر عنه علاقةً كنائيةً تستلزم على المستوى المنطقي ضرورة هذه الإحالة وهذا الارتباط وهذا الصدور. وقد كان هذا اللزومُ المنطقي ذو الطبيعة الكنائية مُعَزِّزَ مبدأ الهُويَّة. وتجربة النداء بالطريقة التي كشفَت بها عن نفسها تهدِّد هذا المبدأَ من خلال انكشاف اختلافٍ جوهريٍّ يجعل من أي نِسْبة ذاتية وأيِّ اعتبار ذاتي نِسْبةً

واعتبارًا عدميَّين، وهذا معناه أن تجربة النداء عمومًا تَشِي باستحالة أُوْنطية[٢٧] للسؤال الفلسفي: «مَن ينادي … مَن هو؟»؛ وذلك لأن هذه التجربة لا تُهيِّئ للذات المُنادِية أيَّ تطابقٍ ذاتي يمكن تعيينه أو الإحالة صراحةً عليه؛ فما من أصلٍ مفرد مستقل وثابت يتيح احتمال الوصف في حدود لغةٍ واصفة تستمد أسسَها من المنطق.

وعليه، تقترح تجربةُ النداء لغةً واصفة تتجاوز أو تتغاضى عن سندها المفهومي المنطقي. ولن يكون هذا التجاوزُ أو التغاضي استثناءً أو شذوذًا؛ فالاستثناء والشذوذ لا يكونان ما هما عليه إلا في حدود الأسس المنطقية، وما تكفله هذه الأسس من إمكان الوصف. وما دمنا قد أتينا على ذكر اللغة الواصفة، فَلْننظر الآن إلى لغةٍ تصف تجربةَ النداء وصفًا يحاول رَدْمَ الاختلاف والعبور من فوقه، والتمويه عليه بلاغيًّا.

(٣) حدُّ «كأنَّ»: الإقرار الأنطوبلاغي بحضور العدم

> وقال لي: إن لم تشهد ما لا ينقال **تشتتَّ** بما ينقال … وقال لي: القول يصرف إلى الوجد، والتواجد بالقول يصرف إلى المواجيد بالمقولات.
>
> النفري[٢٨]

كان القصدُ المضمَّن في تجربة النداء انطواءَ الكينونة المُنادِية على امتياز الحضور ومعناه؛ فمَن ينادي على الآخر المحبوب لا بد أن يكون بمقدوره أولًا تحديد حيِّز لنفسه ومكان لكينونته، حتى يستطيع عبْر هذا الحيِّز وهذا المكان الإشارة إلى نفسه، لكي يكون بمقدوره ثانيًا الإشارة إلى الآخر وإحضاره إلى مَعيَّته. ومؤدَّيات هذا القصد المضمَّن يمكن إيجازها على النحو الآتي:

البنيةُ المنعقدة لتجربة النداء — تلك البنية التي تشتغل بها هذه التجربة عمومًا وتقودها من ثمَّ — بنيةٌ حَرْفيةٌ بامتياز؛ أي بنية تعمل عبْر أداء حَرْفي للكلام واللغة بوجه عام؛ فليس لها في حد ذاتها أيُّ دعاوى مجازية أو بلاغية. وقد حاول ميخائيل من خلالها

---

[٢٧] بخصوص تعريف **الأُوْنطي**، والفارق بينه وبين **الأنطولوجي**، انظر: جاك دريدا، «نهاية الكتاب وبداية الكتابة»، ضمن كتاب **الكتابة والاختلاف**، سبق ذكره، الهامش الشارح ص١٢٣.

[٢٨] عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**، سبق ذكره، ص٣٠٦–٣٠٨.

استثمارَ هذا الامتياز المعقود لكل ما هو حَرْفي من أجل إحضار الآخر إلى جوار الذات (ولو طيفيًّا) ومن أجل الكينونة مع الآخر كينونة هي المركز في بنية تجربة النداء. إلا أن اشتغال البنية اشتغالًا حَرْفيًّا بهذا النحو الذي تتبَّعناه سابقًا كشَف عن انحراف فيما هو حَرْفي. ويَشِي هذا الانحرافُ بما هو بلاغيٌّ قائم في صميم ما هو حَرْفي؛ فبدلًا من أن تكون تجربةُ النداء كينونةً للذات العاشقة مع آخرها المعشوق — وهذا هو رَسْمها وامتيازها المعقود لها حَرْفيًّا — تصبح كينونةً للذات المُنادِية مع ذاتها، لكن هذا الجوار وهذه المَعيَّة اللامنتظَرة تضيع فيهما الكينونةُ المُنادِية عبْر قول النداء وكلامه؛ حيث تَتشتَّت الكينونةُ تشتُّتًا لا تتوفَّر معه تجربة النداء — في حَوْدها هذا — على امتياز الخاص والمنغلق على نفسه؛ تَشِي التجربةُ أولًا بالغريب على الإطلاق، وبالمُختلِف داخل الذات اختلافًا يُرْجِئ انغلاقَ الذات على نفسها، مؤسِّسًا إياها بوصفها احتمالَ تشتيتٍ دائم. وتَشِي ثانيًا بعَدَمٍ حاضر — وبإصرار — داخل الكينونة المُنادِية بالكيفية التي تكون معها فكرةُ الحضور الذاتي وامتياز معناه تحت علامة شَطْب. إن الامتياز الوحيد المنعقد لكينونة ميخائيل — والحال هكذا — هو امتياز الأثر؛ أثر معنًى، أثر حضور، أثر حقيقة.

ومع ذلك، يجتهد ميخائيل — ربما للمرَّة الأخيرة — من أجل التمويه على هذا الوضع وتَغْطيته والعبور من فوقه، بواسطة اللجوء إلى طاقة كامنة في الكلام واللغة محاولًا استثمارَ هذه الطاقة (هذا الفائض) استثمارًا مزدوِجًا؛ فهو أولًا يلوذ بميتانصِّ النداء؛ أي يلوذ بالكلام عن تجربة النداء، ويلوذ ثانيًا بتشغيل هذا الفائض الكلامي عبْر فائض اللغة عمومًا — الأداء البلاغي — والمجازي — حيث يلجأ ميخائيل في كلامه عن تجربة النداء إلى ما هو بلاغي بوصفه حيلةً أخيرةً من أجل فَضِّ الاختلاف المُرْجِئ. وما دام الاشتغال الحَرْفي لهذه التجربة لم يوفِّر أيَّ امتياز للكينونة من أيِّ نوعٍ كان، فلعل تشغيل الفائض بشكلٍ عام يوفِّر الامتيازَ المنزوعَ عمَّا هو حَرْفي بشكلٍ عام.

وعندما يستثمر ميخائيلُ (نظير الله) — هذا الذي بلا اسم — فائضَ الكلام واللغة فيقوم بتشغيله لا يَبغي أن يسمِّي نفسَه ولا يَبغي البحثَ من خلاله عن اسمٍ خاص يميِّز كينونتَه فحسب، وإنما يسعى — في المقام الأول — عبْر هذا التثمير إلى «أن يكون» أيضًا. وهذا السَّعيُ هو بالأحرى انوجاد كينونة، هو محاولة إيجادها ابتداءً والوَجْد بها حتى يُوجد حيِّزٌ ومكانٌ للكينونة تستطيع من خلالهما تسميةَ نفسها والإشارة إلى نفسها. يحاول ميخائيلُ مَنْحَ نفسه امتيازَ «أن يكون» (امتياز الكينونة عمومًا) مثلما قد حاول

مَنْحَ نفسه الامتيازَ نفسَه عبْر الكينونة في الذاكرة بما هي وضعٌ أنطولوجي عام لميخائيل، وبما هي وضعٌ أنطولغوي عام لنصِّ **ميخائيل** إدوار الخرَّاط:

قال لها: ألم تسمعيني أناديكِ؟ ألم تسمعيني؟
قالت قاطعةً: لا. لم أسمع.
لم يقل لها: فقط لكي أسمع — أنا — وَقْعه، هذا النداء، والحُنُوَّ في جَرْسه، في تحدُّر نغمته، ونأمته الناعمة في هَدْأة الليل. فقط؛ لأنني أفتقد أن أناديكِ، وأنتِ على مسمع، فتردِّي، أو تصعدي إليَّ. كأن الخرس الذي يُطبق على رقرقة القلب قد ثقلَت وطأته.
قالت: لا. لم أسمع.
في ردِّها لوم، ورفض للوم، ونفي لعبث الرومانتيكية كله.
قال لنفسه: أعرف أن النداء، في آخر الأمر، لا وزن له. لا معنى له. ليس من شأنه على أيِّ حال أن يُسمَع. هو موجود لأنه لا يُسمَع.
وقال: طبعًا ليس له قوة سحرية — أليس هذا ما أُكِنُّه، رغمًا عني — في عمقٍ مَخفي مني، أن له فعلًا ووصولًا؟ أنه رُقْية؟
وقال: بل أنطق عن ذات اللجاجة التي فيَّ، **وبه أُسمِّي جيشان حبَّة القلب** التي تفور وتفيض وتغلي. **كأنني، به، أقول: «أنا». به أكون. كأنني من غيره لستُ أنا.**
أنادي من قاع بئر الوحدة السحيق.
وقال أيضًا: أظنُّ أنه لا يمكن، على أيِّ حال، أن يكون ثمَّ مجيب. لا يمكن أن تكون إجابةٌ. ومهما جاءت الإجابات — وقد جاءت — فكأنها لم تحدث وبقي النداءُ. الإجابة فقدان. والنداء افتقادٌ دائم للإجابة. وهي هنا، ملء يدَيه الخاويتَين. وسأل نفسَه بوضوح: **عندما أجدها أفقد نفسي؟ وعندما أجد نفسي أفقدها؟** وقال: الظنون على الحالَين، تبقى معلقةً، وفي الحالَين قدرٌ من جُبْن الراحة، ودَعَة الاستنامة، أو — على الأقل — الخروج عن لا ونعم (**الزمن الآخر**، ص١١-١٢).

وَلْنلاحظ في هذا الكلام عن تجربة النداء هذه العبارة: «به أُسمِّي جيشان حبَّة القلب». يُعيِّنُ النداءُ على رامة بهذه الطريقة المسمَّى (ميخائيل المُنادِي) ويشير إليه، النداء

هو اسم هذه الكينونة، هو اسم داخلية الكينونة، و«الاسم رسْم وسِمَة تُوضَع على الشيء تُعْرَفُ به».[٢٩] هو العلامة على الشيء والإشارة إليه، هو تعريف للشيء بهذه العلامة وإيضاحه بها، وبذلك تكون كينونة ميخائيل (المسمَّى) فوق الاسم (النداء على رامة). المسمَّى (كينونة ميخائيل) والحال هكذا سابقٌ بالضرورة على الاسم (النداء على رامة)، وفي هذا السياق عمومًا يصبح الاسمُ الذي هو علامةٌ على المسمَّى إشارةً بليدة إليه؛ لأنه لاحِقٌ عليه في الوجود. إن الاسم (النداء على رامة) هو الزمان الثاني للمسمَّى (كينونة ميخائيل). ومع ذلك، فالنداء على الآخر بما هو اسمٌ لميخائيل ليس زمانه الثاني، وَلْنتأملْ هذه الفِقرة المصوغة ببراعة حيث ينصهر «النداء على الآخر/الصرخة/إطلاق اسم الآخر» بكينونة ميخائيل نفسها، وحيث يدور النداء وجودًا وعدمًا مع وجود ميخائيل الشخصي وحقيقة وجوده:

> في هذه البريَّة الموحشة التي تهبُّ فيها رياح البحر، رمالها مبتلة قليلًا من ندى النجوم المُغلَّفة السوداء، والأعشابُ العنيدةُ الجِلد، كثيفة ملتفَّة على نفسها شوكها الأخضر الداكن في داخل غِمْده، تهديدُها جسد صامت. **أحَسَّها، في نومه الكامل، صرختَه، تجيء من بعيد جدًّا، من على حافة البحر الدفين. تبدأ صغيرةً صغيرة، ثم تقترب الصرخة من عمق الغور المجوف تتردد أصداؤها بين صخور الغِيران المظلمة. الصرخة تقترب وتنبسط لها أجنحة تصطفق وتُرفرِف بالريش الأسود وهُدْبه ثقيل. أقوى وأكبر ما صرختُ في حياتي، أعلى من كل جحافل الصرخات الليلية، تجأر في قلب النوم.** يدٌ ضخمة، هائلة، كالمخلب تمتد إلى عنقي، وتنقبض، تُطبِق. وأنتفضُ فإذا أنا جالس في سريري، على جبيني عرقٌ بارد يتفصَّد، وكأن الرُّخَّ قد خرج لتوِّه، مشتعلَ العينَين، من وراء جدار غرفة نومي، بخشونته التي رَقَّقَ الزمنُ منها الآن. والليل ليس آمِنًا ولا مستريحًا. **لحُلمي بالنداء عيونٌ خضر ضارية، مفتوحة أبدًا.**
>
> لا غَمْض لها.

[٢٩] ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج٦، ص٣٨١.

يؤرِّخ تلك الليلة في ٢٤ يوليو ١٩٧٩م، وهي ليلة كغيرها من الليالي.
هل صرخةُ الاعتراف لها إرادتها الخاصة؟
قبل أن أسقُط، **أن أترك اسمَها يتشكَّل، يُقال، يتحرَّر.**
صياغةً محددة، منطوقة، قاطعة.
أن ينطلق الاسم؛ فليس بينه وبين أن يُوجد في الخارج، في الصمت، إلا أقل من خفقة. أن يتم. أن يُفعَل. أن يحدث الكمال.
أن يحدُث. أن ينفصمَ القيدُ بصوت سقوط السماء. طلقة الرعد الواحدة، تنقصم بها نفسُه، وتتفتَّت، رماد الشهب. انفصام كل شيء. الانقطاع عن العقل، انشقاق الزمن، انفضاض القهر، هشيم الواقع يتهاوى. الانطلاق الاختراق إلى قلب الحقيقة تدميرًا للحقيقة قصف ضربة الرعد غير المتكررة تتقوَّض لها كل الأركان الهَشَّة التي كانت تلوح سامقةَ الأعمدة وطيدة الصخر. على الحافة المسنَّنة لهُوَّةِ الانفكاكِ الغائرة السديم، **تشدني غواية السقوط في إطلاق الاسم، صرخته.**
والنداء لا ينطلق.
قالت له: لم يكن هذا النداء لي.
وكأنها قالت له: لم يكن هذا اسمي.
فقال لنفسه: ولكن أنا، ليس عندي شكٌّ في أنني تعلمتُ الأسماء.
وقال: وهذه نازلةٌ تحلُّ بالقلب، كسائر الأحوال (**الزمن الآخر**، ص١٧-١٨).

عندما ينصهر النداء على رامة بوجود ميخائيل الشخصي يصبح الاسمُ الذي يأتي به النداءُ هو اسم ميخائيل — لا اسم رامة — اسمٌ لا يَنقال أبدًا ولا يُشار إليه صراحةً، لكنَّ رامة تتكفل بهذا القول وبهذه الإشارة على نحوٍ ضمني مقلوب: «قالت له: لم يكن هذا النداء لي. وكأنها قالت له: لم يكن هذا اسمي». إن إشارة رامة الضمنية تجعل من النداء عليها اسمًا لميخائيل على الحقيقة؛ الأمر الذي يجعلنا نعيد قراءةَ الصياغة المجازية للفِقرة المقتبسة سابقًا، وذلك بكيفية يكون معها النداءُ على رامة عِلَّةَ كينونة ميخائيل، العِلَّة التي تدور مع المعلول وجودًا وعدمًا، وهو ما يجعل ميخائيلَ يصرِّح بشكلٍ تأكيدي بأن النداء من حيث هو اسمٌ، يُوجِده ابتداءً؛ «به أكون». وعند هذه اللحظة نفهم إشارةَ رامة الضمنية، وعند هذه اللحظة أيضًا — وهي لحظة غير مجازية — يكون «الاسمُ هو

المسمَّى».[٣٠] النداء بما هو اسم هو ما ينوجد به المُسمَّى وبانعدامه ينعدم المُسمَّى. في غياب الاسم (النداء على رامة) ما من وجود. في غيابه يطارد العدمُ ميخائيلَ. الاسم هو الذي يشكِّل الكينونةَ ابتداءً ويأتي بها. النداء من حيث هو اسمٌ هو زمان الكينونة نفسها. إن هذا الوضع لَرهيبٌ وغريبٌ لأنه ينقل الكلمةَ من كونها نزوعًا إلى اللوغوس (أي من وضعها المثالي المنعقدة دومًا حوله) إلى كونها حدوثًا (أي إلى كونها فعلًا ماديًّا حادثًا ظاهرًا). نداء ميخائيل على رامة هو زمانه وليس زمانها، هو زمان الكينونة الشخصية وليس زمانَ الآخر، هو الزمان الوجودي لميخائيل، ويضع التواجدُ بالقول — كما نفهم من إشارة النِّفري السابقة — الكينونةَ في حيِّز التشتُّت، وهي لحظة لا يعود فيها الحيِّز حيِّزًا لأن القولَ زمانيٌّ والزمانُ اسمٌ لما لا عَيْن له؛ الزمان نسبة عدمية؛ لذا، فالنداء الذي به يُسَمِّي ميخائيلُ نفسَه بدلًا من أن يأتي بالمُسمَّى يأتي بنسبة العدم إلى المُسمَّى. الإعدامُ يُلاحِقُ الكائنَ أو يمضي إليه الكائنُ وليس بمقدوره الحَوْد عنه، ليس بمقدوره على الإطلاق. كلاهما يحدث في اللحظة نفسها. يصبح النداءُ بما هو اسم لميخائيل — يؤسِّس كينونتَه ابتداءً — تجهيزًا وتهيئة لسُكْنى العدم داخل الذات. وَلْنلاحظ مؤقتًا الآن — ولعل في ذلك استعجالًا لتحليل الاشتغال الأنطوبلاغي للتبادل الجسدي الشَّهْواني الذي يتكفل به الفصل التالي — العبارةَ الآتية: «الصرخة تقترب وتنبسط لها أجنحةٌ تصطفق وتُرفرِف بالريش الأسود وهُدْبه الثقيل»، وهي العبارة التي تُحيي ذكرى التبادل الجسدي بين ميخائيل ورامة، ذكرى تصل تجربةَ النداء بتجربة هذا التبادل نفسه، تصلها بمنحة رامة الإيزية جسدَها لميخائيل؛ منحة تأتي دومًا بالعدم بدلًا من كينونة الواحد؛ إنها الذكرى التي تأتي بدرجة قصوى من النسيان؛ النَّبْذ إلى العدم.

يُهيِّئُ هذا الوَضْعُ العموميُّ حدًّا لـ «كأنَّ» من نوعٍ غريبٍ، لا يمكن فصله إطلاقًا عن تجربة النداء العامة، كما اتضحَت حدودُها سابقًا. يقول ميخائيل عن النداء على آخره المحبوب رامة:

كأنني، به، أقول: «أنا». به أكون. كأنني من غيره لستُ أنا.

[٣٠] المرجع السابق، ص٣٨٢.

يجعلنا الكلامُ عن النداء بتلك الطريقة التي يدلُّ بها ميخائيلُ على كينونته الشخصية نتردَّد كثيرًا أمام الاشتغال البلاغي التقليدي لـ «كأنَّ»؛ حيث يمكننا صياغة معنى هذه الجملة «كأنني، به، أقول: أنا» على النحو الآتي: لقد قام النداء على الآخر المحبوب عند ميخائيل مقامَ قول «أنا» في الدلالة على كينونته الشخصية فَشبَّهه به. وينصرف حدُّ «كأنَّ» في هذه الحالة إلى التوهُّم بحيث يصبح النداءُ على الآخر هو قول «أنا» عينه على سبيل التوهُّم[٣١] لا على سبيل الحقيقة؛ فالأصلُ الحقيقيُّ في الدلالة على كينونة ميخائيل — أو بالأحرى صوغها والإشارة إليها — هو قول «أنا»، أما النداء على الآخر المحبوب في هذه العلاقة التي تعقدها بلاغيًّا مفردةُ «كأنَّ» فهو الفرع عن هذا الأصل في الدلالة عينها أو الصَّوْغ نفسه أو الإشارة نفسها. ولكي يمكن التشبيهُ — أو التمثيلُ بوجهٍ عام — لا بد أولًا من إثبات هذا الحكم لقول «أنا» في دلالته ابتداءً على الكينونة؛ بحيث يمكن التفريع عنه بإثبات الدلالة نفسها للنداء على الآخر. وبذلك يكون اشتغالُ «كأنَّ» بلاغيًّا في هذه الحدود البلاغية المنطقية مفيدًا التمثيلَ والنيابةَ عن أصلٍ، ليس هذا فحسب وإنما مفيدًا أيضًا تأكيد هذا الأصل نفسه في اللحظة عينها. واشتغال «كأنَّ» البلاغي بهذه الكيفية اشتغالٌ توهُّمي، ولا مانع منه ما دامت تحفظ الطرفَين (الحدَّين) في حالة انفصال لكن بالطريقة التي يعود بها الفرعُ إلى الأصل في تضمُّنه إياه بحيث يغدو الفرعُ تكرارًا للأصل[٣٢] يُثبِته

[٣١] يعلِّق الشيخ عبد القاهر على عبارة «كأنَّ زيدًا الأسد» قائلًا: «وذلك أنك تجعله في «كأنَّ» يُتَوهَّم أنه الأسد»، وَلْنلاحظ أن كلامه عندما يشرح الاستعارة أو التمثيل لا يستغني في شرحه عن مفردة «كأنَّ» إطلاقًا، وهذا شديد الدلالة على أن «كأنَّ» هي الأساسُ في المخايلة بدرجاتها، حتى تلك التي تحاول الخروج عن حدِّها إلى حدِّ الحقيقة. انظر، عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، علَّق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط٣، ١٩٩٢م، ص٤٢٥.

[٣٢] وللشيخ عبد القاهر تعليقٌ لافت بهذا الخصوص هو: «وإثباتُه ما أثبت للفرع الذي ليس بمستحق يتضمَّن الإثبات للأصل الذي هو المستحق؛ فلا يتصور الجمع بين شيئَين في وصف أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يُبدَأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له. ألا تراك لا تقدر على أن تشبِّه الرجلَ بالأسد في الشجاعة ما لم تجعل كونها من أخصِّ أوصاف الأسد وأغلبها عليه نصب عينيك». انظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، القاهرة، مكتبة المتنبي، طبعة ثانية منقحة، ١٩٧٩م، ص٣٥٧. وهو تعليق يتلقفه جابر عصفور ويدير حوله نقاشًا واسعًا بخصوص الأصل المعرفي للتشبيه. راجع، جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ص١٧٢–٢٠٤.

ويؤكده ويحفظ عليه أصليتَه بحكم التكرار أو بحكم قابلية الأصل لأن يتكرر بالمعنى الذي يرجع فيه الأصل إلى نفسه في كل مرَّة يتكرَّر فيها. وذلك على النحو الذي يتأكَّد به حدُّ التوهُّم بوصفه الاشتغال البلاغي لـ «كأنَّ» من حيث هو ذهاب القلب إلى الشيء وأنت تريد غيرَه.[٣٣] ومن ثمَّ لا تؤكد «كأنَّ» بوصفها اشتغالًا توهُّميًّا سوى أصلية قول «أنا» في الدلالة على الكينونة وصَوْغها أو الإشارةِ إليها والإعلانِ عن ظهورها.[٣٤] وإذن، ففي هذه العبارة تأكيد بلاغي إعلاني لقول «أنا» من حيث كونه أصلًا في الدلالة على الذات أو الكينونة؛ فالنداء على الآخر لا يأتي بلاغيًّا بالآخر بل بقول «أنا»، إنه يأتي بما يدلُّ على الوجود الذاتي، أو يأتي بالكينونة الشخصية في حالة ظهورها التأكيدي بقَدْر ما يستبعد الآخرَ ويَنفيه، وليس هذا الاستبعادُ والنفيُ اختزالًا وجوديًّا (عملية ردٍّ ظاهراتي) للآخر في الـ «أنا»، بل الحاصل أن النداء على الآخر لا يعود إلا بالكينونة المُنادِية من دون آخر، من دون اجتماع به، من دون انضمام إليه. النداء على الآخر بهذه الكيفية ينسى الآخرَ ويتباعد عنه مستدخلًا إياه في حيِّز النسيان. النداء على الآخر بدلًا من أن يقول الآخرَ (أي بدلًا من أن يتحرك نحوه ويَخفَّ إليه، والقولُ أصلًا خفوفٌ وحركة وَفْقَ إشارة ابن جِنِّي) يقول «أنا» (أي يتحرك نحو «أنا» ويَخفُّ إليها). إن الكلام عن النداء على الآخر باستعمال «كأنَّ» لَهو إقرارٌ أنطوبلاغي بنسيان الآخر، يعود بالكينونة المُنادِية إلى نفسها عبْر الأصل الدالِّ عليها أو على ظهورها؛ أي عبْر قول «أنا». وعلينا ها هنا أن نلاحظ في سياق اللعب التبادلي الخاص بدرس الهِبَة والهِبَة المضادة — وهو الدرس الذي أناقشه في الفصل التالي — أن ميخائيل يقوم عبْر تجربة النداء في كل موضع لها بهِبَة مضادة لهِبَة رامة الجسدية له مستبعدًا إياها إلى حيِّز النسيان والعدم؛ هذه المرَّة من خلال بلاغة «كأنَّ».

ينطوي الاشتغال البلاغي التقليدي لـ «كأنَّ» على إعلان يؤكِّد الكينونةَ المُنادِية عبْر إظهارٍ بلاغي للأصل الدال عليها؛ حيث تقوم «كأنَّ» في مستواها البلاغي بتظهير الكينونة

---

[٣٣] بخصوص مادة «وهم» انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج١٥، ص٤١٧.

[٣٤] وعلينا بهذه المناسبة ملاحظة أن المثال الشائع «زيد كأنَّه أسد» أو «كأنَّ زيدًا الأسد» لا يؤكد صفةَ الشجاعة المنسوبة إلى زيد بقدر ما يؤكد أسدية الأسد من حيث كونها أصلَ الشجاعة. وما أريد قوله فَحْواه أن «كأنَّ» تضطلع بتأكيد الأصل تأكيدًا بلاغيًّا. ولعل إعادة قراءة البلاغة القديمة من هذه الناحية — **أقصد علاقة الأدوات البلاغية بما تفترضه النماذجُ من جدل بين الأصل وتكراراته** — ستُفضي إلى نتائج تفكيكية مثيرة.

المنادية. وهذا التداخل الذي يَعقده النصُّ لاشتغال «كأنَّ» يجعل لها وضعًا أنطوبلاغيًّا، ويتضمن هذا الوضعُ الأنطوبلاغيُّ تهيئةَ مجالٍ بلاغي لظهور الكينونة المُنادِية، كما يتضمَّن في اللحظة نفسها إقصاءً عنيفًا لآخرها المحبوب. وتهيئة ظهور الكينونة والإقصاء العنيف للآخر — بهذه الكيفية — تزامنيان؛ أي يحدثان في آنٍ واحد. إن ميخائيل إذ يتكلَّم عن النداء على الآخر يتكلَّم عن الأصل المُظهِر لحضور الكينونة بالنحو الذي يكون معه النداءُ على الآخر إسراعًا في الرحيل إلى الكينونة التي تُنادِي، إلى «أنا»؛ ذلك الأصل الدال عليها، لكن هذا الإسراع البلاغي إلى «أنا» من خلال ميتانصِّ النداء وتأكيد قول «أنا» من حيث هو أصلٌ دالٌّ على حضور الكينونة، هو في حد ذاته وَهْمٌ بلاغي يُموِّه على اختلافٍ في الأصل؛ ومن ثمَّ يُموِّه على عدم أصلية الأصل، وهكذا فثَمَّ حَجْبٌ بلاغيٌّ عنيد لاختلافٍ قائم في الأصل. إن قابلية الأصل للتكرار بالتفريع عنه، هذه القابلية نفسها تحجُب اختلافًا قائمًا في الأصل. وهذا الحجبُ قرينُ الاشتغال البلاغي لـ «كأنَّ» بمقتضى الأصول المنطقية التي تردُّ حدَّها إلى الوَهْم. هذا الحجبُ البلاغيُّ متبادلٌ؛ ذلك أن الفرع نفسه (النداء على الآخر) ينطوي على اختلافٍ قائم فيه داخل حدود اشتغاله التي أوضحناها سابقًا، فيَلوذ التكرارُ حين يَفْقد نفسَه بما هو تكرارٌ — يلوذ بما يكرِّره من أجل حجب اختلافٍ قائم فيه بحفظ نفسه — من حيث هو تكرار — في الأصل الذي يكون التكرارُ نائبًا عنه. وفي تقبُّل الاشتغال التقليدي لـ «كأنَّ» قبولٌ لهذا الحجب المتبادل للاختلاف المتجذِّر في كل طرف (حدٍّ) من طرفَي علاقة «كأنَّ» التي لم يَعد مناسبًا والحال هكذا فَهْمُها بوصفها علاقة تشبيه يحفظ نقاء الأصل، ونقاء الفرع الذي يتطابق مع هذا الأصل.

وبكلامٍ آخر، إن المعنى التقليدي هو على النحو الآتي: لقد بلغ ندائي عليكِ يا رامةُ الغايةَ في دلالته على وجودي الذاتي إلى درجة أنه يقوم مقام (يُمَثِّلُ) قولي «أنا»، هذا القول الذي أدلُّ به على كينونتي. واشتغال المعنى بهذه الكيفية يصل «كأنَّ» بالتمثيل وبعملية المماثلة. تعني المماثلة وجود شيئَين بينهما شَبَهٌ لا يصل إلى حدِّ التطابق إلا أنه شَبَهٌ يؤهِّل أحدهما (الشبيه) لتمثيل الآخر. إن ممثِّل الأصل والنائب عنه بدلًا من تأكيد نفسه بوصفه ممثَّلًا ونائبًا يؤكد ما يُمثِّله وما يَنوب عنه جاهدًا من أجل رَدْم اختلافٍ قائم فيه والتمويه عليه. وهذا الوضع التمثيلي أو النيابي قرينُ حدِّ التوهُّم الذي تشتغل بمقتضاه «كأنَّ» من حيث هو الذهاب إلى شيء وإرادة غيره في حركة الذهاب نفسها. تفيد «كأنَّ» ها هنا — إلى جانب إفادتها الوَهْم — التمثيلَ والنيابةَ اللذين يَحجُبان كلاهما الاختلافَ؛ الاختلاف القائم في التكرار، والاختلاف القائم في الأصل القابل للتكرار. ووَفْقَ الاشتغال البلاغي

المنطقي فإن حكمَ الدلالة على الوجود الذاتي ثابتٌ — بدايةً ونهايةً — لقول «أنا» ثباتًا يصبح معه هذا القولُ أصلَ النداء على الآخر، لمَ لا نصرِّح فنقول: ثباتًا يصبح معه هذا القولُ عِلَّةَ النداء على الآخر الذي يكون بذلك معلولًا له، لكن ميتانص النداء يعود فيقرِّر أن النداءَ على الآخر أصلٌ في الدلالة على الوجود الذاتي وعِلَّةٌ له عندما يقول: «به أكونُ».

بالنداء على الآخر — أكونُ. وهذا معناه: بالنداء على الآخر تَتهيَّأ فرصةُ ظهور الأصل الدالِّ على الكينونة، تَتهيَّأ فرصةُ قول «أنا». وبذا يصبح الذي كان أصلًا (قول «أنا») معلول الذي كان فرعًا (النداء على الآخر) فيعود الذي كان فرعًا عن أصلٍ أصلًا لفرع. يصبح النداءُ على الآخر عِلَّةَ الوجود الذاتي وأصلًا يُوفِّرُ إمكانَ قول «أنا» بالنحو الذي به تَدلُّ على الكينونة عمومًا؛ الأمر الذي يسمح بإعادة كتابة العبارة بأكملها «كأنني، به، أقول: «أنا». به أكون. كأنني من غيره لست أنا» على النحو الآتي:

أنا أناديِ إذن أنا موجود.

أنا لا أناديِ إذن أنا لستُ موجودًا.

وهذا التنازعُ بين وَجْهٍ بلاغيٍّ ووَجْهٍ برهانيٍّ متضمَّنٌ في الوَجْه البلاغيِّ يهدِّد بتحويل الأصل؛ ففي هذه اللعبة التي يحلُّ فيها تبادليًّا الأصلُ محلَّ الفرعِ والفرعُ محلَّ الأصلِ على النحو الذي يقوم فيه أحدهما إزاء الآخر ويقف في مواجهته — نصبح أمام الاشتباه. إنَّ حدَّ «كأنَّ» سياقيًّا لَهو حدُّ الاشتباه؛ ففي هذا الإحلال التبادلي لسنا أمام تطابق بين أصل وفرع يقوم أحدهما بدور الآخر وإنما أمام اشتباه في أصلية الأصل. وثَمَّ عباراتٌ تتضمَّنها الفِقرةُ الطويلة التي يتكلم فيها ميخائيل عن تجربة النداء تَحول — بما تنطوي عليه من إيحاءات — دون أن يكون الإحلال التبادلي بين الأصل والفرع ممهِّدًا التطابقَ بينهما، وتجعل من هذا الإحلال اشتباهًا في أصلية الأصل:

> أناديِ من قاع بئر الوحدة السحيق.
>
> وقال أيضًا: أظنُّ أنه لا يمكن على أيِّ حال، أن يكون ثَمَّ مجيب. لا يمكن أن تكون إجابة. ومهما جاءت الإجابات — وقد جاءت — فكأنها لم تحدث وبقي النداءُ. الإجابة فقدان. والنداء افتقادٌ دائم للإجابة وهي هنا، ملء يدَيه الخاويتَين.
>
> وسأل نفسَه بوضوح: عندما أجدها أفقد نفسي؟ وعندما أجد نفسي أفقدها؟ وقال: الظنون على الحالَين، تبقى معلقةً، وفي الحالَين قدْرٌ من جبن الراحة، ودَعَة الاستنامة، أو — على الأقل — الخروج عن لا ونعم.

تُثير هذه العباراتُ المصوغة ببراعةٍ السؤالَ عن الأصل الدالِّ على الكينونة، وتجعل من حدِّ «كأنَّ» — سياقيًّا — دالًّا على الاشتباه لا على تكرار الأصل الذي يحفظ على الأصل أصليتَه. وكأنَّ ميخائيل يقول عن تجربة النداء على آخره المحبوب: لقد شَبَّهَ النداءُ عليكِ عليَّ. لقد شَبَّهَ ميخائيلُ على نفسِه فصار لا يعرف هل عندما ينادي على رامة «يكون»، أم هل عندما يقول «أنا» فإنه «يكون»؟ الاشتباه هو خروج الشيء عن حدِّه إلى غيره، فيلتبس به، ويَغْمض حدُّه فلا يكون بالمستطاع حَسْمُ حدِّه، وليس الاشتباه ها هنا التباسًا يمكن التغلُّب عليه بالعودة إلى أسس التعقل والمنطق، بل هو وَضْعٌ أنطوبلاغيٌّ جوهريٌّ يجعل من عدم الكينونة حضورًا مستمرًّا. ويضفي هذا العدمُ الحاضرُ ظلالَه على اشتغال «كأنَّ» فلا تعود خادمةَ أصليةِ الأصلِ بل تقوم بتحويلِ الأصل، وبذا يُحَالُ بين الذات وتطابقها الآمِن مع نفسها؛ حيث مع الاشتباه نكون أمام نسيانٍ أصلي لنقاء الأصل؛ تُغَيِّرُ الهِبَةُ المضادةُ التي يقوم بها ميخائيل نحو رامة اتجاهَها فتعود عليه.

وبعدئذٍ، فلعلنا نفهم الآن التعليق الغامض الذي يقوله الحسين بن فضل بخصوص حروف التشبيه في الآية: «قيل لها أهكذا عرشك؟ قالت كأنه هو»؛ حيث يقول: «شبَّهوا عليها فشبَّهَت عليهم»،[٣٥] وهو تعليق يَشِي بالاشتباه في الأصل (العرش) على نحوٍ يصل اشتغالَ «كأنَّ» بعدم قابلية الحسم، بما يجعل عبارتَها «كأنه هو» مفيدةً الآتي: العرش هو **هو** لكنه ليس هو **هو** في آنٍ واحد. مع ملاحظة أن عرش بلقيس في هذا الموقف كان هو **هو** وليس هو **هو** فعلًا. في سياق موقف سليمان/بلقيس تتعلق «كأنَّ» بخبرة حدوث من نوعٍ فريد؛ حيث تؤشِّر «كأنَّ» على حدوث المستحيل. وأحيانًا تقوم «كأنَّ» بتعيين المستحيل — التعيين بالمعنى الهيجلي — مثلما في العبارة: «اعبد اللهَ كأنك تراه»؛ حيث تنتقل «كأنَّ» بحدِّ الله — وهو الذي لا حدَّ له — من اللاتَعيُّن إلى الوجود المُتعيَّن. وهذه أمثلةٌ سريعةٌ على قابلية النظر إلى اشتغال «كأنَّ» بنحوٍ جديد.

يمهِّد استعمالُ «كأنَّ» استعمالًا منطقيًّا في النظرية البلاغية التقليدية الأرضيةَ للمُمَاثِل والمُشَابِه والمُسَاوِي من أجل تهيئة فكرة قابلية الأصل للتكرار. والرغبة في التكرار هي رغبة في التأكيد والسيطرة من خلال إقرار الماهيات والحدود بين الأصول والنُّسَخ. اشتغال

[٣٥] أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري المعروف بالثعلبي، **قصص الأنبياء المسمَّى عرائس المجالس**، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٤م، ص٣١٩-٣٢٠.

«كأنَّ» البلاغي المنطقي هو اشتغالٌ امتثالي؛ الامتثال لأصل يقبل التكرار من أجل حفظ أصليته في التكرار. وبتكرار الأصل لا نؤكد إلا الحدَّ بين الأصل والتكرار، ونحفظ جوهريةَ الأصل ونقاءَه بإشارة تكراره المنسوخ عنه إليه دومًا. وحدُّ التوهُّم الذي تشتغل بمقتضاه «كأنَّ» مُتعقَّلٌ على نحوٍ يجعل من الحكم الوَهْمي فرعًا عن الحكم العقلي المستند إلى النظر والدليل. وهذا التعقُّل يُخْضِعُ «كأنَّ» بجعلها سندًا بلاغيًّا لإمكانِ تطابقٍ يحتجبُ فيه الأصلُ من أجل التمويه على اختلافٍ في الأصل، ولعل درسنا الحالي يطوِّر — بواسطة التفكيك — تحليلات جابر عصفور الخاصة بالأصل المعرفي لنظرية التشبيه في البلاغة العربية، بما يكشف عن اضطلاع هذه النظرية البلاغية بمبدأ الهُويَّة، وما ينطوي عليه ذلك من وَضْع حدٍّ والانسجام داخل المحدود.[٣٦]

يقول الشيخ الأكبر: «التكرارُ مؤدٍّ إلى الضيق والتقييد.»[٣٧]

تُفيد إيماءةُ «كأنَّ» اشتباهًا حاصلًا بين حدٍّ وحدٍّ لا إقرارَ حدٍّ وحدٍّ، والاشتباه بقَدْر ما هو عدم قابلية حسم بين حدٍّ وحدٍّ هو إقرار من نوعٍ غريب بوجود آخريةٍ جوهريةٍ تَحول دون انغلاق الأصل على نفسه انغلاقًا آمِنًا. عندما يشتبه علينا الشيءُ نكون أمام عدم ماهية الشيء على نحوٍ لا تكون لنا معه أدنى قدرة على الإجابة عن سؤال: «ما هو ...؟». إن التعقُّلَ إقرارٌ للحدود، وهو محمولٌ على التعيُّنِ ومتعلِّقٌ جوهريًّا بنفي أو إثبات. التعقُّلُ حكمٌ يجتهد من أجل مواراة العدم، أما الاشتباه فهو «الخروج عن لا ونعم» مثلما يقول ميخائيل، وذلك بعدم قدرة العقل على الحَصْرِ في حُكْمٍ. ويُحيي اشتغالُ «كأنَّ» بالطريقة التي أوضحناها **ذكرى العدم**؛ ذكرى أصيلة في الكائن الذي يتذكَّر، والذي تتجذَّر كينونتُه بأَسْرها في الذاكرة. وتضطلع «كأنَّ» اضطلاعًا كاملًا بهذا الإحياء العجيب.

---

[٣٦] راجِعْ تحليلات جابر عصفور الإبستيمولوجية في كتابَيه **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، سبق ذكره، و**مفهوم الشعر**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، وهي تحليلات تعود بنظرية البلاغة العربية إلى الحدود الأرسطية العقلية المنطقية.

[٣٧] ابن عربي، **الفتوحات المكية**، سبق ذكره، ج٢، ص٦٤٤.

عندما يُتغاضَى عن الاشتغال المنطقي المحدود لصيغة «كأنَّ» في درسٍ بلاغيٍّ تقليدي، فغالبًا ما يجري توسيعها؛ بحيث تصبح حدًّا لكل ما هو خيالي وإيهامي، على النحو الذي تكون به صيغة «وكأنَّ»: «تبدو مناسبةً لما نسمِّيه بالأعمال ولا سيما الأعمال الفنية والفنون الجميلة (التصوير، النَّحت، السينما، الموسيقى، الشعر، الأدب ... إلخ).»[٣٨] وبذلك ترتبط صيغة «كأنَّ» ارتباطًا أساسيًّا باعتبارات الإنشاء الخيالي التي تتناقض على الدوام مع اعتبارات ما هو واقعي، لو أننا أخذنا بالتعارض المستقر الشائع بين ما هو خيالي وما هو واقعي، ولو أقررنا حدودَهما المعتبرة سلفًا. إذن، تخرج صيغةُ «كأنَّ» من إطار استعمالٍ تقني وظيفي ضيِّق ومحدود إلى استعمالٍ واسع يخصُّ **الأدبَ** ويتيح إمكانَه بوجهٍ عام. وفي سياق هذا البزوغ لتعارض الخيالي والواقعي، ثَمَّ محاولات تجتهد من أجل رَدْم الهُوَّة بين الطرفَين بتحويل أحدهما إلى تابع وخادم للثاني.

في الفِقرة الأولى التي يفتتح بها جابر عصفور الفصلَ الأول من كتابه **الصورة الفنية** يعرض الاستعمالَ المعاصر لمفردة «الخيال» في المصطلح النقدي المعاصر؛ حيث نرى إلى أن فاعلية الخيال «تُعيد تشكيلَ المدرَكات، وتبني منها عالَمًا متميزًا في جدَّته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقاتٍ فريدة، تُذيب التنافرَ والتباعدَ، وتخلق الانسجامَ والوحدة. ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة «الخيال» في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلَّى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة.»[٣٩]

والحال هكذا، يستجيب كل ما هو خيالي لـ «البنية»؛ ضرورة الوَضْع في بنية؛ حيث يُعيد الخياليُّ التشكيلَ ويُهيِّئ بنيةً متمايزةً من خلال الضمِّ والجمع بين العناصر المتباعدة في علاقاتٍ فريدة تخلق في النهاية الانسجامَ والوحدةَ. وهذه التهيئة التي يقوم بها الخيال من أجل الاستحواذ على «التجربة/الواقع» عبْر بنيةٍ جديدةٍ — تجعل من الخيالي رغبةً دائمةً في استعادة البنية أولًا، وتجعل منه ثانيًا حالةً ثانوية لكل ما هو واقعي. ويشير عصفور إلى هذه الرغبة المزدوِجة بصياغةٍ تعمل **وكأنَّها** النتيجةُ المنطقية النهائية: «ومن خصائص الخيال ... الأصيل أنه يحطِّم سورَ مدرَكاتنا العُرْفية، ويجعلنا نجفل لائذين

---

[٣٨] جاك دريدا، «التفكيك والعلوم الإنسانية في الغد»، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، بحث مؤتمر القاهرة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، ص١٠.

[٣٩] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، سبق ذكره، ص١٣.

بحالةٍ من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر **كما لو كان** كل شيء يبدأ من جديد، **وكما لو كان** كل شيء يكتسب معنًى فريدًا في جدَّته وأصالته.»[٤٠] وتلك صياغة ماكرة تلخِّص كلَّ فكرٍ يشتغل ضمن مبدأ تسوية التعارضات؛ فالصياغة تَشِي بمحاولة رَدْمِ التعارض بين الخيالي والواقعي بتحويل الخيالي إلى حالةٍ من الوعي بالواقعي من أجل حيازة معرفةٍ جديدة (معرفة أخرى) بما هو واقعي، معرفة سيكون شرطها الحتمي الدائم هو استعادة البِنية في كل مرَّة.

وبهذه الطريقة في التفكير، يصبح حدُّ الخيالي مستمدًّا ومشتقًّا على الدوام مما هو واقعي. وبذلك يتنازل الخياليُّ عن نفسه لصالح الواقعي والتعقُّلي والحدودي. وَلْنلاحظ على الأقل ارتباطَ الخيالي بما هو نشاطٌ أدبي، وبما هو إمكانُ هذا النشاط، بعملياتٍ من إعادة التنظيم وإعادة التشكيل من جديد، وهي العمليات التي تميل إلى إعادة البناء مثلما يُرينا جابر عصفور في صياغته. وإعادة البناء هي وَضْعٌ من جديد في بنيةٍ متمايزةٍ غالبًا ما تردم التنافرَ وتُسَوِّي الاختلافَ لكي تعبُر من فوقهما إلى الانسجام والوحدة، وإلى المعنى الواحد الكلي. وبمرور الوقت، ومع الألفة والعادة **ينسى** الإنسانُ الاختلافات والتنافرات واللاوحدة ولا **يتذكَّر** سوى طرائق العبور من فوقها. إن البنية والإعادة إلى البنية هما معًا جهد الإنسان من أجل نسيان الاختلاف أو هَضْمه، وهما معًا في الآن نفسه تَذكُّرٌ دائم للانسجام والوحدة والمعنى الكلي والحضور والحقيقة بوصفها ملجأً أخيرًا للإنسان ولحماية الإنسان؛ نحن «نجفل لائذين بـ ...» — وهذه عبارة عصفور — ذلكم معناه خوفٌ دائم لدى الإنسان من التشتُّت والتفرُّق والبَعْثرة، خوفٌ دائم لدى الإنسان من التعامل مع المفردات والجزئيات والعناصر المتفرِّقة من دون لَمِّها في بِنيةٍ كلية تُوحِّدُها بإنشاء علاقات بينها. نحن **نخشى** دائمًا من التعامل مع العناصر من دون إنشاء علاقاتٍ منطقية عقلية بينها تكفل اندراجَها في بنيةٍ كليةٍ مُوحَّدة ومُوحِّدة. ويصبح إنشاءُ علاقات بين الجزئيات والعناصر والمفردات — وَفْقَ صياغة عصفور — قيمةً تُتيح اشتغالَ ما هو خيالي بوصفه المكمِّلَ الدائم والثانوي لما هو واقعي. وإذا لم يكن كذلك فسيصبح الخياليُّ/الأدبيُّ منزوعَ القيمة. الخياليُّ هو إعادة تنظيم وإعادة تشكيل دائمتان لتشتُّت الواقع وبَعْثرته وانعدام نظامه البادي أمام الإنسان. سيندرج الخيالي بذلك تحت ما هو واقعي على أنه النوع الجزئي الذي يستمدُّ طرائق اشتغاله على الدوام من الواقعي بوصفه معيارًا أعلى.

---

[٤٠] المرجع السابق، ص١٤.

في النتيجة الأخيرة، يصبح الأدبيُّ بمثابة قدرتنا (قدرة الإنسان) الخيالية على الجفول «لائذين بحالة من الوعي بالواقع» على النحو الذي تتضح معه أخيرًا الصلةُ المنعقدةُ بين الاستعمال الضيِّق والمحدود لـ «كأنَّ» في الدرس البلاغي التقليدي، واستعمالها بتوسُّع بوصفها حدَّ «الأدب» عمومًا، وهو الحدُّ الذي يتوفَّر بالمعنى الذي يصوغه عصفور للخيال في المصطلح النقدي المعاصر على انقلابٍ جدلي. كِلا الاستعمالَين يندرجان تحت معيارٍ أعلى هو التعقُّلي المنطقي الحدودي، معيار يحاول على الدوام تسوية الاختلافات والعبور من فوقها؛ لأن الإنسان مثلما أبان نيتشه يخشى هذا الخطرَ الأعظم؛ «الخطر الأعظم الذي ظلَّ يَحوم طيلة الوقت فوق البشرية، ولا يزال يَحوم حولها، هو اندلاع **الجنون** الذي يعني انفجارَ العشوائية في المشاعر والرؤية والسمع، متعة افتقار العقل إلى النظام، والبهجة في اللاعقل البشري؛ فلا الحقيقة كَلَّا ولا اليقين، ضدَّان لعالَم المجنون، بل الشمولية وقوة الإيمان الشامل الملزم؛ وباختصار الطابع اللاعشوائي للأحكام.»[٤١]

ولا يخشى نصُّ ثلاثية الخرَّاط هذا الخطرَ الأعظم فاتحًا صيغة «وكأنَّ» — بما هي حدُّ الأدب — على الاشتباه. وهذه الصيغة بما هي اشتباهٌ تقود النصَّ بأكمله إلى عدم قابلية الحسم؛ فمنذ الصفحة الأولى من الجزء الأول «**رامة والتنين**» نجد أنفسَنا من خلال صيغة «وكأنَّ» أمام اشتباه في تحديد مكان الحدث. وإلى جانب ذلك، تعمل هذه الصيغة على قيادة النص بأكمله نحو انفجار الاعتباط في المشاعر والرؤية؛ ففي جزيرة الشاي — وهو مشهد ينغلق عليه فصلُ «ميخائيل والبجعة» — ابتهاجٌ بخيالية الاعتباط في الرؤية والمشاعر. ويقرِّر النصُّ هذا الابتهاجَ من خلال العبارة الأخيرة في الفصل، وهي عبارةٌ قاطعة: «هذا كله قد حدث بالفعل» (**رامة والتنين**، ص٢٨). ويسبقُ مشهدَ جزيرة الشاي الخيالي الغرائبي مشهدٌ يتعلق بمجموعة أحداثٍ واقعية يسردها النصُّ عن موقفٍ خاص بميخائيل ورامة (انتظارها له في محطة القطار ثم الذهاب إلى الفندق، وتناول الغداء ثم السير معًا بجانب الحقول)، ويختم النصُّ هذا المشهدَ بعبارةٍ نافية مثل: «لا ... لم يحدث شيء من ذلك كله» (**رامة والتنين**، ص٢٦). وبين «ما حدث» و«ما لم يحدث» تنشر صيغةُ «كأنَّ» ظلالَها نَشْرًا يمكن معه القول إن الاشتغال الأنطوبلاغي لصيغة «كأنَّ» — مثلما رسمنا حدوده في تجربة النداء — على صلةٍ جوهريةٍ بوَضْع النصِّ الأنطولغوي، وذلك معناه صلةٌ ضمنية بالكينونة في الذاكرة بما هي كينونة في الكتابة.

---

[٤١] وَرَدَ في: جاياتري سبيفاك، **التفكيك والفلسفة**، ترجمة حسام نايل، سبق ذكره، ص ٤٤.

تقيم «كأنَّ» دومًا على حدود النسيان والذاكرة، وهذه الإقامة اللامتوقَّعة تجعلنا أمام الاشتباه الدائم من حيث هو طريقةٌ تُميِّز الأدبَ. إن «كأنَّ» هي: ما هو أدبيٌّ حين يكون اشتباهًا مستمرًّا. وهل يَفوتُها ما هو واقعي؟!

الفصل الثالث

الكتابة وتجربة العدم: انحلال النظام الرمزي

وأهلُ النظر كلهم نقَّالون لقياسهم الغائب على الشاهد بالإثبات إنْ شَبَّهوه به، وبالسلب إنْ نزَّهوه عنه، فَهُم في الحالَين أهلُ نقل.

وقال لي: متى كان الرسول إليك قولًا أو فعلًا فأنتَ في عرضة الحجاب.

مَن تعلَّق بالكون عَرَضَ له الكونُ.

عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**،
الصفحات على التوالي: ١١٦، ٢٩٩، ٣٢٢

لا تصل اشتغالاتُ المعنى والحضور في نصٍّ ثلاثية الخرَّاط إلى منتهاها؛ الأمر الذي يعني فقدانًا جوهريًّا وحتميًّا لموضوعة الحقيقة التي يسعى إليها النصُّ. ولا يقصد النصُّ إلى ذلك قصدًا، بل يجد نفسَه متورِّطًا بحكم الضرورة في أرشيف المعنى والحضور، وبالتبعية متورِّطًا في نظامٍ كامل من دعاوى حيازة الحقيقة يعمل بمقتضى اللوغوس واقتصاده، لكنه عند التورُّط يشتبك مع الافتراضات التي تُقِيمُ هذا الاقتصادَ؛ الأمر الذي يسبِّب لعناصره إنهاكًا متواصلًا وعنيفًا يجعلها آخِذةً في التآكل والتراجع. ومن هنا الأهمية الكبرى التي يعقدها درسنا لنص ثلاثية الخرَّاط؛ فالنصُّ في اللحظة التي يتجاوب فيها مع عناصر اقتصاد اللوغوس وفرضياتها التي تؤهِّل طرائق اشتغال تلك العناصر ينقلب عليها من دون نِيَّة مُبيَّتَة بِتِبيان أن الادعاءات التي يزعمها هذا الاقتصادُ لعناصره لا تمضي مستقيمةً إلى غاياتها عند الاشتغال الفعلي لفرضيات تلك العناصر.

وبنحوٍ آخر من الكلام: حتى هذه اللحظة ينزع النصُّ عن تبادل الكلام بين الذات العاشقة وآخرها المعشوق أهليةَ الاضطلاع بتوصيل المعنى، والأخطر من ذا أنه يكشف عن عدم قدرة التبادل الكلامي منذ البدء على حيازة معنًى أو حضور. وفقدان الأهليَّة هذا، يضع الكتابةَ (تبادل الرسائل) حتمًا وبالضرورة الوَضْعَ نفسَه. ولا يقتصر الأمرُ على التبادل الكلامي والكتابي، بل يَطول كلامَ الذات مع نفسها بِتِبيان كيف أن العلامة التي ينطقها المرء مع نفسه ولنفسه لا تنطوي على وحدة الدال والمدلول، فالدالُّ يأتي على الدوام بدالٍّ آخر في لعبة مُدوِّخَة من حركة الدوال، تنزع قدرةَ الإدلال عن الدالِّ؛ فالدالُّ لا يقود سوى إلى دالٍّ جديد على نحوٍ يمكن معه القول إن الدالَّ لا يدُلُّ.

ثمَّة، إذن، فقدانٌ جوهري راسخ للمعنى والحضور، وبالتبعية فقدان للحقيقة ونظامها بأَسْره، يشكو منه نصُّ ثلاثية الخرَّاط ويَئِنُّ له في كل موضع. ومع ذلك، يظلُّ النصُّ ببحثه عن المعنى والحضور والحقيقة تحت طائلة أرشيف المعنى والحضور والحقيقة، الذي يعود إلى نظام اللوغوس واقتصاده اليوناني ويعمل بمقتضاه على نحوٍ كامل. وعلى الرغم من أن النصَّ يقع تحت طائلة هذا الأرشيف، فإنه لا يقوم بمهمَّات الحراسة الليلية المشروعة له التي تكفل استقرارَ النظام وتضمن طريقةَ عمله بأكملها؛ حيث يقوم النصُّ بنوعٍ من الإثارات التي تُحْدِثُ ثغراتٍ وتصدُّعاتٍ كارثية تضع أرشيفَ المعنى والحضور وَضْعًا حَرِجًا. وهو إحراج مُبيَّتٌ بالضرورة للحقيقة ونظامها الذي يشتغل بمقتضى اقتصاد اللوغوس اليوناني، الذي يعتمد انفصالًا بين الدال والمدلول، بين العلامة والمرجع، بين الذات والآخر، بين الجسد والروح، بين الإنسان والله، وفي اللحظة نفسها يضمن فوريةَ اتصالٍ بين تلك الثنائيات بازدواجٍ غريب؛ فحيث تُوجد إحداها تحضُر الأخرى على نحوٍ فوري وكأن هناك وحدةً جامعة لا تنفصم عراها.[١] فالنصُّ يضع نفسَه — ويشتغل — في واقع حاله — ضمن اقتصاد اللوغوس هذا (وهذا الوضع وهذا

[١] للاطلاع على المزيد حول هذه القضايا، انظر: Jacques Derrida, "The Pit and the Pyramid: Introduction to Hegel's Semiology", In *Margins of Philosophy*, Translated, with Additional Notes, by Alan Bass, (The University of Chicago Press, 1982), pp. 69–108. Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's theory of signs*, Translated, with an Introduction, by David B. Allison, Preface by Newton Garver (Northwestern University Press Evanston, 1973), pp. 3–104.

الاشتغال ضروريان وحتميان لا مفرَّ منهما)، لكنه بإثاراته التي يقوم بها يُعرِّي الازدواجَ الكامن في هذا الاقتصاد تعريةً تُحرِجُه إحراجًا كاملًا يُبيِّتُ تهديدًا متواصلًا لكل من:

أولًا: منطق الكتابة بوصفها النائبة عن الكلام في قدرتها على توصيل المعنى والقصد، ولو أنها النيابة الباهتة التي تنطوي على قدرةٍ ضعيفة وَفْق اقتصاد اللوغوس لكنها في العُرْف التقليدي تكفي.

ثانيًا: التبادل الكلامي بين الذات والآخر بوصفه ضامنَ المعنى والتواصلية ضمانًا يُمكِّنُ من الاضطلاع بموضوعة الحضور بكيفيةٍ نقية وصافية؛ فالذاتُ عند لقائها بالآخر يكون لديها القدرة على امتلاك المعنى وحيازة الحضور من دون نقصٍ أو تعكير.

ثالثًا: العلامة المنطوقة أثناء كلام المرء مع نفسه ولنفسه، بوصفها الحالَ التي تضمن وحدةً مؤكَّدةً بين الدال والمدلول بعملية من إحلالٍ تبادلي يُضفي على الدال قدرةَ إحضار المدلول بنقاءٍ وصفاءٍ والحضور إليه من دون أدنى انحرافٍ أو انعطاف، وهو تصوُّر يضمن التواصليةَ المطلقة مثلما يضمن بالضرورة فوريةَ حضور الذات إلى نفسها على نحوٍ نقيٍّ وصافٍ.

حتى الآن، النتيجة الحاصلة هي أن نصَّ ثلاثية الخرَّاط يقوم بإنهاكٍ متواصل وعنيف لنظام اللوغوس في تصوُّره اليوناني الغربي عبْر تفكيك طرائق الاشتغال التقليدية الضامنةِ المعنى والحضور والحقيقة حسب اقتصاد اللوغوس، برغم خضوع النصَّ بأكمله لمنطق الكتابة والإرث الذي ينوء به هذا المنطقُ عائدًا إلى اللوغوس. وفي هذا الوَضْع المزدوِج الذي يأخذه النصُّ على عاتقه — ولأنه يَهجس دائمًا وفي كل موضعٍ منه بالمعنى والحضور والحقيقة، بل بإمكان صيرورة الذات والآخر من خلال تجربة العشق إلى كينونة الواحد، وإلى الحضور الحق؛ الحضور إلى الحقِّ الواحد الجالبِ المعنى والحضور والحقيقة عمومًا — يتيح النصُّ لنفسه ثغرةً ينفذ منها إلى ما يكفل المعنى والحضور والحقيقة كفالةً تضمن الحضورَ إلى كينونة الواحد وإحضارَها، عبْر عمليةٍ غريبة من الإزاحة والإحلال ينقلب معها اقتصاد اللوغوس بنظامه اليوناني الغربي رأسًا على عقب؛ حيث تضمن الإزاحةُ والإحلالُ اقتصادًا ماديًّا للوغوس وليس مثاليًّا، يشتغل بمقتضى التصور المسيحي المادي الخاص بالحقيقة قبل أن يستولي عليه التصور اليوناني. إنها عملية قلْبٍ لمجمل الافتراضات اليونانية تكفل في ظَنِّ النص حضورَ كينونة الواحد من خلال تجربة العشق؛ التجربة المادية أساسًا. عملية عودة إلى البيت بعد إزاحة الغريب، عودة إلى البيت حيث يكون الربُّ الإله منتظرًا.

(١) لوغوس النص: الاقتصاد المادي لـ «كينونة الواحد»

قالت له: عندما تنام إلى جانبي فكأنما **صُنِع جسمانا كلٌّ منهما للآخر**. وقالت: كأنني لم أستيقظ يومًا إلا في حضنك، وحنايا جسمي ملتصقة بجسمك. كانا في الراحة من الحب أو الغضب، معًا، بعد أن يغلبهما النوم في الآخر، وهما ما زالا يتحدَّثان بصوتٍ تغيب عنه اليقظة شيئًا فشيئًا، وقد جاء الاستسلام، يُسلِمان أنفسَهما لهذا النوم الغريب، ساعات قليلة، في عتمته نورُ يقظةٍ خافتة جدًّا. **تندمج الأطراف الهادئة فلا يعود بينها أدنى انفصال، في هذه الوحدة الغامضة الساكنة، جسمًا واحدًا فيه قبولٌ كامل لذاته، لا يعود ثمَّ مَن هو ومَن هي.**

كانت تستدير على جنبها، رأساهما على وسادةٍ واحدة، وذراعه تلتفُّ حولها، بين عنقها وكتفها، ويده تستقر من الناحية الأخرى على صدرها تمتلئ به، هادئة ومستريحة، وصدره يجد في انحناءة ظهرها تجاوبًا لصيقًا محكمًا، **كان الجسمان مصبوبَين لأحدهما الآخر**، وربوة الردفَين العالية المستكِنَّة تجد مكانَها تحت ذراعه الأخرى، يده مفتوحة على الدوران الناعم المتحدِّر، والسيقان متجاورة تتلامس وتتضامُّ في بطء دون عمد، حتى لا يكاد يعرف أين ساقاها من ساقَيه، عندئذٍ كان يهبط السكون والسلام عليهما معًا، أنفاسها تنتظم ولها صوتٌ خفيف منتظم الترداد، وقد تركَت روحَها النائمة له كما تركَت جسمَها النائم، يحيطها بذراعَيه، بكله، ويغادر هو أيضًا روحَه وجسمَه، راحة الغياب تغلق هذا **الجسم الواحد المثنَّى الذي كمل واختفى**، ولم تبقَ إلا عتمة نورٍ خافت جدًّا، وحيد (**الزمن الآخر**، ص ص٣٣٥-٣٣٦).

الأساس هو التوحُّد، ألا يكون هناك الأنا والآخر، ألا يكون هناك اثنان، بل **واحد**. **عطاء متبادل كامل وأخذ متبادل كامل** (**رامة والتنين**، ص١٨٨).

الأساس، إذن، هو كينونة الواحد بما هي نفيُ الأنا والآخر، وبما هي إلغاءُ الإثنينيَّة عمومًا، ففي هذا النفي والإلغاء يكون الحضورُ حضورَ الواحد؛ كينونة الواحد. ينبع المعنى والحضور من الكينونة واحدًا ومن خلال كينونة الواحد. ذلكم هو الأساس الذي يتيح إمكانَ المعنى والحضور، وما من أساسٍ غيره، لكن إنجاز كينونة الواحد بما هي

لحظة حضورٍ أصلي أو حضورٍ إلى الأصل لن يكون متاحًا إلا من خلال «انصهار النشوة الجنسية»، يقول ميخائيل:

> قال: لم أعرف أبدًا قهر الوحدة، نهائيًّا، وازدهار الروح على أفقٍ شاسعٍ وساطعٍ في صميمي، إلا في **انصهار النشوة الجنسية** التي هي ثملُ خمرِ القربان، وصلاة. **توحُّد بجسد المطلق** (**الزمن الآخر**، ص٢٦٢).

ففي التبادل الجسدي وحده يمكن لـ «رَفْرفة الألوهية» أن تحضر:

> وكانت القُرْبَى التي لا يمكن أبدًا أن تكون أوثق ولا أعمق، في الغرفة العلوية المنيرة من الفندق الإسكندراني على البحر؛ حيث كان **الجسم الواحد المثنَّى** الذي لا نهاية لأطرافه وجذوعه المتحركة التي تتماسُّ وتتعانق وتتمرغ وتقوم وتتصلَّب وتتموَّج، ويسيل الحجرُ في **رَفْرَفة الألوهية** نفسها (**الزمن الآخر**، ص١٩٢).

لن يكون ثمة حضور إلى كينونة الواحد إلا في أثناء التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين بوصفه الأصل الذي ينبع منه كل شيء؛ حيث تضمن «رَفْرَفةُ الألوهية» إمكانَ المعنى والحضور والحقيقة؛ فوَحْدَه التبادل الجسدي الشَّهْواني بين الذات والآخر هو ما يتيح إمكانَ الأصل، هو ما يجعل الأصلَ شارعًا في الحضور. والنص بذلك يعقد امتيازَ الحضور والمعنى للتبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين؛ فهو وحده الأساسُ الذي يتيح إمكان وجود معنًى وحضور وحقيقة. والأكثر من ذا أنه الأساس الذي يتيح إمكانَ حقيقةِ الحقِّ؛ كينونة الواحد وقد حضرَ معلنًا عن نفسه. إن أصلية الأصل تعود إلى شَهْوانية التبادل الجسدي من حيث كونها حضورَ كينونة الواحد؛ ففي النشوة الجسدية ترفرف الألوهيةُ نفسُها، وتلك هي لحظة الأصل التي يستمد منها الوجود والكينونة معناهما وحضورهما وحقيقتهما؛ فما من أصل آخر، لكن كيف تشرع كينونة الواحد في الحضور — بما هي لحظة الأصل — من خلال تبادلٍ جسدي شَهْواني ينطوي بالضرورة على ذاتٍ وآخر؟ وبعبارةٍ أخرى، كيف يحدث الاتصال الأصلي عبر انفصالٍ أصلي؟ عندئذٍ يصرِّح النص:

> لم يقل له، ولا لأحد، إنه معها يحدث شيءٌ غريب. يحدث. **يختفي الشخصُ. لا يوجد الانفصال ولم يكن موجودًا**. أصلًا. هذه الكتلة الناعمة من **جسدها**،

طَيِّعة، ومحتوية على نارها المكتومة، ليست أخرى. العالم نفسه، **جسد الكون**، **جسد الإله**. الخبز الصعيدي الناضج بخميرته في الشمس، النبيذ الكثيف الشفاف، العذب المُر معًا (**الزمن الآخر**، ص١٢٥).

إذن، يتعلق إنجاز الحضور الأصلي (الحضور إلى كينونة الواحد) باختفاءٍ أصلي يمرُّ أولًا بنسيانٍ أصلي. وبعبارةٍ أخرى، تصير الكينونةُ مع الآخر عبر التعرِّي والتهتُّك والعنف الجسدي المتبادل إلى الكينونة واحدًا، من خلال نسيانٍ واختفاءٍ أصليَّين للذات والآخر؛ فما يَشرع في الأفول والاختفاء عبْر الذوبان الشَّهْواني في علاقة التبادل الجسدي البنياتُ المنفصلةُ حال كونها وَضْعًا وجوديًّا نفسانيًّا، بما يتيح الفرصةَ كاملةً لمجيء الأصل وحضوره حضورًا تامًّا؛ إن حضورَ الواحد (حضور كينونة الواحد والحضور إلى حقيقةِ الحقِّ) رهينٌ بنسيان البنيات المنفصلة نسيانًا عميقًا واختفائها اختفاءً أصليًّا على المستوى الوجودي والنفساني. ولا بد الآن من إيضاح هذا النسيان وهذا الاختفاء أولًا من الناحية الوجودية، وثانيًا من الناحية النفسانية.

نحن بنياتٌ منفصلةٌ شاعرة على الدوام بانفصالها، وما هذا الشعور في حقيقته إلا معاناةٌ تجرُّنا باستمرار إلى الرغبة في معانقة الوجود والذوبان فيه من أجل استعادة وحدةٍ أصليةٍ مفقودة؛ فما نعانيه هو كوننا أنفسَنا باستمرار، كوننا دومًا إزاء الوجود، ونعمل باستمرار من أجل نسيان هذه المجابهة حتى تأفل وتختفي فنرتدُّ عائدين إلى نور الوجود الأول، إنسان جنَّة عدن؛ الكينونة التي تصير هي والوجود بأَسْره واحدًا، الحضور إلى الجناب الإلهي فنصير وإياه واحدًا؛ النور الأصلي. أما ما يُهيِّئ مجيءَ هذا الأصل والحضور إليه حضورًا كاملًا فهو التبادل الجسدي الشَّهْواني، فما الذي ينطوي عليه هذا النوع من التبادل حتى يُهيِّئَ هذا النوعَ من الصيرورة؟

في شَهْوانية التبادل الجسدي تميل الذاتُ العاشقة إلى نوعٍ محبَّب من التعرِّي والتهتُّك الذي يتيح الفرصةَ كاملةً لكل أشكال الفوضى والطيش والخلاعة، وذلك على نحوٍ يُفضي بالشريك في علاقة التبادل الجسدي الشَّهْواني إلى نوعٍ غريب وأليف من النسيان. وهذا الميل مزدوِج ومتبادل بين الذات والآخر بكيفية تُفضي إلى نسيان البنية المنفصلة لكِلا الشريكَين. تُنتَسَى البنياتُ المنفصلةُ وتَشرع في الأفول والاختفاء. وما يُنسَى ويَشرع من ثَمَّ في الأفول والاختفاء هو الحسُّ بالذات وبالآخر بوصفه حسًّا وجوديًّا شاعرًا بالانفصال. وإذن، فهذا النسيان مزدوِج، بمعنى أنه نسيان الذات من حيث كونها بنيةً منفصلةً قائمة

إزاء آخر، وفي الوقت نفسه نسيان الآخر من حيث كونه بنيةً منفصلةً قائمة إزاء الذات. ويمهِّد هذا النسيانُ المزدوِج لاختفاء التشخُّص الوجودي لكِلا الشريكَين عبْر ذوبان جسدي شَهْواني يُهيِّئ الفرصةَ كاملةً لنشوء حسٍّ وجودي شاعر بالتواصل والاتصال المطلَق مع الوجود، نشوء هو بالأحرى تذكُّر النور الأول الذي نَبَعَ منه الكائنُ؛ فالذوبان الشَّهْواني عبر التعرِّي والتهتُّك والخَرْق المتبادل يفتح الكائنَ على مطلَق الوجود، على الوجود بأَسْره، فتُنتَسَى البنياتُ المنفصلةُ وتَشرع في الأفول والاختفاء، ولا يعود يُوجد سوى النور الأصلي؛ كينونة الواحد وقد شملَت الوجودَ بأَسْره.

ومن الناحية النفسانية، يمكن إيضاح الكيفية التي يُهيِّئ بها التبادلُ الجسدي الشَّهْواني مجيءَ الأصل والحضور إليه بتأمل حالة الفصامي، وبخاصة أن حالة الفصامي تنطوي لحُسْنِ الحظِّ على علاقةٍ غريبةٍ بين الذات والآخر تشبه على نحوٍ من الأنحاء العلاقةَ الحاصلةَ في شَهْوانية التبادل الجسدي بين ذاتٍ وآخر؛ حيث تعرض حالةُ الفصامي بجلاءٍ منقطع النظير بنيتَين منفصلتَين بوضوحٍ وتمايز؛ الأمر الذي يجعلنا أمام ذاتٍ وآخر يسعيان كِلاهما من خلال الكينونة واحدًا إلى حضورٍ أصلي مفقود. يتميَّز الفصاميُّ بميل مزدوِج؛ فمواقفه تجاه موضوعات العالَم متضاربة؛ الحب والكراهية، الرغبة ونقيضها … إلخ، وكأن هناك ذاتًا تقف إزاء أخرى تتعارض معها في الأهواء والميول.[٢] وبقصدٍ أو من دون قصدٍ، يميل هذا الثنائيُّ الذي ينطوي عليه الفصاميُّ إلى استعادة حضورٍ أصلي عبْر الكينونة واحدًا. ويمكن التعبيرُ عن حالة الفصامي بالكينونة مع الآخر، تلك الكينونة التي تتضمَّن علاقةً متوترةً بين ذاتٍ وآخر، أما أفول الفصام واختفاؤه وزواله؛ أي العودة إلى حالة حضورٍ أصلي، فيمكن التعبيرُ عنها بكينونة الواحد.

ومثلما هي الحال مع الفصامي، تتولَّى تجربةُ التبادل الجسدي الشَّهْواني رَدْمَ هُوَّة الاختلاف الجذري — وما يَنتج عنه من ازدواج وتخالف — من أجل إنجاز كينونة الواحد بما هي تمامية الوجود (النور الأول). أما ما يُنتَسَى ويَشرع في الأفول والاختفاء فهو

[٢] انظر: سيجموند فرويد، **الموجز في التحليل النفسي**، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، راجعه مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٨م، ص١١٣. ولمزيد من التفاصيل، انظر: سيجموند فرويد، **ثلاث مقالات في نظرية الجنسية**، ترجمة سامي محمود علي ومراجعة مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤م، ص١٧٨–١٨١.

البنياتُ المنفصلة التي تنطوي عليها علاقةُ التبادل الجسدي الشَّهْواني من أجل إنجاز الحضور التامِّ على نحوٍ لا يعود معه هناك سوى كينونة الواحد؛ النور الأصلي وقد شمل الوجودَ بأَسْره.

وهكذا، تتضمَّن لحظةُ الحضورِ القصوى، الحضورِ الممتلئِ التامِّ، اختفاءَ الرجل واختفاءَ المرأة، بالضرورة. لحظة الحضور القصوى هي لحظة الشراكة والتبادل بين رجل وامرأة تُنتَسَى فيها الشراكة والتبادل، ويختفي معها الرجل والمرأة بوصفهما هُويَّتَين واضحتَين ومتمايزتَين عبْر ذوبان جسدي شَهْواني متبادل لا مثيل له، من أجل حضور كينونة الواحد. وكما سَلَفَ وأشرتُ سريعًا في الفصل السابق، لا يقع هذا الذوبانُ أثناء الجِماع بين رجل وامرأة إلا عبْر سَدِّ فتحات الجسد تبادليًّا بحيث يبدو الجسدان جسدًا واحدًا لا إثنينيَّة فيه، فهذه الوحدة التي تُحقِّقها الشَّهْوانيةُ الجسدية الحقَّة تلغي الإثنينيَّة عبْر إصماتٍ آسِرٍ وفتنةٍ مُدوِّخَة؛ هذيان العشق الجنسي ضامن الوحدة الأصيلة والكينونة واحدًا.

ها نحن أولاء قد قاربنا طبيعةَ الاقتصاد المادي للوغوس نصٍّ ثلاثية الخرَّاط، ذلك الاقتصاد الذي يشتقُّ المعنى والحضورُ والحقيقةُ منه الامتلاءَ والتمامَ. وعليه، يصير إنجازُ كينونة الواحد عبْر التبادل الجسدي الشَّهْواني لوغوسَ النصِّ الجديد الذي يُضفي القيمةَ وتَراتُبَ القيمة على كل شيء في النص.

لا شكَّ في أنها ستكون لحظةً مثيرةً، تلك اللحظة التي يعود معها النصُّ فَيُعلِي من شأن الكلام (كلام الذات العاشقة مع آخرها المعشوق) بكيفيةٍ لا يصير معها تبادلُ الكلام إلى الإفقار والنقص والقصور عن حيازة المعنى وبلوغ الحضور، إفقارٍ ونقصٍ كثيرًا ما كان يشكو منهما ميخائيل — والنصُّ عمومًا — نازعًا بذلك أدنى قدرة للكلام في الإدلال على الحضور أو حتى جلب معنًى. وهي لحظةٌ مثيرة لسببَين؛ أولهما أنها تتناقض مع ما قد اعتاد النصُّ إعلانَه بخصوص قصور الكلام ونقصه، وثانيهما لأنها تردُّنا إلى الامتياز التقليدي المعقود للكلام، ذلك الامتياز الذي يشتغل ضمن أرشيف اللوغوس في نظامه اليوناني، فيجعل تبادلَ الكلام بين ذاتٍ وآخر ضامنًا تمامَ المعنى وامتلاءه؛ ومن ثمَّ ضامنًا الحضورَ.

وإذن، فقد يُظَنُّ أن النصَّ يورِّط نفسَه بنفسِه في التباسٍ بالمعنى الذي يردُّ الالتباسَ إلى حدود المنطق، أو يُظَنُّ أن النصَّ يريد أن يُهيِّئ لنفسه انقلابًا على مجمل الافتراضات

التي قد بَنى نفسَه بمقتضاها، أو يُظَنُّ أن النص يَستَنُّ لنفسه سبيلًا آخر ووِجهةً أخرى من الافتراضات التي تُقِيمُ المعنى والحضورَ والحقيقةَ على أرضٍ أخرى وأَساسٍ آخر. ولعل هناك في النص تهيئةً تدعم ثالث الظنَّين:

> كان **الحوار الجسدي** بينهما من نوعٍ خاص جدًّا. صادق وحار وواثق من المعرفة ومن التفهُّم، واثق من أنه لن يُساء تأويلُه. ليس فيه أنانية، ليس فيه غَيْرية. ليس فيه تعالٍ ولا تصاغر.
> **شأن الحوار معها بالكلام، أيضًا، أو بالتكامل.**
> قال: أهذا **حوار كامل** إذن؟ بل هو تكامل حقًّا، تغاير وتوحُّد في الآن نفسه.
> قال: لم أعرف هذا الحوار بشقَّيْه، ولا بأيِّ شقٍّ وحده مع غيرها (**يقين العطش**، ص١٩٢).

> وقال: **والحوار الفيزيقي أنقى وأصدق. أوَّليٌّ** ليس فيه جدالٌ ولا حُجج، لا مكسب ولا خسران، لا أخذ ولا رد، **عطاءكامل** من الطرفَين وفوري، ومتبادل حتى لا يُدرَك أنه عطاء (**الزمن الآخر**، ص٢٤٩).

يعود إضفاءُ القيمة، ها هنا، على تبادل الكلام بين العاشقين إلى مجاوَرة يعقدها النصُّ بين تبادل الكلام وتبادل الجسد في عنف الشهوة المشتاقة، وسنرى فيما بعدُ كيف أن التبادل الكلامي يكتسب قيمتَه من حيث كونه مفضيًا إلى تبادل الجسد، لكن أولًا لا بد من لَمْح أن هذه المجاوَرة التي تُضفي بذاتها قيمةً على الكلام لا تساوي بين نوعَي التبادل في القيمة؛ فهناك تبادل — وهو التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين — أوَّليٌّ وخاص وصادق؛ ومن ثَمَّ فلن يكون أبدًا عُرْضَةً لإساءة فَهْمٍ أو سوء تأويل، أما التبادل الكلامي وإن كان يمنحه النصُّ قيمةً فقد يتناوبه سوء الفَهْمِ أو إساءة التأويل، لكن عندما يُهيِّئ تبادلُ الكلام تبادلَ الجسد بين العاشقين؛ أي حين تصبح الدوالُّ المنطوقة لعبًا وملاعبةً تعمل على تهيئة لحظة التبادل الجسدي الشَّهْواني فلن تنطوي حينئذٍ على سوء فَهْمٍ أو تأويل، وسينعقد لها عندئذٍ امتيازُ التأدية إلى المعنى والحضور، أما ضامن انعقاد هذا الامتياز فهو أنها تتيح إمكانَ التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين:

> كان **صوتها** قادمًا إليه من القاهرة في التليفون، وهو في استراحة ماريوبوليس، كله نعومة، أنوثة، ورغبة. كان هواء الصحراء الجافُّ يأتيه، معها، على وجهه

الحار، وبرج الكنيسة الصغيرة القديمة يطعن سماءَ الغرب الصافية، والهدوء الخارق لا تقطعه إلا غمغمة عمال الآثار، من بعيد، يصنعون الشاي ويثرثرون بنغمةٍ رتيبة غير واضحة الكلمات.

قال لها: ماذا تلبسين الآن؟

قالت: القميص الساتان الذي تحبه.

قال: أحبك.

قالت: وأنا أحبك، أموت فيك. أذوب فيك. **صوتك** يأتي إليَّ في التليفون فأذوب، التليفون أداةٌ ظالمة، محبطة، احضنِّي. خذني إليك ... سمع تهدُّج أنفاسها في التليفون، وكان توتره عذبًا ومؤلمًا معًا، ورأى عينَيها تسيلان له، بهذا الخضوع والتسليم والاستنجاد الذي يعرفه، وأحسَّ، على البعد، بكل جسمها المطواع المفتوح. وجاهد نفسَه حتى لا يأتي اندفاع قذيفة الاستجابة المحتومة.

قالت: حبيبي ... أنت هناك؟

قال، بصوت سمعه أجش مكتومًا: نعم ... نعم.

قالت: **أنا آتي معك**.

قال: **وأنا ... نعم ... نعم**.

قالت وهي تتنهَّد: هذا غير معقول (**الزمن الآخر**، ص٢٤٩).

إنَّ ما يأتي بالمعنى التامِّ ويجلب الحضورَ المتلئ لَهو الصوت الذي يشتهي، الصوت الذي يشكِّل الكلامَ من حيث كونه شهوةً تسعى وتشتاق إلى تبادلٍ جسديٍّ فوري. ومن هنا القيمة التي يمكن أن يمنحها النصُّ للكلام وتبادل الكلام، قيمة مشتقة دومًا — وتستمد منزلتَها دومًا — من تبادل الجسد في عنف الشهوة المشتاقة؛ فحين يقتضي الصوتُ — والكلام بما هو صوت الشهوة — انحلالًا جسديًّا تنعقد له على الفور امتيازاتُ المعنى والحضور. ومن الملاحظ أن الانحلال الجسدي الذي يقتضيه الكلامُ يقع بكيفيةٍ تجعل من بنية التبادل الكلامي نزوعًا شَهْوانيًّا نحو التبادل الجسدي وإنجازًا فوريًّا له؛ حيث يتشكَّل الصوتُ الذي يرجع إليه كلُّ صوت وكلُّ كلام. بهذه الطريقة وحدها، يصبح تبادل الكلام بين ميخائيل ورامة على صلةٍ جدِّ أساسية بإنجاز كينونة الواحد.

ومن الملاحظ، أيضًا، أن النصَّ يمنح الكتابةَ حين تكون ملاعبةً مؤدِّيةً إلى تبادلٍ جسدي شَهْواني بين العاشقين القيمةَ نفسَها والمنزلةَ نفسَها والصِّلةَ نفسَها، وذلك بكيفية

تُساوي بين الكلام والكتابة من حيث القيمة والمنزلة ومن حيث الصلة بإنجاز كينونة الواحد؛ فكتابة «أنا أحبك» التي تنقشها رامة بأصبعها على سطح زجاج النافذة تُمثِّلُ الهديةَ منها إليه، ويقوم ميخائيل بردِّ الهدية:

> **فكتب بأصبعه على الزجاج**، تحتها «أنا أحبك أكثر» وكتب اسمَه وجرى راجعًا إليها، وهو يقول لها: تركت لك الردَّ: أنا أحبك أكثر. ولكنه لم يسمح لها لا بالردِّ ولا بأن تذهب لترى رسالته. انحنى فضمَّ شفتَيها اللتين تهمَّان بالرد، بشفتَيه، وكانت تموء تحت قبلته بالرد المكتوم: «أنا أكثر»، وضع كأسَه على المائدة النحاسية بحركةٍ خلفيةٍ من ذراعه وهو يحيطها بذراعه الأخرى. وكانت يقظته الآن كاملة، ويحسُّ ذراعيَها خلف عنقه فيهما طزاجة ولدونة، بطنها تحته، وثدياها في حضنه. **نسيا** تبادلَ الكلام، وكانت المتعة، دون كلمات، متطاولة، متقلِّبة الأدوار (**الزمن الآخر**، ص٢٠٨).

يغدو تبادلُ الكلام وتبادلُ الكتابة لعبًا بأجساد الدوال وملاعبةً، ونشاطًا شَهْوانيًّا يُهيِّئ العاشقين للتهادي الجسدي على نحوٍ يجعل من هذا التهادي اقتصادًا ماديًّا وليس مثاليًّا لحضور الواحد، لحضور كينونة الواحد؛ فالكلام بما هو تَخارُجُ الدوالِّ المثيرةِ الشهوة يجد مدلولَه في الملاعبة التي تأتي بتهدُّج النَّفَس. والكتابة بما هي ضغط ونقش للدوالِّ بالأصبع على سطحٍ ناعمٍ أملس تجد مدلولَها في الضمِّ والضغط والنقش على جسد الحبيب، وعلى نحوٍ أدق تأتي بتبادل الضمِّ والضغط والنقش بين جسدَي العاشقين. وَلْنتأمل شاهدًا آخر تصبح فيه الكتابةُ بالأصبع على جسد الحبيب بديلًا رمزيًّا عن التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين (بديلًا عن الوَطْءِ والجِماع) ليست له أدنى قيمة على الإطلاق إلا لكونه بديلًا:

> قالت: يا حبيبي ماذا فعلتَ بي؟ لقد شُفيتُ تقريبًا ...!
> قال: الحبُّ، والحَساء والنَّسيرة، عملتُها كلها حسب الوصفة التي كانوا يعملونها للمرضى، من أمثال سيادتك، في قرية أمي، بالضبط.
> قالت، متطلِّعة، متوجِّسة: ماذا؟
> قال: أبدًا، بسيطة. يُمسِكون بغرابٍ أسود، غطيس ... لازم غراب نوحي، يسلقون لحمه، ويُعشُّون به المريض — أو المريضة! — من حسائه، زبادي طازة ... بس ... والشفاء، بإذن الله، مضمون.

قالت له: يا دمك ...! ولو ...! لحم الغراب كان لذيذًا جدًّا، وفيه الشفاء أيضًا ...
قال: صحيح ... لكن المهم ما لم أقل لك عنه، **الحجاب**!
قالت: قل يا سيدي ... حجاب ماذا؟
قال: حجابٌ موصوف، على جلد غزال.
قالت: **أين؟**
قال: **كتبتُه لك، وأنت نائمة ... لن أقول لك أين** ... لكن الوصفة أن يُكتب ثلاث مراتٍ في اليوم.
وكان يمرُّ براحتَي كفَّيه على ظهرها، ويكتب كتابةً رقيقةً.
قالت: ثلاث مراتٍ فقط؟
قال: على الأقل. وكل زيادة فيها بركة.
فاحتضنَته، وقبَّلَته (**الزمن الآخر**، ص١٤٦).

ثمة، إذن، فَهْمٌ معيَّن للكلام والكتابة يصل معنيَيهما بانحلال الجسد والذوبان الشَّهْواني الذي يتيح الفرصةَ كاملةً لمجيء الأصل؛ كينونة الواحد ضامنة كل معنًى وحضور وقيمة. ومن دون هذا الاعتبار الشَّهْواني لن يكون للكلام أو الكتابة أدنى قيمة على الإطلاق، بل سيكونان مثيرَين اختلافًا وشِقاقًا، ومشوِّشَين إمكانَ المعنى والحضور والحقيقة على السواء.

ومن ثمَّ، ليس في عودة الذات إلى نفسها وانغلاقها على نفسها ما يضمن المعنى والحضورَ، بل إن ضمانةَ المعنى والحضور الوحيدة — ومن ثمَّ التواصل — الاتجاهُ الشَّهْواني بالكلام أو بالكتابة والكلام إلى الآخر المحبوب؛ ففي هذه الحركة الشَّهْوانية تكون الذاتُ أمام خارجيَّتها الأساسية المكوِّنة لها أو الجالبة معناها وحضورها. يَنبني المعنى والحضورُ، إذن، في هذا التخارُج الشَّهْواني للدوالِّ منطوقةً أو مكتوبةً، تخارج هو عملية من التَّهادي بين الذات والآخر. وتصبح الدوالُّ المنطوقة أو المكتوبة على السواء في هذا التخارج الشَّهْواني لعبًا وملاعبةً يجعلان من بنية المنطوق والمكتوب بنيةً شَهْوانية. وتتضمَّن بنيةُ الكلام والكتابة هذه بالضرورة — وتقتضي — نسيانَ بنية الذات المتطابقة والموحَّدة بوصفها بنيةً منفصلة، وكذا نسيان البنية المنفصلة التي تُشكِّلُ الآخرَ. نسيانٌ هو اختفاءٌ يسمح بإمكان المعنى والحضور، ويُهيِّئ لاحقًا مجيءَ كينونة الواحد، أو يُهيِّئ بالأحرى تذكُّرَ الأصل والحضورَ إلى الأصل.

ولا بد من ملاحظة أن الاقتصادَ الماديَّ للوغوس الذي يَبْتنيه النصُّ لنفسه يخضع لتراتب القيمة الذي ينطوي عليه أيُّ انبناء من حيث هو نظامُ توزيعةِ قيمٍ، فما يحتلُّ المنزلةَ الكبرى والأولى على الإطلاق هو الجسد (لوغوس النص) وليس الكلمة سواء المنطوقة أو المكتوبة:

> الحبُّ الجسدانيُّ الكامل بين امرأة ورجل. هو هذا. وكأنه **شرط** للحوار الكامل (**يقين العطش**، ص١٩٣).

ومن الجسد أو بالأحرى من التبادل الجسدي الشَّهْواني بما هو لوغوسٌ جديد يستمدُّ النصُّ القيمةَ التي يمنحها الكلامَ والكتابةَ على السواء. وهكذا، يصير الكلامُ والكتابةُ في آنٍ مشتغلَين ضمن اقتصادٍ ماديٍّ للجسد بما هو لوغوس النص، يقوم على العطايا والمنح والهِبات الجسدية المتبادلة بين العاشقين (اقتصاد مادي للهدية أو الهِبَة). وبهذا المعنى، ينجز كِلاهما المعنى والحضورَ من حيث كونهما عوائدَ ماديةً للوغوسٍ ماديٍّ (كينونة الواحد بما هي نتيجةٌ فوريةٌ لتبادلٍ جسديٍّ شَهْواني) لا من حيث كونهما عوائدَ ماديةً للوغوسٍ مثاليٍّ.

ليس المعنى والحضور كلاهما سوى حدوثٍ يُهيِّئ التبادلَ الجسديَّ الشَّهْوانيَّ بما هو حدثٌ أصليٌّ، وذلكم معناه إنجاز كينونة الواحد من حيث كونها الحدثَ الأصليَّ الذي يحدُث.

إنَّ «الحب الجسداني الكامل بين امرأة ورجل» لَهو الذي يأتي بحضورٍ أصلي ويُتيح مجيءَ الأصل، وهذا معناه أن الضمانة الوحيدة التي يطرحها النصُّ بخصوص الحضور إلى المعنى ومعنى الحضور والحقيقة بشكلٍ عام هي تبادل الجسد الشَّهْواني بين العاشقَين؛ فالحركة الوحيدة التي تتمُّ من خلالها معرفةُ الحق بل الحضور إليه حركةٌ من خلال الجسد وحده، على النحو الذي يجعل من التهادي الجسدي وحده رَدْمًا للاختلافات والشِّقاقات التي تعاني منها الذاتُ في رحلتها نحو الحقِّ بما هو أصلٌ تامٌّ. وأن يكون التهادي الجسدي مُهيِّئًا هذا الحضورَ إلى هذا الأصل معناه أن الوصول إلى المعنى وإنجاز الحضور ليسا شيئًا سوى التهادي بين جسدَين عاشقَين، وأن نظام الحقيقة ليس شيئًا آخر سوى العودة إلى الجسد.

وهكذا، فالمعنى والحضور والحقيقة التي يُلِحُّ عليها ميخائيل مستمَدَّةٌ من الجسد بوصفه لوغوسَ النص؛ ففي القرب الجسدي الشديد وفي رقة المُلامَسة العنيفة بين جسدَين

(شَهْوانية الوَطْءِ والجِماع) مطلقُ القرب الذي هو تجربة حضورٍ قصوى وفائقة، وذلك لأن التجربة الجسدية التي هي هدايا متبادَلة بين اثنَين ولا تُمكِنُ إلا من خلال هذا الـ «بَيْن» لَهي نفسُها وبشرطها مَحْوُ كلِّ «بَيْنٍ»، من خلال قربٍ بلا مسافةٍ يمحو الحيِّزَ والمسافةَ ويجعل من نظام المعنى والحضور والحقيقة نظامًا مستمدًّا من تشاركيةٍ جسديةٍ هي بشرطها نفيُ الشراكة بما هي عَرَضُ انفصال. ثمَّة نسيان للذات وللآخر يجعل الذاتيةَ في حد ذاتها والآخريةَ في حد ذاتها تَشرعان من ثمَّ في الاختفاء، أثناء نزوعٍ شَهْواني تقوم به الذات تجاه الآخر — وبالتبادل — بكيفيةٍ تسدُّ كلَّ فتحة وفجْوة وقطْع، وتردم المسافةَ فلا تعود المسافةُ ممكنةً، تلك التي تسمح بذاتٍ أو بآخر. هذا الانضمام الشَّهْواني هو وحده ما يتيح إمكانَ الإصمات والمُصْمَت والصَّمَد، هو وحده ما يفتح هذا الكائنَ الجديدَ على مطلق الوجود، على النور الأول، هو وحده ما يأتي بكينونة الواحد، فلا يعود هناك سوى نورٍ أصلي، وبذلك يَهَبُ المستحيلَ من دون اختلاف، من دون تنافر، من دون شِقاق.

وما يقوله النصُّ ويشتغل من خلاله اشتغالًا جوهريًّا فَحْواه أن الروح تعود إلى نفسها عندما تجعل من الجسد أساسًا لها بكل ما تنطوي عليه كلمةُ الأساس من معنًى، وكأننا بذلك أمام عملية عودة إلى البيت حيث الألفة القصوى. وهكذا يُناقِض النصُّ تراثًا هائلًا من الأنظمة المفاهيمية الخاصة بالروح والجسد وبالعلاقة بينهما، وهي أنظمة تُعلِي من شأن الروح في مقابل الجسد مُنتِجةً أرشيفَ معنًى وحضور وحقيقة مشتقًّا من الروح؛ المثال الأول. وإذن، يبدأ النصُّ من حيث قرَّرت الروح المغادرةَ؛ يبدأ من الجسد بوصفه مسكنها الأصلي، بداية هي نفسُها وبشرطها وصولٌ إلى كينونة الواحد. هكذا يتَّخذ اللوغوسُ الذي يَبْتنيه النصُّ لنفسه مسارًا مخالفًا يُغاير به المسارَ الرُّوحي المثالي الذي يبدأ من أفلاطون ويستمر عند هيجل، والذي يصبح بمقتضاه الجسدُ مصدرَ كل تشويش واضطراب ومراوغة وخداع وضلال، جسدانية طالما كانت تضلِّل الكائنَ وتنحرف به عن حركته نحو الرُّوح، تنحرف به عن المثال الأول، إنه مسارٌ يربط الجسدَ عمومًا بكل ما يَكذب وبكل ما يُغْوِي وبكل ما يبتعد بالإنسان عن الصفاء المطلَق وعن النور الأصلي اللذَين تتميَّز بهما الرُّوحُ الأولى، لكننا مع هذا النصِّ ولوغوسه الجديد لن تُمكِنَ أبدًا تجربة كينونة الواحد إلا بالجسد؛ من خلاله وبه وفيه.

يبدو أننا أمام لحظةٍ غريبةٍ وطريفةٍ وجدِّ نادرة من لحظات النزاع بين اقتصادَي لوغوس، كلٌّ منهما ينتظم فيه المعنى والحضورُ والحقيقةُ بشكلٍ مختلف عن الآخر. أحدهما مثاليٌّ يعود إلى المسار اليوناني الذي يبدأ من أفلاطون ويمرُّ بهيجل وينتهي عند

هوسرل. والآخر ماديٌّ يمكن — في رأينا — تحديد لحظة البدء المناسبة له بلحظة صَلْب المسيح بوصفها لحظةً ماديةً تسمح بحضورِ الحقِّ، حقيقة الحقِّ، حضور كينونة الواحد، لحظة تسمح بمجيء الأصل وتنعقد بوصفها أصلَ الأصلِ. وكأن النصَّ في التحليل البعيد يقوم بتحويل اقتصاد اللوغوس المنعقد انعقادًا مثاليًّا إلى الحساب المسيحي الخالص وهو حسابٌ ماديٌّ بالضرورة. وبذلك سنكون أمام لوغوس من نوعٍ جديد؛ لوغوس مسيحي قبل أن يستولي عليه اللوغوسُ اليوناني. وكأن النصَّ بقصدٍ أو من دون قصدٍ يقوم بإعادة ترتيب الأوراق من جديد؛ أوراق المعنى والحضور والحقيقة وحقيقة الحقِّ ترتيبًا ماديًّا وليس مثاليًّا؛ بحيث يشتقُّ المعنى والحضورُ قيمتَهما من الانعقاد المادي للمثال الأول؛ الانعقاد المادي الجسدي لحقيقةِ الحقِّ. وبذا يضع النصُّ ضمنًا علامةَ شَطْبٍ على كل اللاهوت السلبي — المسيحي الغربي — المتأثر باللوغوس اليوناني أو الذي هو نتيجةٌ عنه.

وقبل أن ننتقل إلى مسألةٍ أخرى لدينا سؤالٌ أساسٌ شديد الخطورة: هل يقوم النصُّ من خلال التبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة من حيث كونه لوغوسَ النص بتكرارٍ رمزي للحظة صَلْب المسيح؟ نحن لا نستطيع الجزم.

وفي عملية إعادة الترتيب هذه لن تكون الأولويةُ للكلام بل للكتابة:

> لعل **البنيان الجديد** هو وحده القادر على كشف الجوهر الذي كان يختفي وراء قناع الماضي؟ لعل «البضاعة الأصلية» في النهاية هي الصورة الزائفة التي يُعيد إليها الترميمُ والتجميعُ صدْقَها الداخليَّ الدفينَ؟ (**يقين العطش**، ص٢٨٣).

فبمقدور الدوالِّ المكتوبة بما هي نظام من اللعب والملاعبة يضمُّ الدوالَّ، فيعانق بعضُها بعضًا، أن تكشف عن المعنى وتأتي بالحضور والحقيقة، فما حدث بين ميخائيل ورامة (البضاعة الأصلية) لن يكون هو الأساس، لن تكون الواقعةُ هي الأساس، بل ستكون كتابة الواقعة (الترميم والتجميع = النص) هي الأساس، ستكون كتابةُ ما حدث هي وحدها الأساس الذي يتيح إمكانَ المعنى والحضور والحقيقة. وذلك لأن الكتابة من حيث هي ضغط ونقش بالأصبع على سطحٍ أملسَ وناعم على صلةٍ أساسيةٍ جدًّا بالتبادل الجسدي الشَّهْواني الذي يتيح إمكانَ كينونة الواحد.

تتمثل القيمة الكبرى للشاهد السابق في أنه يجعل من الكتابة نظامًا رمزيًّا ينوب عن التبادل الجسدي الشَّهْواني. وعندما تصبح الكتابةُ نظامًا رمزيًّا يَنوب عن التبادل الجسدي الشَّهْواني فلا بد لسنِّ القلم أن يلعب ويتلاعب على سطح صفحةٍ أملس ولَيِّن يقبل الكتابةَ:

أما جسدُك فبرديةٌ ناعمة قوية النسيج ... (**الزمن الآخر**، ص٢٥٩).

سنأتي الآن إلى اختبار تلك الدعاوى الجديدة التي يَستنُّها النصُّ، ولكن قبل ذلك يَحِقُّ التذكير ببعض المسائل نستمدها من تحليلاتنا حتى الآن:

أولًا: يستنُّ النصُّ لنفسه هيئةَ حضور تقف في مواجهة الهيئة المُدَّعاة والمزعومة التي تعود إلى الإنشاء المثالي للوغوس بأعرافه وسُنَنِه اليونانية الغربية التقليدية؛ فالنصُّ يقوم بإزاحة متواترة على نحوٍ غير معلن للاقتصاد المثالي للوغوس بما هو هيئةُ حضورٍ مثالية، إزاحة تمضي نحو الجسد الذي يتيح في فعله الشَّهْواني هيئةَ حضورٍ أصلى. ومن خلال هذه الإزاحة المتواترة تنشأ هيئةٌ مادية للحضور؛ ومن ثَمَّ للمعنى ولنظام الحقيقة عمومًا، تعود إلى الجسد عودةً تكفل في ظَنِّ النص القدرة على امتلاك معنًى وحضور وحقيقة، ولاحقًا حقيقة الحقِّ، امتلاكًا أصليًّا.

ثانيًا: وإلى هذه الإزاحة يعود اكتشاف هيئتَين من الحضور في النص؛ إحداهما مستهجَنة ومذمومة لأنها تشتغل ضمن اقتصادٍ مثالي للوغوس، والثانية محبَّذة وممدوحة لأنها تشتغل ضمن اقتصادٍ مادي يرى الجسدَ منبعَ اللوغوس، ويجري ذلك بكيفيةٍ مخصوصةٍ من الانحلال والذوبان الشَّهْواني الذي ينعدم معه الحسُّ الوجوديُّ الشاعر بالذاتية وبالآخرية، وكأنَّ شرطَ حضور كينونة الواحد أن تُجرِّب الذاتُ والآخرُ — كلاهما على حدٍّ سواء — عدمًا شَهْوانيًّا من نوعٍ غريب؛ ففي **عدم** الذات والآخر الماثل هذا، امتلاءُ المعنى والحضور والحقيقة، امتلاءُ الحقِّ الواحد.

ثالثًا: وإلى هذه التفرقة بين هيئتَي الحضور يعود فارقٌ دقيق بين نوعَين من الكلام والكتابة؛ الأول يشتغل اشتغالًا مثاليًّا ويُرَاتِبُ بين الكلام والكتابة مُراتَبةً تُعلِي من شأن الكلام على الكتابة. وقد أوضحنا عبر التحليلات السابقة كيف أن هذا النوع — حتى وهو يُراتِب بين الكلام والكتابة — يُخلِفُ الوعودَ التي يدَّعيها لنفسه بخصوص المعنى والحضور والحقيقة. وأما النوع الثاني فيشتغل اشتغالًا ماديًّا، ويُساوِي بين الكلام

والكتابة من حيث القدرة على التأدية إلى — أو حيازة — المعنى والحضور والحقيقة تأديةً — أو حيازةً — ترجع إلى الجسد من حيث هو حاملُ إمكانِ كينونة الواحد عبْر تبادلٍ جسدي شَهْواني عنيف مشتاق. وفي هذه المساواة بين الكلام والكتابة يعطي النصُّ الكتابةَ بما هي نظامٌ رمزي القدرةَ على إتاحة نشوء الأصل وامتلاكه أبديًّا.

وعمومًا، لا بد من ملاحظة أن الكتابة في هذا الاقتصاد المادي للوغوس لن تكون في مرتبةٍ تاليةٍ على الواقعة، بل ستضطلع الكتابةُ — بما هي نظامٌ رمزي ينوب عن التبادل الجسدي الشَّهْواني — بتقديم الأصل الذي تَقصر الواقعةُ عن حيازته أو امتلاكه. وكأنَّ ما يتبقى (الكتابة بوصفها ما يتبقى من الواقعة) لديه القدرة على حيازة الأصل أو امتلاكه على نحوٍ أفضل مما كان يُعد أصلًا (الواقعة). إن ما يتبقى من الواقعة (الكتابة) أفضلُ من الواقعة نفسها، من حيث القدرة على إتاحة امتلاك الحقِّ وحضوره.

نحن إذن أمام مناقضة خطيرة لمجمل ما استنَّه أفلاطون، وهو الاستنان الذي يُعد أصلًا أوليًّا لنشوء اللوغوس باقتصاده المثالي.[٣] ولو سايرنا العُرْفَ التقليدي فسيضعنا النصُّ أمام هجران من نوعٍ غريب يتنازل عن امتلاك الأصل لكي يستعيده مرَّة أخرى في الكتابة. ووَجْهُ الغرابة أن استعادةَ الأصل وحيازته وامتلاكه ستتمُّ هذه المرَّة عبْر نظامٍ رمزيٍّ يُفترَض فيه — بمقتضى الادعاءات التقليدية المثالية — النقص والقصور عن مطاولة الأصل. ثمة قلْبٌ غريب للمنظور يشترعه النصُّ لنفسه يكون بمقتضاه النظامُ الرمزيُّ (الكتابة) حائزًا على الأصل ومضطلعًا بإمكانه على نحوٍ دائم. وإذن، لن تكون الكتابة نقصًا وقصورًا — مثلما كان يُفترَض — عن مطاولة الأصل. وذلكم معناه في النهاية أن النص — بما هو كتابة وليس بما هو أيُّ شيءٍ آخر — سيصبح على قدم المساواة مع التبادل الجسدي الشَّهْواني الفعلي؛ النص بما هو إمكانٌ فعلي لنشوء النظام الرمزي. إنه نشوء سيقتضي بالضرورة — وبحكم الاشتراع الجديد الذي يشترعه النصُّ لنفسه — ويتضمَّن بالضرورة — القدرةَ على إحضار الأصل والحضور إليه. ذلكم هو ما يَستنُّه النصُّ لنفسه. وسنأتي الآن إلى اختبار هذه الدعاوى والسُّنَن الجديدة.

---

[٣] راجِعْ قراءةَ دريدا لأفلاطون في Jacques Derrida, "Plato's Pharmacy" In *Dissemination*, Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson, (The University of Chicago Press, 1981), pp. 63–171.

التَّهادي الجسدي وهِبَة المستحيل: رامة الإيزيَّة وكتابة الأثر

إن لا-تماهي الأصل هو ما يؤسِّس الكونيَّ كاختلاف.

فتحي بن سلامة[٤]

لا بد من التأكيد مرَّة أخرى على أن القيمةَ الكبرى التي يُضفيها النصُّ على الكتابة (المكتوب بما هو بنيانٌ جديد يُنتِج تجربةَ العشق الجسدي الشَّهْواني إنتاجًا أصليًّا) راجعةٌ إلى تصورٍ مُعيَّن عن الجسد. ويتحكم هذا التصور تفصيلًا في طريقة إدلال الدوالِّ سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة، كذا يتحكم إجمالًا في موضوعة المعنى والحضور والحقيقة؛ فالجسدُ منفصلًا — أي حال كونه في كينونة مع الآخر المحبوب لا تؤدِّي إلى تبادلٍ جسديٍّ شَهْوانيٍّ — يُنتِج الدوالَّ المنفصلة بما هي حركة يقود فيها الدالُّ إلى دالٍّ جديد؛ الأمر الذي يُتيح في النهاية الفرصةَ لكل اختلافٍ وشِقاق وتصدُّع في المعنى وفي الحضور على السواء، وذلك بالكيفية التي نصبح معها وجهًا لوجه أمام تِيه الدوال. أما الجسدُ متصلًا — أي حال كونه في كينونة مع الآخر المحبوب تؤدِّي إلى تبادلٍ جسديٍّ شَهْوانيٍّ — فيُنتِج الدوالَّ المتصلة التي تتراكب بعضُها مع بعضها الآخر بكيفيةٍ تصير معها إلى التطابق مع مدلولاتها؛ الأمر الذي يُفضي في النهاية إلى المعنى والحضور والحقيقة، ويُتيح الفرصةَ كاملةً لمجيء الأصل، مجيء الأصل الأصلي؛ كينونة الواحد التي هي العِلَّة في إنجاز المعنى والحضور والحقيقة.

وإذن، فالادِّعاء الواضح حتى الآن الذي يدَّعيه النصُّ أن الكتابةَ (المكتوب) أصلٌ يُتيح إمكانَ نشوء الأصل الأصلي. وحدها الكتابة التي تعود إلى الجسد وتؤدي إليه، هي التي ينعقد لها الامتيازُ، كتابة ستصبح في معناها العام بديلًا رمزيًّا عن التبادل الجسدي الشَّهْواني وتأشيرًا عليه. وعندئذٍ، يضطلع المكتوب بإنجاز المعنى الكلي والحضور المطلق، والأكبر من هذا أن المكتوب سيحفظ هذا الإمكانَ بشكلٍ فعلي على الدوام.

يشير المكتوبُ إلى حدوثِ حدثِ التبادل الجسدي الشَّهْواني لأول مرَّة بين ميخائيل ورامة على اعتبار أنه الحدث الذي بمقتضاه انعقدَت صِلةٌ مستمرة ولا تنقطع بين

[٤] فتحي بن سلامة، «الطلاق الأصلي»، ضمن كتاب **لغات وتفكيكات في الثقافة العربية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٨م، ص١٢٩.

جسدَيهما أثناء لحظةٍ جنسيةٍ تقع خارج سياق الزمن، لحظة لا يَني النصُّ يشير إليها كلما أمكن:

> هناك، منذ الآن، صِلةٌ مستمرة ولا تنقطع بين جسدَيهما، حتى بانقطاع المكان، في الصَّحْو والنوم في الوحدة وفي الشارع ومع الناس. العينان، منذ الآن، فيهما رقة وفَهْمٌ خاص لا يعرفه إلا الجسدان اللذان تعانقا، لأول مرَّة، وارتبطا بتلك اللحظة الجنسية التي تقع خارج سياق الزمن (**رامة والتنين**، ص١٧٩).

ويرتبط الجسدان العاشقان بهذه «المرَّة الأولى» التي تنطوي على البراءة وتُتيح إمكانَها؛ فرامة بعد مناقشتها مع ميخائيل حول التحقق الجسدي والشعور بالكمال بالنسبة إلى المرأة قالت له:

> حدث لي هذا معك، مرَّة واحدة. أول مرَّة (**رامة والتنين**، ص١٨٧).

أما ميخائيل فيتشبَّث بذكرى هذه «المرَّة الأولى» التي لم تتكرر، والتي لم يُدَوِّن النصُّ على مدار كتبه الثلاثة روعةً وكمالًا في التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين مثلما دَوَّنَ هذه المرَّة الأولى، التي تَنِدُّ عن حركة التاريخ والزمان، فلا تَتعيَّن هذه المرَّة ضمن تاريخٍ وزمانٍ بل تَتعيَّن بوصفها لحظةَ افتتاحٍ أصلي تنطوي على معنًى واحدٍ كلي وحضورٍ مطلَق يجعلانها تُهيِّئ إمكانَ التاريخ وبدءَ الزمان. إنها مرَّةٌ أولى لا تخضع للحساب؛ لأنها هي التي تُمكِّنُ من الحساب. لحظة يصفها ميخائيل بأنها:

> لحظة التألُّه (**رامة والتنين**، ص٢٤٠).

ولحظة:

> تَوَحُّد بجسد المطلَق (**الزمن الآخر**، ص٢٦٢).

ويمكن القول إن النصَّ في مجمله يدور حول هذه اللحظة محاولًا استعادتها على نحوٍ كامل عبْر التدوين. نصٌّ ذاكريٌّ يؤسِّس نفسَه بتذكُّر وَضْعٍ يقع خارج الزمان؛ تذكُّر حدوثٍ أول لا يقبل الحساب لكنه يقبل العودة.

ويظلُّ النصُّ مرتبطًا بهذا الحدوث الأول ومدفوعًا به على نحوٍ جوهريٍّ؛ حدوث كينونة الواحد من خلال الجسد في حركته الشَّهْوانية، وذلك بكيفية تجعل الحضورَ الأصلي مرتبطًا بإمكان كتابةٍ ترغب في عَوْدةٍ دائمة لمرَّة أولى تعلو على التاريخ والزمان، وإنْ

كانت تسمح بإمكان التاريخ والزمان. وسنقوم الآن بتحليل التبادل الجسدي الشَّهْواني لأول مرَّة بين ميخائيل ورامة على نحوِ ما يدوِّنه النصُّ:

تعلَّقَت به شفتاها، وكانت استثارتُه مفاجئة وفورية، من ريح خمرٍ خفيفة عطرية في فمه. كانت قبلتُهما الأولى مفاجئة، على غير انتظار. عرفَت شفتاه طراوةَ الفم المفتوح المتشبِّث البطيء الحركة. كان في فمها طعمٌ سكريٌّ خفيف، حلاوة الثمرة الناضجة التي تُقتطَف من على بزِّ الشجرة.

ومال يحتضنها بين ذراعَيه، وأحسَّ على صدره ثقل نهدَيها العاريَين تحت قميص النوم الأبيض النايلون الخفيف. كانت موسيقى الأفلاك جليلة في دمائه، والسموات تُدوِّي بنغماتٍ سامقةٍ مجيدة. كان تلاصُق الصدرين تحققًا ووفاءً لمطلبٍ أوَّلي عميق لا يمكن أن يُوضع موضع السؤال، ذراعه وراء كتفها تضمُّ روعةً ما لم يكن يعرف أن العالم يحتويها.

قالت له: تعالَ جنبي.

كانت حركته سريعة وتلقائية ولا تفكير فيها.

قالت له: ضع يدك على صدري.

وأحسَّ بكارة الصدر الناهد وعذريته الغريبة، وهي تنظر إليه بعينَين فيهما نشوةٌ رقيقة. لا حاضر، لا مستقبل، لا ماضي هناك. اللحظة التي لا تنتهي هي كل شيء. لم يكن هناك تكشُّف ولا لَهْوجة تعرُّفٍ جديد. كانت المعرفة بينهما قديمةً قدم الزمن، راسخة، لها قانونها كأنه شيءٌ أبدي. هذا النَّهم المصمِّم. هذا السعار المنير، هذا الشَّبق الصافي، ليس فيه الآن ضعف الحنان الإنساني. ارتفع بهما قارب الشهوة على أمواجٍ عميقة، ساكنة الصفحة، بين أعواد البوص، يداه تعرفان طريقهما بين الأحراش الغنية المبتلَّة وهو يبحر، في غير زمن، بين الساقَين الناعمتَين الممتلئتَين اللتَين لا يراهما، وجهه بين نهدَيها.

قالت: غدًا سوف تعود فنتحدث بلهجةٍ رسمية، كما تقضي الأصول، أما الآن فلدينا هذه اللحظات معًا.

قالت: سوف ننتظر متعتنا معًا، متعة بعد متعة، كلًّا بدورها، لا نتعجَّل.

لم يكن هناك بينهما إلا فرحٌ ثابت الموسيقى، عربدته محكومة بإيقاعٍ صارم وتلقائي غير محسوب.

قالت: انتظر، حتى نأتي معًا.

الأمواج تصطفق بين جسمَيهما المتعانقَين، وفخذها العريضة على ساقه شراعٌ مبسوط ثقيل النسيج يملؤه هبوب رياح البهجة. كان يسمع **مع ذلك**، من بعيد، رَفْرَفة جناحَين شاسعَين يملآن السماء المحبوسة في إطارٍ من نارٍ خافتةٍ وضَّاءة فوق فرح الأجراس التي تجلجل في بشارة تفجُّر البعث الجديد، أيها الموت أين ظلمتك؟ ثم تحطَّمَت السدود بعد أن ظلت صخورها الناعمة ترتعش تحت توتُّر متعته التي لا تُطاق، وانبجَس هديرُ الموج الأخير وكانت صرختُها الوجيزة حادةً مكتومةً من ألم اللذة، واهتزَّ القارب الذي يحملهما معًا، هزَّته النهائية بين الأحراش، وترنَّح، وغرق في البِركة الدفينة التي ترقرقَت مياهها وسكنَت فوقها الريح، بين سيقان البوص الرقيقة الجوانب محترقةً جفَّفَتها الشمس (**رامة والتنين**، ص٢١٤–٢١٥).

من الواضح أنه يمكننا التمييز في مشهد اللقاء الجسدي الشَّهْواني بين العاشقين لأول مرَّة بين أداءين للمكتوب، أو على نحوٍ أدق لصياغة الدوال المكتوبة.

يبدأ المشهد بفقرة تتميَّز صياغةُ الدوالِّ فيها بالأداء الحَرْفي مع ملاحظة أن هذه الدوالَّ تنتمي إلى ما هو جسدي، لكن الفِقرة تنغلق بعبارةٍ مجازية تنتمي الدوالُّ فيها إلى ما هو طبيعي انغلاقًا يفتح فيما بعدُ طاقةً عالية للأداء المجازي الذي يستمر حتى نهاية المشهد، بكيفيةٍ تنقل المشهدَ بأكمله إلى ما هو كوني. وما تقوله رامة (المنطوق) الذي يعترض المشهدَ ويتخلَّله منطويًا على أداء حَرْفي للدوال — هذا المنطوق ينتشر انتشارًا يجعلنا أمام حضرة الجسدي الذي يصير كونيًّا، لكنها الصيرورة التي تريد الإشارةَ باستمرارٍ إلى أن ما هو جسديٌّ في حد ذاته هو الكونيُّ في حد ذاته؛ إنه الوضع الذي يقول لنا إن القدرة على الكينونة كونيًّا متضمَّنة فيما هو جسدي وخفية فيه، ولا يبقى سوى الشَّهْوانية التي تتيح فرصةَ ظهورِ هذا الخفي.

وعلى سبيل التفصيل، يحاول الأداء المجازي الخروجَ بالدوال المصوغة بشكلٍ حَرْفي يشير إلى أفعالٍ جسديةٍ معيَّنة في فعل التبادل الشَّهْواني بين جسدَين — يحاول هذا الأداءُ الخروجَ بها عن مجالها الجسدي العادي من أجل المخايلة بحدوثٍ بَدْئيٍّ أو افتتاحيٍّ. ويجتهد الأداء المجازي في المشهد عمومًا من أجل تأكيد هذه المخايلة والخروج بها عن حدِّها إلى حدِّ الحقيقة. وَلْنتأملْ مثلًا الدوالَّ المشيرة إلى فعل الاحتضان الذي به تضمُّ الذاتُ جسدَ آخرها المحبوب على نحوٍ شَهَوي: «ومال يحتضنها بين ذراعَيه، وأحسَّ على صدره

ثقل نهدَيها العاريَين تحت قميص النوم الأبيض النايلون الخفيف». الاحتضان هو احتمال جسدٍ جسدًا آخر وجَعْله في حِضْنِه، إنه «احتمالك الشيء وجَعْله في حضنك كما تحتضن المرأةُ ولدَها فتحتمله في أحد شقَّيها».[٥] وفي التجربة الشَّهْوانية يكون الاحتضانُ مُظهِرًا كينونةَ جسد مع جسد أثناء الضمِّ والعناق في إشارة إلى شدة الهوى والحبِّ الذي يَتنزَّى، لكن الاحتضان ها هنا يرتبط بعملية تصعيد مجازي يَجُوزُ بالاحتضان تلك الإشارةَ إلى كونه حدثًا كونيًّا: «كانت موسيقى الأفلاك جليلة في دمائه، والسموات تُدوِّي بنغماتٍ سامقة مجيدة. كان تلاصُق الصَّدرَين تحقُّقًا ووفاءً لمطلبٍ أوَّلي عميق لا يمكن أن يُوضَع موضع السؤال، ذراعه وراء كتفها تضمُّ روعةً ما لم يكن يعرف أن العالم يحتويها». يضمن الاحتضان — إذن — بهذا التصعيد المجازي جلالًا ومجدًا كونيَّين يسريان في العروق ويحقِّقان ويَفيان بوضعٍ أولي وأصلي، ويردُّنا هذا الضمانُ معجميًّا مرَّة أخرى إلى دلالة أخرى لمادة «حضن» هي الدلالة على الأصل،[٦] وكأننا من خلال الاحتضان أمام عملية عودة إلى (استرداد لـ) وضْعٍ أصلي. وعملية العودة هذه — ما دمنا في سياق حديث عن العودة إلى الأصول — تُحتِّم عودةً أخرى إلى نَسَبٍ مفاهيمي بعيد لفعل الاحتضان والعناق من حيث هو فعل من أفعال التهادي الجسدي، هذه العودة الأخرى تجعلنا في حضرة الـ «كا»، وبخاصة أنها مفردة يَذكرها النصُّ غير مرَّة في سياق إنجاز وحدةٍ أصلية.

لا بد أولًا من الإشارة إلى أن المعنى المقصود من تماثيل الـ «كا» في الفنِّ المصري القديم الاحتضانُ والعناقُ.[٧] احتضان وعناق ينطويان على انتقال جوهر الفاعلية من الذات إلى الآخر على نحوٍ تبادلي، وكأننا أمام عمليةِ منحٍ وتهادٍ بين جسدَين (كينونتَين). ولا بد ثانيًا من الإشارة إلى أن الـ «كا» ترمز في نَسَبها اللاهوتي المصري البعيد إلى انتقال قوة الحياة من الإله الأعلى إلى البشر.[٨] ولا بد ثالثًا من ملاحظة أن المشهد يجتهد في أدائه المجازي من أجل المخايلة بأننا أمام لحظة بَدْءٍ وافتتاحٍ أول، ويتناسب هذا الجهدُ المجازيُّ مع تكرار وصف هذا اللقاء بأنه مرَّة أولى على طول النص تقريبًا، تقع خارج سياق الزمن.

---

[٥] ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج٣، مادة حضن، ص٢٢٠.

[٦] «وحُضنُه أيضًا أصله». انظر: المرجع السابق نفسه.

[٧] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، ترجمة أحمد صليحة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص٢٢٨.

[٨] المرجع السابق نفسه.

وإذن، فالاحتضانُ والعناقُ بين جسدَين فعلٌ تبادليٌّ يضمن نشاطًا شَهْوانيًّا عبْر تبادل الفاعلية والنشاط بين الذات والآخر، وهو أيضًا قوة الحياة في انتقالها الذي يَفتتح الحياةَ ويَسِمُ بدايتَها. لكن «الاحتضان/العناق/الكا» هو بعينه أيضًا القوة الإلهية نفسها.[٩] وهكذا، فنحن أمام افتتاحٍ أول، حدثٍ أول، بَدْءٍ أول؛ بَدْءِ الوجود وحدوثه وافتتاحه. ويؤكد الجهدُ المجازيُّ للمشهد هذا الوضعَ. ولا بد عند هذا المستوى أن ينطوي الاحتضانُ ويقتضي بالضرورة نسيانًا عميقًا يُهيِّئ اختفاءَ الذات والآخر؛ أي اختفاء الجسدَين المتعانقَين عبْر ذوبانٍ شَهْواني من أجل الانتقال بهما إلى الحضور إلى أصلٍ أول. الاحتضان الشَّهْواني يُهيِّئ مجيءَ الأصل ويَهَبُ الحضورَ إليه من خلال نسيانٍ واختفاءٍ. ويساعد الأداءُ المجازيُّ على تهيئة هذه الهِبَة التي يُتيحها الاحتضانُ الشَّهْواني؛ فثَمَّ أولًا تأكيدٌ على أن هذه اللحظة الجسدية (لحظة الاحتضان والعناق: **الكا**) تقع قبل الزمان بل تنطوي على نفي الزمان: «لا حاضر، لا مستقبل، لا ماضي هناك.» ونفيُ الزمان هذا وإنْ كان يتباعد بالاحتضان عن الزمان فهو يضعه في الزمان اللازماني (الأزل والأبد): «كانت المعرفةُ بينهما قديمةً قدم الزمن، راسخة، لها قانونها كأنه شيءٌ أبدي.» إنَّ لازمانية الزماني معناها إقصاءُ أو إبعادُ كلِّ ما هو عرَضيٌّ وعابرٌ وناقصٌ عن فعل الاحتضان بما يجعل منه انتقالًا يحدث لجسدَين متعانقَين نحو «لحظة تألُّه» أو «توحُّدٍ بجسد المطلق»؛ حيث لا يعود «هناك اثنان، بل واحد، عطاءٌ متبادل كامل وأخذٌ متبادل كامل.» لكن هذا «الواحد»، هذا «التألُّه»، هو «جسد المطلق». وَلْنلاحظ هذا التأكيد على الجسداني حين صيرورته واحدًا عبْر تأكيد الطبيعة الجسدية بمفردات مثل: النَّهم والسُّعار والشَّبق، ثم تأكيد أن هذا الجسدانيَّ مطلقٌ بحكم جسديته نفسها بنعوت مثل: المنير والصافي، ثم إقرار أن هذه اللحظة ليس فيها ضَعْف الحنان الإنساني.

ثَمَّ إذن تهيئةٌ لهِبَة الحضور إلى أصلٍ أولَ — أو إتاحة فرصة مجيئه — في أثناء تبادل العناق والاحتضان الجسدي بين رامة وميخائيل، لكن ما الأصل الذي يهَبُ الاحتضانُ الحضورَ إليه أو يُتيح فرصةَ مجيئه؟

---

[٩] جورج بوزنر وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، ترجمة أمين سلامة ومراجعة د. سيد توفيق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٦م، ص٢٧٩.

ارتفع بهما **قاربُ** الشَّهْوة على **أمواج عميقة، ساكنة الصفحة، بين أعواد البوص**، يداه تعرفان طريقَهما بين **الأحراش الغنية المبتلَّة وهو يبحر، في غير زمنٍ** بين الساقَين الناعمتَين المتلئتَين اللتَين لا يراهما، وجهه بين نهدَيها ... لم يكن هناك بينهما إلا **فرحٌ ثابت الموسيقى**، عربدتُه محكومة **بإيقاعٍ صارم وتلقائي غير محسوب ... الأمواج** تصطفق بين جسمَيهما المتعانقَين، **وفخذها العريضة على ساقه شراعٌ مبسوط ثقيل النسيج يملؤه هبوبُ رياح البهجة**.

نحن هنا أمام الفعل التالي للاحتضان والعناق الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة، هذا الفعل هو الإيلاج الذي هو في معناه العام عملية إدخال يقوم بها الرجل ميخائيل، لكن لا بد من ملاحظة أن هذه العملية لا يكتبها النصُّ بشكلٍ حَرْفي فليس في المكتوب أدنى إشارة إلى حَرْفية الفعل نفسه، بل نحن أمام أداءٍ مجازي ذي طاقةٍ عالية لا يُحيل إلى الفعل نفسِه بقَدْر ما يُحيل إلى مشهدٍ آخر يُدوِّنُه اللاهوتُ المصريُّ القديم. ويساعد على هذه الإحالة — أو النَّقل المجازي — تشابُك الدوالِّ مجازيًّا على النحو الآتي:

هناك دالُّ «القارب» الذي تصبح معه رامةُ — عبْر التداعيات المجازية لفعل الإيلاج أو الإدخال القضيبي — قاربًا يَعتليه ميخائيل، يرتفع على أمواجٍ عميقة ساكنة الصفحة بين أعواد البوص، يرتفع ويُبحِر بلا زمنٍ بين أحراشٍ غنية مبتلَّة، تحيط به رياحُ البهجة وموسيقى فرحٍ ثابت في جَوٍّ من الجلال والمجد الكوني؛ الأمر الذي يجعل من ارتفاع القارب حدثًا أوليًّا ولازمانيًّا، لا تَقبل أوَّليتُه السؤالَ لأنها خارج السؤال، ولا تحتاج إلى تبرير، أَضِفْ إلى هذا رمزية الماء التي تشير في اللاهوت الأشموني إلى العدم والظلام والسكون اللانهائي.[١٠] وبذا يُحيل ارتفاعُ القارب إلى ارتفاع «تَلِّ المرَّة الأولى» أو «الحجر المقدس» أو «بقعة الأرض المقدسة»، وهو ما يشير رمزيًّا في اللاهوت المصري إلى لحظة بَدْءِ الحياة أو افتتاحها لأول مرَّة. إنه ارتفاع هو حدثُ ظهورٍ لأول مرَّة، ينفي سيادةَ العدم والظلام والسكون اللانهائي، إنه ظهورُ نورِ الوجود الأول (نور النهار الأول) الذي يَطرد أبدية الليل والعدم،[١١] لكن هذا الظهورَ لأول مرَّة هو أيضًا ظهورُ «المتعالي في قاربه

[١٠] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٩.
[١١] المرجع السابق، ص٣٥.

البوصي»،[١٢] بمعنى بزوغ أول لكينونةٍ أصليةٍ تتميَّز بالتمام، وهذه الكينونة هي «آتوم» الذي يَصف نفسَه قائلًا: أنا ذلك «هو – هي» العظيم،[١٣] مشيرًا بذلك إلى وحدةٍ أصلية بين الذكورة والأنوثة بوصفها تماميةَ أصلٍ وأصلٍ تامٍّ من دون أي قسمة، ومن دون أي وحدةٍ مفهومة في تعارضها مع القسمة، إنها وحدةٌ أصلية لأنها البداية بوصفها أصلًا، ولأنها الأصلُ بوصفه بداية. وَلْنلاحظ أن مفردة «آتوم» تعني في المصرية القديمة «التام».[١٤] وهذا الأصل التامُّ إنارةٌ وصفاءٌ أصليان ليس فيهما ضَعْف الحنان الإنساني؛ نور الوجود الأول، كينونة الواحد من دون قسمة أو انقطاع.

ثمة إذن نفيٌ لسكون الليل الأبدي، نفيُ العدم (المياه في اللاهوت الأشموني) الذي كان يغرق فيه قارب الوجود؛ فمفردة «ارتفاع» القارب — ارتفاع هو أيضًا انتصابٌ يستوجب الإدخالَ والإيلاج — تُوحي بأنه كان ماكثًا في عُمق العدم. وقد أطلق اللاهوتيون المصريون على هذا الارتفاع اسمَ «الظهور» بعد الخفاء الذي كان حاصلًا؛ أي أول تجلٍّ للأصل التامِّ بوصفه نورًا.[١٥] كذا يمكن أن يرمزَ ارتفاعُ القارب إلى ارتفاع الحجر المقدَّس — لأول مرَّة — الذي تُشير إليه بعضُ نصوص اللاهوت المصري.[١٦] إنه حجرٌ يمكن أيضًا أن يكون رأسَ هَرَمٍ مثلما يظهر من النقوش أو رأسَ عضوٍ ذَكَريٍّ منتصب.

هل يمكن القول إننا أمام انحرافٍ كتابيٍّ لفعل الإيلاج أو الإدخال الذي يقوم به ميخائيل، نحو تدوينٍ آخر لمشهدٍ آخر يتعلق بالظهور الأول للإله الذي هو نفسه ظهور نور الوجود؟ واقع الحال أننا فعلًا أمام انحرافٍ مزدوِج أو تشعُّبٍ ثنائي يجعل كتابةَ مشهد التبادل الجسدي الشَّهْواني لأول مرَّة بين ميخائيل ورامة تُعيد كتابةَ مشهدٍ أصليٍّ قديمٍ في اللاهوت المصري، في الوقت نفسه الذي تكتب فيه فعلَ الإيلاج الذي يقوم به ميخائيل.

يطمح ميخائيل، إذن، في تبادله الجسدي الشَّهْواني مع رامة إلى تحقيق كينونة الأصل الأول التامِّ بل يطمح إلى الوفاء بهذا الأصل — ذلك المطلب الأولي العميق الذي لا يمكن أن

---

[١٢] المرجع السابق، ص٦٠.
[١٣] المرجع السابق، ص٨٠.
[١٤] المرجع السابق، ص٣٧.
[١٥] المرجع السابق، ص٧٣.
[١٦] المرجع السابق، ص٣٨.

يُوضَع موضعَ السؤال — من خلال هِبَة رامة جسدها له؛ حيث يصبح التبادل الجسدي بينهما لأول مرَّة ظهورًا أولًا وأصليًّا لكينونةٍ واحدة تامة تنفي العدمَ والظلامَ اللانهائيَّ وسكونَ الليل الأبدي. إنه نور الوجود الذي يظهر لأول مرَّة، وما يؤكِّد ذلك تناثرُ مفرداتٍ أو عباراتٍ من قبيل «الصبح الأول» (**الزمن الآخر**، ص٢٣)، و«النهار ... الأول» (**الزمن الآخر**، ص١٩٧)، وبخاصة عند الكلام عن اللقاءات الجسدية الشَّهْوانية بين العاشقَين على طول النصِّ تقريبًا، بكيفيةٍ يغدو معها اللقاءُ الجسديُّ بينهما بشارةً بـ «نور أول» ينسلخ من ليلٍ أبدي.

لقد أشرنا إلى علاقة انحرافٍ كتابي مزدوِج أو تشعُّبٍ ثنائي يجمع بين فعل الإدخال القضيبي والمشهد الأصلي لـ «الظهور» في اللاهوت المصري القديم. وما يدعم هذه العلاقةَ المتبادلةَ تناثرُ رموز المشهد الأصلي بوجهٍ عام على طول النص، وبوجهٍ خاص عند الكلام عن التبادلات الجسدية الشَّهْوانية بين رامة وميخائيل، مثل هذه الفِقرة من الجزء الثاني «**الزمن الآخر**»:

> رَفَعَ ساقيها العَبْلتَين، وضعَهما على ركبتَيه، ومرَّ بيدَيه على عمودَي الجسد المكين المطواع. يسقطان له، استسلامهما هِبَة وعَطية لا يمكن أن تُقوَّم، بأية قيمة. الوردة السوداء المضرجة يكتنفها الهدب المخملي الغامض قد تفتَّحَت له أوراقُها الغضَّة النابضة الْتأمَت عليه وتقطَّرت بنداها الكثيف القوام. وهو الآن ينحني فقط على أعواد **اللوتس** الخمسة المكتنزة الصغيرة، مصفوفة ومغلَّفة بنعومة، وتومض. مسُّ شفتَيه قد برئ من كل لوثات النشوة، هو مجرد اعتراف.
>
> **فقالت له: يا حبيبي!** (**الزمن الآخر**، ص١٩).

في اللاهوت المصري، «رمَز المصريون أحيانًا لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التي تَشْطَأ ثم تتفتح، مثلهم في ذلك مثل الهنود ... واعتبر المصريون الزهرةَ نفسَها أحدَ أشكال الإله الأعلى، وهي تُعد رمزًا أسطوريًّا نظرًا إلى حتمية وجود معتقدٍ قديمٍ أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام رمز زهرة اللوتس.»[١٧]

[١٧] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص٢٣٦.

يمكننا اعتبار التبادل الجسدي الشَّهْواني بين رامة وميخائيل هدايا متبادلةً بين العاشقَين؛ الأمر الذي يُهيِّئ تجربةَ شراكةٍ من نوعٍ فريد، شراكة هي تجربةُ تهادٍ جسديٍّ يَهَبُ المستحيلَ؛ هِبَة أصلية تقوم بها رامة نحو ميخائيل. وهذه الهِبَة (هِبَة الجسد) تأتي بالمستحيل؛ النور الأول الذي ينبع منه كلُّ شيء. إنه الإتيان الذي يأتي عبْر تأجيل الذات وتأجيل الآخر — تأجيل هو من صميم التهادي الجسدي — من أجل إنجاز كينونة الواحد. ثَمَّ إذن عملية تأجيلٍ متضاعف. وقد لعبَت مجازات الكتابة من أجل تأكيد هذا التأجيل المتضاعف لكي تُتاح الفرصةُ لحدوث كينونة الواحد. وعلى هذا النحو، تَهَبُ رامةُ ميخائيلَ كينونةَ الأصل الأول التامِّ (النور الأول) من خلال هِبَته جسدَها، ويتكفُّل الاحتضانُ الجسديُّ بين العاشقَين بإتاحة هذه العودة إلى ذلك الأصل التام. والعودةُ إلى هذا الأصل التامِّ والإلحاح عليها مشهدٌ متكرِّرٌ في اللاهوت المصري القديم، وبخاصة عبْر الأسرار الأوزيرية، ويرمز هذا الأصلُ التامُّ إلى نور الحياة (الوجود لأول مرَّة) الذي ينفي ظلامَ الموت (العدم)، فلا تَخفى ها هنا علاقةُ الأسرار الأوزيرية المقدَّسة بهذا الوضع؛ ولذا، كان في كلِّ معبدٍ مصري غرفةٌ سِرِّية خاصة باللاهوتيين الذين كانوا يُكرِّرون هذا المشهدَ كل صباح عبْر دراما سِرِّية تُكرِّر حدثَ بعثِ أوزير والاستدخال القضيبي الذي قامت به إيزه من أجل ضمان العَوْد الأبدي للحياة، وكانت هذه الأسرارُ تُقام في الليل أيضًا، ولا نستبعد فيها طقوسًا جسدية سِرِّية كانت تتمُّ فوق بحيرةٍ مقدسةٍ مياهها ساكنة الصفحة.[١٨] يعود المشهدُ الأصليُّ لـ «الظهور» في اللاهوت المصري ويَتكرَّر من جديد عبْر الأسرار الأوزيرية، بما يجعلنا أمام عَوْدٍ أبديٍّ للمشهد الأصلي. وفي مجمل المتن اللاهوتي المصري القديم، نلاحظ ارتباطًا واضحًا بين الأصل وقابليته الدائمة للعودة.

يُهيِّئ المكتوبُ الذي ينحرف كتابيًّا عن التدوين الحَرْفي لفعل الإيلاج أو الإدخال القضيبي فرصةً كاملةً — عبْر شبكةٍ مجازية ذات طاقةٍ عالية — لإمكان عودةٍ دائمة للمشهد الأصلي الذي ينحرف نحوه؛ ولذا، نلاحظ التجاورَ في الشاهد الذي نحن بصدده بين ارتفاع القارب الذي يُحيل عبْر شبكـ(ـة)ـات المجاز — طبقـ(ـة)ـات المجاز —

[١٨] جورج بوزنر وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، سبق ذكره، مادة بحيرة مقدسة، ص٧٨. وراجِعْ أيضًا صفةَ الغرفة السِّرِّية المقدسة الملحقة بمعبد سيتي الأول في: رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٣١.

إلى المشهد الأصلي لـ «الظهور الأول/الوجود/النهار»، كذا يُحيل في الآن نفسه إلى رمزية الأسرار الأوزيرية التي تُكرِّر عودةَ هذا الأصل عودةً دائمة، بما يَصِلُ التبادلَ الجسديَّ الشَّهْوانيَّ بين ميخائيل ورامة بالعودة الأبدية لنور الوجود الأول التي تُتيحها ممارسةُ الأسرار الأوزيرية في الغرف المقدَّسة التي لا نستبعد عنها تبادلاتٍ جسديةً شَهْوانية سِرِّية؛ فثَمَّ أداءاتٌ مجازية تَصِل رامةَ من ناحيةٍ بإيزه التي تُرَفْرِف بجناحيها الشاسعَين حتى تجتلب أوزير من الليل/الموت/العدم، وتَصِل ميخائيلَ من ناحيةٍ ثانية بأوزير الميت الذي ينهض من ظلمة الموت والليل الأبدي والعدم. وتمنح هذه الوَصْلةُ المزدوِجة كلَّ واحد منهما الحسَّ الوجوديَّ الخاص بقرينه:

> كان يسمع مع ذلك، من بعيد، رَفْرَفة جناحَين شاسعَين يملآن السماءَ المحبوسةَ في إطارٍ من نارٍ خافتة وضَّاءة فوق فرح الأجراس التي تُجلجِل في **بشارة تفجُّر البعث الجديد**، أيها الموت أين ظلمتك؟

تقول الأنشودة القديمة عن إيزه إنها ظَلَّلَت أوزيرَ الميتَ «بريشها ومنحَته الهواءَ بجناحيها.»[١٩] وتجب ملاحظةُ أن اللاهوتَ الأوزيريَّ كان ينطوي على طقوسٍ جنسيةٍ سِرِّية تجري في المعابد المصرية (معبد سيتي الأول مثلًا)؛ حيث كان فعل الخلق يعود دومًا كل صباح في بقعةٍ جافة وسط بحيرةٍ مقدسة مياهها ساكنة (أمواج عميقة ساكنة الصفحة)، بقعة جافة وكأنها قاربُ شَهْوةٍ يرتفع وسط الماء تحيط به «نارٌ خافتة وضَّاءة فوق فرح الأجراس التي تُجلجِل في بشارة تفجُّر البعث الجديد» والجَوُّ «يملؤه هبوب رياح البهجة». وعليه، فعند هذا المستوى يمكن لمشهد التبادل الجسدي الذي نحن بصدده وما تقوله الأنشودة القديمة أن يتبادلا المواقع؛ فيكون بمقدور أحدهما القيام بدور الآخر تمامًا.

يَذكر لاهوتُ منف أن أوزير «كان يغرق في الماء» قبل أن تمنحه إيزه الهواءَ برَفْرَفة جناحَيها،[٢٠] غرقًا هو مكوث في العدم. حَرْفيًّا، تقوم إيزه بمنح أوزير الوجود، وهكذا يرى ميخائيل لقاءَه الجسديَّ برامة: هي تمنحه الهواءَ باحتضانها له، وتمنحه الوجودَ عبر استدخال قضيبه في فَرْجها. ونحن نختار مفردة «الاستدخال» ها هنا على وجه الخصوص

---

[١٩] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٠٥.

[٢٠] المرجع السابق، ص١٠٤.

للإيحاء بأن اللقاء الجسدي بينهما هو في الأساس رغبة رامة وفعلها الذي أنجزَتْه هي وسعت إليه هي — مثلما فعلَت إيزه من قبلها نحو أوزير — فقد قالت لميخائيل فيما بعد:

> كنتُ قد أغويتكَ. لو لم أبْكِ، وأنا أطلبك في التليفون، ما كنتَ قد جئتَ (**رامة والتنين**، ص٢١٥).

وكأن العلاقة بينهما بأكملها انحرافٌ كتابي يكتب أوزير وإيزه في اللحظة نفسها التي يكتب فيها ميخائيل ورامة، أو لو شئنا التدقيق علاقة تشعُّبٍ ثنائي: لقد سعت إيزه إلى تجميع أشلاء أوزير وهي التي عمَدَت إلى الرَّفْرفة بجناحَيها من أجل منحه الهواءَ وإحياءه، وهي التي استدخلَت قضيبَه في فَرْجها، تقول الأنشودةُ: «أزالت الفتورَ عن الجسد الهامد، وأخذَت بذرته في جسدها.»[٢١] إن أخْذَ البذرة معلولُ الاستدخال القضيبي الذي قامت به، وذلك في التدوين الذي يشير إلى أن إيزه استطاعت أن تجد قضيبَ أوزير؛ فثَمَّ مدوَّنات تشير إلى فقدانها القضيب نهائيًّا.[٢٢]

ينغلق مشهد التبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة لأول مرَّة الذي يُعد تحقيقًا لـ «لحظة التألُّه» وتوحُّدًا بـ «جسد المطلق»؛ أي عودة إلى تمامية الأصل — ينغلق هذا المشهد على النحو الآتي:

> ثم تحطَّمَت السدودُ بعد أن ظلَّت صخورُها الناعمة ترتعش تحت توتُّر متعته التي لا تُطاق، وانحبس هديرُ الموج الأخير وكانت صرختُها الوجيزة حادةً مكتومةً من ألم اللذة، واهتزَّ القاربُ الذي يحملهما معًا، هزَّته النهائية بين الأحراش، وترنَّح وغرق في البركة الدفيئة التي ترقرقَت مياهُها وسكنَت فوقها الريحُ، بين سيقان البوص الرقيقة الجوانب محترقةً جفَّفَتها الشمس.

حيث يظل الأداءُ المجازيُّ مشدودًا مرَّة أخرى إلى التصورات اللاهوتية المصرية في رموزها العامة؛ فاهتزاز القارب وترنُّحه وغرقُه يناقض ارتفاعَ القارب وانتصابَه، وهذا معناه العودةُ مرَّة أخرى إلى المكوث داخل العدم بانتهاء لحظة الاتصال الجنسي، وهي

---

[٢١] المرجع السابق، ص١٠٦.

[٢٢] المرجع السابق، ص١٠٥، وانظر أيضًا، ت. ج. هـ. جيمز، **كنوز الفراعنة: مدخل لدراسة مصر القديمة**، ترجمة د. أحمد زهير أمين، ومراجعة د. محمود ماهر طه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٩م، ص٢٠٤.

الحالة التي كان عليها ميخائيل قبل أن يلتقي برامة جنسيًّا لأول مرَّة. ويؤكد ذلك مجملُ التداعيات التي يُتيحها الأداء المجازي؛ حيث يشير جفاف سيقان البوص واحتراقها بسبب الشمس إلى مجيء الموت؛ فقد كان المصري القديم يَعتبر شمسَ الصيف التي تُجفِّف النباتَ وتحرِقُه هي الطبيعة حين تنام وتغفو وتموت؛ أي الطبيعة حين ترحل إلى الغرب حيث الليل المتطاول والعدم الأبدي مثلما رحل أوزير حيث الجفاف والهلاك الأبديان؛[٢٣] لذا، كان المصري القديم يرى أن «النباتَ» النَّضر والحيَّ روحُ أوزير التي تأتي من العدم،[٢٤] وأن موت النبات يعني ذهاب هذه الرُّوح إلى العدم مرَّة أخرى حيث شمس الليل الآخر، الزمن الآخر الأبدي.

الحاصل أن رامة التي تَهَبُ ميخائيلَ «لحظة التألُّه» عبْر هِبَته جسدَها (التَّهادي الجسدي) هي التي تَهبُه عبْر هذا التهادي نفسِه «العدمَ»؛ الأمر الذي يجعل من التهادي الجسدي الشَّهْواني بينهما هِبَةً مزدوِجةً تأتي بنور العدم. فالاستدخالُ القضيبيُّ الذي تقوم به رامة معناه إرسال ميخائيل إلى العدم حيث شمس الليل الأبدي؛ حضور العدم. وعند هذا المستوى من الانحراف المجازي الغريب، علينا ملاحظة أن إيزه التي منحَت أوزير الحياةَ لم تُعِدْه إلى الحياة إلا بالقَدْر الذي مَكَّنَها من استدخال قضيبه في فَرْجها، تقول الأنشودة القديمة: «أزالت الفتورَ عن الجسد الهامد، وأخذَت بذرته في جسدها. وهكذا منحَته وريثًا.»[٢٥] لم يهَب الاستدخالُ القضيبيُّ أوزيرَ إلا «الوريث» وليس نورَ الوجود. تأتي لحظة الاتصال الجنسي بـ «الوريث» إتيانًا معناه موت الأب، إنه القرار الإيزي بإرسال أوزير مرَّة أخرى إلى العدم الذي جاءت به منه. ولا بد من ملاحظة أن وريث أوزير (حورس) يُحيل اسمُه الشخصي في المصرية القديمة إلى معنى البُعْد؛ فكلمة حورس تعني الكائن البعيد.[٢٦] معنًى هو واحدٌ من الدلالات المتضمَّنة في «الابن-الوريث» الذي يبتعد بوراثته أباه عن أبيه؛ إنه يُبعد أباه ويَبتعد. وعليه، لم تفعل إيزه سوى نفي أوزير وإعادته مرَّة أخرى إلى العالم الآخر عبْر التبادل الجسدي معه؛ إذ تشير «نصوص الأهرام» إلى أن مِن ألقاب

---

[٢٣] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٠٠–١١٣. وانظر أيضًا، جورج بوزنر وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، سبق ذكره، ص٢٠٣.

[٢٤] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص٢٥٨.

[٢٥] المرجع السابق، ص١٠٥-١٠٦.

[٢٦] انظر: جورج بوزنر وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، سبق ذكره، ص٢٠٥.

أوزير «القاطن في الغرب»، أو «كا حوتب»؛ أي «الروح المستريح»،[٢٧] وَلْنلاحظ أن ميخائيل يتماهى مع أوزير عندما يصرِّح بنتيجة علاقته الشَّهْوانية مع رامة على النحو الآتي:

نفَيتِني إلى الصحراء الغربية (**الزمن الآخر**، ص٦٨).

مثلما هي حال أوزير الذي يقطن الغربَ باستمرار. إن منحة إيزه لأوزير وهِبَتها له لَهي الوريث الذي ينطوي على غياب الأب. وهكذا تقرِّر إيزه منحتها لأوزير، ويقوم أوزير بإقرار المنحة إقرارًا كاملًا؛ قبول الاستدخال القضيبي الجالب حضور العدم.

ويردُّنا هذا الانحرافُ الغريب مرَّة أخرى إلى فعل الاحتضان في بداية المشهد، الذي يمنح الحضورَ إلى الأصل التام ويضمن تمامية الأصل؛ فهذا الفعل هو نفسه الذي يأتي بالعدم؛ يُقال إن مَن يذهب إلى كاه يموت.[٢٨] وعند هذا المستوى من الازدواج المفاهيمي لفعل الاحتضان في نسَبِه اللاهوتي البعيد نجد أنفسَنا مرَّة أخرى أمام دلالةٍ معجمية من نوعٍ غريب لمادة «حضن»؛ حيث يشير صاحب **اللسان** إلى دلالة الإقصاء والبُعْد والحجب.[٢٩]

ومن الواضح الآن أن النصَّ الذي يكتب التبادلَ الجسديَّ الشَّهْوانيَّ بين ميخائيل ورامة لأول مرَّة يتشعَّب أو ينحرف — من دون قصدٍ أو بقصدٍ — نحو كتابة تبادلٍ آخر وهِبَةٍ أخرى؛ الأمر الذي يَهَبُ ميخائيلَ الوضعَ الأوزيري بأكمله. ويجتهد النص من أجل تدوين وخَطِّ هذه الهِبَة المزدوِجة:

في النهار — الليل الأول الذي مضى بهما دون زمن (**الزمن الآخر**، ص١٩٧).

تصف النصوصُ القديمةُ أوزير بأنه «ربُّ الضَّنى اللامتناهي»،[٣٠] وتصفه أحيانًا بـ «ذي القلب المتعب».[٣١] وعندما يكتشف أوزير طبيعة الازدواج الغريب القائم في أصل هِبَة إيزه له، ينادي «الأصلَ التامَّ» الذي كان يَظُنُّ نفسَه إياه شاكيًا له العدمَ الذي آلَ إليه:

---

[٢٧] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٠٧.

[٢٨] جورج بوزنر وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، سبق ذكره، ص٢٧٩.

[٢٩] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، سبق ذكره، ج٣، مادة حضن، ص٢٢١.

[٣٠] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٤٨.

[٣١] **أساطير معبد إدفو شرح وترجمة للمتون والطقوس من المصرية القديمة إلى العربية**، ترجمة محسن لطفي السيد، مراجعة د. محمد صالح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني، ٢٠٠٣م، ص١٧٦، ص١٨٩.

أي آتوم، ما هذا المكان المقفر الذي جئتُ إليه؟
إنه خلو من الماء، وليس به هواء،
وعمق لا يُسبَر غَوْره، وحالك كأحلك ما يكون الليل.
أهيم فيه بلا حول ولا قوة،
وليس بوسع المرء أن يحيا هنا بقلبٍ راضٍ،
ولا يمكن لأشواق الحب أن تسكنه.[٣٢]

ونصُّ ثلاثية إدوار الخرَّاط بأكمله هو هذا **النداء الطويل** الذي يبثُّ الشكوى والحزنَ وعدمَ الرضا لأن أشواق الحب غير موجودة، نداء هو احتجاج على هِبَة شمس الليل بلا حُبٍّ ولا خبز ولا جعة، احتجاج على هِبَة العدم بدلًا من مكان في قارب شمس النهار؛ قارب ملايين السنين. احتجاج على هِبَة العدم يُحوِّله نصُّ إدوار إلى **احتجاجٍ عدميٍّ**؛ حيث يتحدث الوجود الميخائيلي بصوت العدم الأوزيري ويصرخ:

صرختُه، تجيء من بعيدٍ جدًّا، من على حافة البحر الدفين. تبدأ صغيرةً صغيرة، ثم تقترب الصرخة من عمق الغَوْرِ المجوَّف تتردَّد أصداؤها بين صخور الغيران المظلمة. الصرخة تقترب وتنبسط لها أجنحة تصطفق وترفرف بالريش الأسود وهدبه ثقيل. أقوى وأكبر ما صرختُ في حياتي، أعلى من كل جحافل الصرخات الليلية، تجأر في قلب النوم ... والليل ليس آمِنًا ولا مستريحًا. لحلمي بالنداء عيونٌ خضر ضارية، مفتوحة أبدًا. لا غمض لها (**الزمن الآخر**، ص١٧–١٨).

رَفْرَفة رامة إيزه هي الرَّفْرفة المُميتة بريشٍ أسود هدبه ثقيل، تنفي ميخائيلَ أوزير إلى ديمومة الزمن الآخر والليل الأبدي «حيث يهجع المنبوذُ في قلب أرض الخلود»،[٣٣] ذو القلب المتعب، يَهْجَع ربُّ الضَّنى اللامتناهي في «تَلِّ الحقيقة».[٣٤] وحين يَظنُّ ميخائيلُ نفسَه حاضرًا إلى تمامية الأصل فهذا الظنُّ هو نفسُه حال إعدامه؛ خسران الوجود والذهاب

---

[٣٢] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص١٣٧.

[٣٣] المرجع السابق، ص١٤٥.

[٣٤] راجِعْ قائمةَ أسماء الآلهة التي يترجمها محسن لطفي السيد عن نقوش الجدار الجنوبي لغرفة الإله سِكر الخارجية؛ حيث ورد نصًّا فيها: «أوزير في تَلِّ الحقيقة». انظر: **أساطير معبد إدفو**، سبق ذكره، ص١٩٢.

حيًّا إلى العدم. إن هِبَة الجسد لَهي هِبَةُ الأصل التامِّ، لكنها أيضًا وفي اللحظة نفسها هِبَة العدم؛ تَلُّ الحقيقة.

يَرْتَسِمُ الانحرافُ الكتابيُّ أو التشعُّب الثنائي الذي يُهيِّئه الأداءُ المجازيُّ لمشهد التبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة وينشر ظلالَه على النص بأكمله؛ حيث تقوم رامة إيزه التي تَهَبُ جسدَها ميخائيلَ أوزير في كل مرَّة بتكرار ازدواجٍ قائمٍ في أصل الهِبَة ينطوي عليه التهادي الجسدي.

ولعل ذلك شديدُ الوضوح في لقاءٍ جسدي شَهْواني يدوِّنه النصُّ واصفًا إياه بأنه اللقاء الأخير بين رامة وميخائيل في الصفحة رقم ٥٧ من الجزء الثاني **الزمن الآخر**. وهو اللقاء المعروف بـ «موعد الثامنة مساء في بيت درب الشِّعْرَى اليمانية». ولا بد من ملاحظة أن نجم الشِّعْرَى اليمانية يرمز في اللاهوت المصري إلى روح إيزه، بل إن إيزه تصبح هي نفسُها الشِّعْرى اليمانية.[٣٥] وهذا اللقاء يدوِّنه النصُّ بالتفصيل في موضعٍ آخر من الجزء الثاني **الزمن الآخر** على طول الصفحات من الصفحة ٢٠ إلى الصفحة ٢٤. وفيه يجري تأكيدُ إحساس ميخائيل القوي منذ اللحظة الأولى للقاء بطبيعة الهِبَة ذات الأصل المزدوج:

> على الباب الخشبي القديم الثقيل مدَّ إليها يده، وأحسَّ فيها بأقل رجفةٍ ممكنة من الابتعاد. لا يمكن أن ترى العينُ هذه اللحظة الهاربة من الافتراق في قلب اللقاء، ولكنها هناك، كأنها لم تقع إلا لكي تمضي، دون تتابع. بل في الوقت نفسه، دون انفصال. هي أقل من إيماءة وأهون من نسمة، لكنها كالجبل (**الزمن الآخر**، ص٢٠).

ويَهجس اللقاءُ بهذا الازدواج الغريب في كل ثَنْية منه؛ فميخائيل «يخطو كأنه غريب، إلى داخل البيت الذي عرفا فيه، من زمان، أمجاد الحب غير الموصوفة، واختناقات العشق القابضة»، وقد نَدَّت عن رامة «إيماءة التغريب ... هفهافة ورازحة الثقل معًا». ومع ذلك (هناك دائمًا في هذا النص الغريب «ومع ذلك» تَحول دون أي استمرارية للوحدة، أو أي

[٣٥] انظر: المرجع السابق، ص٢٠٢، ص٢١١. وانظر أيضًا: رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، ص٢٥٨.

تطابقٍ ممكنٍ في المعنى والدلالة) يجلسان ويتبادلان الكلام، وبينما تحكي له عن زيارتها الأخيرة لإحدى الجزر «خطر له أنه لم يذهب معها إلى جزيرتهما، وحدهما، قط، ولن يذهبا، أبدًا». وعلينا أن نلاحظ في هذا اللقاء الذي يصفه النص بالتفصيل أن التبادل الكلامي بين رامة وميخائيل ما هو إلا تهيئة للتبادل الجسدي الشَّهْواني بينهما؛ فعند لحظة معينة من تبادل الكلام — ودائمًا ما تقرِّر رامة هذه اللحظة في كل اللقاءات الجسدية بينهما — «نهضَت فجأةً، وقالت له: سأذهب لأنام. تعالَ قل لي: تصبحين على خير»، وهذه هي اللحظة الحاسمة التي تقرِّر فيها هِبَة جسدها لميخائيل الذي «أبرق في نفسه ما كان يعرفه ولا يعرفه، طول الوقت، أنها كانت عاريةً تمامًا، له، تحت ثوبها». ثم يبدأ التبادل الجسدي بين العاشقَين، ويدوِّنه النصُّ بحرصٍ منه في مستواه المجازي على تأكيد رمزية زهرة اللوتس مرَّة أخرى. ومثل كل لقاء، ومثل كل لحظة تعقب نهاية الاتصال الجسدي بينهما تقرِّر رامة إبعادَه: «بعد دقائق كانت صاحيةً، وفيها قرار خاص». وهذا الإبعاد يَخُطُّه النصُّ مجازيًّا على نحوٍ يصل به ميخائيلَ بأوزير؛ فثَمَّ مجازية الهبوط على السلالم الحجرية الضيقة التي تشير إلى السقوط الأوزيري في العدم والليل الأبدي الطويل الذي يحتجُّ عليه ميخائيل وأوزير لأنه بلا شمس النهار؛ هناك فقط شمس الليل التي لا يمكن لأشواق الحب أن تسكنها:

> كان يهبط السلالم الحجرية الضيقة، بين حائطَين، في عتمة البيت المملوكي القديم، وشجرة الجميز العتيقة المتلوية الأضلاع في شَبَقٍ كثيف، قد سحبَت إلى داخلها كل النذر، ونامت في الحوش العتيق فيه رائحة ترابٍ خفيف تحت النجوم المقطوعة ...

وقد قال ميخائيل وأوزير كلاهما معًا:

> ولم أكن أعرف أن الزمن الآخر كان هنا (**الزمن الآخر**، ص٢٤).

تصبح هِبَةُ رامة جسدها لميخائيل على هذا النحو الذي يُلقي به إلى زمنٍ آخر؛ حيث العدم وديمومة البقاء في الليل الأبدي الطويل بلا حُبٍّ — تصبح خيانةً بالطريقة التي تكون معها الخيانةُ مستمِدَّةً مفهومَها من ازدواجٍ قائم في أصل الهِبَة الجسدية وليست مفهومةً في سياق عقد اتصالاتٍ جسديةٍ مع آخرين:

سوف تجيء فيما بعد ساعاتُ الحُبِّ التي تشبه الخيانةَ لا التحقيق، والغضبة الفيزيقية الباردة التي تدفعه لفعل العشق، كاذبًا أمام نفسه، في مجرد التلاصق والنفاذ الجسماني الوثيق الذي يحسُّها فيه غريبةً وكائنًا أجنبيًّا مدفوعًا إليه بالرغم منه، بعنفٍ لا خلاص منه. من غير رِقة ولا حنان، بل التجاوبات البدنية الخام، ثورة في الجسد ينبغي قمعها، واليقظة فجأةً في كابوس يتفصَّد فيه العَرقُ البارد. الوعي الساطع المحرق في الظلمة، رَوْعُ الاكتشاف الحتمي القاطع بأن الكذبة هناك، ماثلة، لا غفران لها، لا يمكن أن تَمَّحِي (**رامة والتنين**، ص٢٧٦).

ثمة عَوْدٌ أبدي لِهبَة المستحيل؛ لأن الإعادةَ قائمةٌ لا مهرب منها، لكن هذا العَوْدَ ليس عَوْدًا للشيء نفسه بل للشيء؛ نظرًا إلى أن الإعادة إنما هي كتابة انحرافاتٍ محتملةٍ من الممكن أن ينطوي عليها الشيءُ نفسُه.

يقود هذا الوضعُ المجازيُّ العامُّ للتبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقَين ميخائيلَ في كل موضعٍ من النص ويتحكَّم فيه، على نحوٍ لا يجعل من هذا التبادل اجتيازَ العدم عبْر الجسد ووثبًا عليه بقَدْر ما هو جَعْل العدم ملموسًا ومرئيًّا لكن بلا وصف، بمعنى أن النص لا يتعمَّد على الإطلاق تهيئة مفهومٍ عن العدم يدور حوله، إلا أننا نكتشف في كل مرَّة أننا إزاء العدم. تَكمن رغبة النص الجوهرية في تهيئة مفهومٍ للجسد يدور حوله كل شيء في النص، ولكنه ينحرف من دون قصدٍ عن تحقيق الرغبة سواء على مستوى بِنياته الحَرْفية أو على مستوى بِنياته المجازية، وهذا الانحرافُ اختلافٌ أساسٌ يختم نفسَه على العلامة والبنية في النص.

منذ هذه اللحظة، يصبح الجسد والمجال الذي يحيط به وينشأ منه كالشهوة والكلام والذكرى والكتابة، بوصف هذه الأخيرة لعبةً جسديةً أساسًا تنشأ من الضغط الجسدي بأصبع على سطحٍ — يصبح مستمِدًّا حقيقتَه من اختلافٍ يُرْجِئُ المعنى والحضورَ والحقيقة، ويُرْجِئُ بالضرورة وحتمًا مجيءَ كينونة الواحد. وعندئذٍ، يكون التبادلُ الجسدي والكلامي والكتابي استئنافًا أبديًّا لاختلافٍ قائم في أصل الهِبَة، وعَوْدًا أبديًّا لتأجيل التطابق، وتأجيل الوصول إلى كينونة الواحد التي ينشأ منها الحضورُ والمعنى والحقيقةُ والحقُّ.

فما تأتي به رامةُ دومًا هو الموت؛ عدمٌ قائمٌ في أصل الهِبَة الجسدية:

في عمق الظلمة، حينما لم يكن صحوٌ بعد، رأى أنهما **واحد، غير منقسم**، يطفو على وَجْه الغَمْر، والماء له قَوامٌ لدنٌ وصلبٌ معًا، يقاوم انغمارهما فيه، ولا يرفضه، ظهرًا لبطن، لهما رأسٌ واحد، وعيناها يرى بهما، وهما على جلد الماء المعجون بالطَّمْي الثقيل، العينان يقظتان، والنور الوحيد في الكون هو نورهما الداخلي، كيانها الباهر الساطع الجمال وقد تخلَّق من قاع هذا الطَّمْي الغني الذي يملأ الآن داخلَه. **وهو يعرف أنها إنْ جاءت إليه بالمعرفة، فقد عادت إليه بالموت. الموت هو ما يعرفه في قلبه. ولهذه المعرفة بهجةٌ لا وصف لها.**
صرخات الموت لا عداد لها، صرخات فرح ليس فوقه فرح، تنقطع فجأةً، وتتجدد، صرخات بلا اسم، بلا انتهاء، ورأى أنه حسنٌ هذا النومُ، هذا الطفو، هذا الانغماسُ، هذا الصحو، هذا الفرح، الليلُ، الشمسُ، الحبُّ، التوحُّد، حسنٌ وكاملٌ في ذاته، لا يحتاج إلى شيء، على أنه محكومٌ به عليهما، والحكم غير منقوض. تموت الشياطين من تحتهما، مائةٌ منها كل يوم، في زمن لا حساب فيه للأيام.
جاءه الصوتُ الشيخ، في القداس الإلهي، في عيد القيامة، مجهدًا من الصوم الطويل، يرنُّ في صحن الكنيسة الفسيح الخاوي: أعطِنا يا رب نعمة وحدانية القلب.
كان ميخائيل يعرف أنه لن يأتيه هو، ردٌّ على الدعاء. فارتعد قلبه من التوجُّس المدفون (**الزمن الآخر**، ص١٠٣-١٠٤).

ينحرف المكتوب دومًا عمَّا كان يرغب فيه ويَتهيَّأ لإنفاذه؛ فها نحن أولاء قد رأينا كيف أن النظام الرمزي (المكتوب) الذي يجهد من أجل هِبَة كينونة الواحد يشتغل من دون قصد في الغالب ضد نفسه؛ حيث يكشف اختلافًا تنطوي عليه الهِبَة والرغبة في الهِبَة، يُرجِئ باستمرار مجيءَ ما تَهَبُه الهِبَة. والأكبر من هذا أن المكتوب يكشف عن أن هذا الاختلاف يؤسِّس الهِبَةَ نفسَها فتَنبني وفقًا له من دون أمل في حلٍّ أو رَفْعٍ، بما يجعلنا أمام إرجاءٍ مستمر وتأجيلٍ دائم للوعود التي تنطوي عليها الهِبَةُ — أي هِبَة — وبخاصة هِبَة الجسد. تنطوي الكتابة دومًا على انحراف أو تشعُّب يجعلها مشتغلةً ضد رغبتها.

إن النظام الرمزي يُعَرِّي اختلافًا قائمًا في أصل «المرَّة الأُولى» (إيزه/أوزير) ويَشِي به بدلًا من رَدْمِه أو تغطيته، ويُرينا كيف أن هذا الاختلاف مستمر في كل المرات التالية، ودائم في أي مرَّة تريد كتابةَ «المرَّة الأولى». إنه يكشف عن النقص الذي تنطوي عليه أيُّ هِبَة تَهَبُ الأصلَ؛ ما من هِبَةٍ تأتي بالأصل. وليست «المرَّة الأولى» — ليس هذا الحدوث الأول — للتهادي الجسدي تشريعًا لحدوث كينونة الواحد حدوثًا صافيًا. نعم هي افتتاحٌ بَدْئيٌّ وأصليٌّ لكنها الافتتاح الذي يدمغ الاختلافَ ويطبعه على إمكان الأصل نفسه؛ الأمر الذي يجعل من هذا الإمكان إرجاءً مستمرًّا للأصل، بفعل هذا الدَّمْغ الأصلي.

(٢) الهِبَة المضادة وتبادل الكلام من دون صوت: ميخائيل الأُورْفي

عندما يأتي النداء على الآخر المحبوب بالشِّقاق داخل الذات المُنادِية، وعندما يكون تبادلُ الكلام مع الآخر مُرْجِئًا المعنى — أيَّ معنًى — إرجاءً يؤكِّد ويشير باستمرار إلى إيماءة «فيما بعدُ» التي تَغْزل الكلامَ وتَنقضه في آنٍ، والتي تنشر ظلالَها على النصِّ بأكمله — حينئذٍ لن تُوجد معرفة؛ لا معرفة الآخر ولا معرفة الذات، بل يُوجد سقوطٌ دائم في هُوَّة اختلافٍ يُرْجِئ المعنى والحضورَ ويؤجِّل بالضرورة نظامَ الحقيقة بأكمله، أو يضعه على الأقل تحت علامة شَطْب. إن تبادل الكلام سواء أكان بين الذات والآخر أم بين الذات ونفسِها يستدخل على هذا النحو درجةً قصوى من السلب يمكن أن يتعرَّض لها الكائنُ الحيُّ الناطق؛ سلب المعنى وسلب حضور الذات إلى الآخر أو إلى ذاتها. الكلام — أو تبادل الكلام — الذي به يَعْرِفُ الكائنُ الحيُّ، وبه يصل إلى معرفةٍ تتعلَّق بذاته أو بالآخر على السواء، هذا الكلام يستدخل — والكلامُ هو أصلًا تخارجٌ — الاختلافَ. وإذن، فاللسان هو معرفة أن الكائنَ الحيَّ «الناطق الميت» يقف دومًا أمام اختلافه عن الآخر، والأكبر من هذا أن به يقف أمام اختلافٍ داخل نفسه. اللسان إثباتٌ وسلبٌ في آنٍ؛ ولذا فهو يأتي بحزنٍ شديد.

وما إن يكتشف ميخائيل هذا الوضع الأنطوبلاغي المرعب الذي ينطوي عليه الكلام — أيُّ كلام — ذلك الوضع الذي ينقش تأجيلًا وإرجاءً دائمَين، والذي — بنقشه هذا — يفتح تبادل الكلام إلى ما لا نهاية من دون معنًى، على النحو الذي به يصبح تبادلُ الكلام حضورًا يسلب الحضورَ عن الحضور (الحضور تحت علامة شَطْب) وشَهْوةً تقول نعم لحقيقةٍ لا يمكنها أن تأتي أبدًا — ما إن يكتشف ميخائيل هذا الوضعَ المُدوِّخَ حتى يلوذ بسبيلٍ آخر فيلجأ إلى لعبةٍ أخرى يُحاول عبْرها مجابهةَ هذا الاختلاف المُرْجِئ وإيقافه عند

حدٍّ. هذا السبيل الآخر هو التوجُّه بالنظر إلى رامة؛ فقد تأتي العين بما عجز عنه اللسان؛ الإمساك بالمعنى والحقيقة والإحاطة بالحضور. ومن خلال العين يمكن أيضًا الاضطلاع بشَهْوة الحب والمعرفة وإنفاذها بشكل فوري.

تتيح العين للذات قدرةَ النظر إلى الآخر لكي تعرفه، وليست هذه المعرفةُ علامةَ مِلْكية أو إخضاع للآخر أو سيطرة عليه، بل هي معرفة تأتي بالحقِّ والحبِّ، وَلْنتأمل هذه العبارة:

> والمعرفة ليست الملكية ولا السيطرة. هي الحقُّ، وحدها، هي الحُبُّ (**رامة والتنين**، ص١٩٩).

ولن تكون هذه المعرفةُ حضورًا إلى جناب الحق بل حضورًا إلى الحقِّ والكينونة فيه من خلال النظرة:

> نظر إليها كما ينظر دائمًا، يُحاول أن يعرف مَن هي (**رامة والتنين**، ص٣٠).

فمن خلال النظرة التي هي سبيلٌ آخرُ إلى معرفة الآخر يُحاول ميخائيلُ الحضورَ إلى الآخر من أجل الكينونة معه واحدًا، إنه يحاول الحضورَ إلى الحضور الحاضر بنفسه، الحضور من دون صوت ومن دون كلام، ما دام الصوت والكلام يتطاولان المطاولة التي لا تصل إلى معنًى أو إلى حقٍّ أو حُبٍّ، ويواصلان اختلافًا يُرْجِئ كلَّ شيء. ومن الواضح أن النظرة عند ميخائيل لا تُحيل إلى المعرفة فقط بل تُحيل إلى معرفة الجوهر أيضًا، جوهر الآخر وماهيته؛ معرفة هي الحقُّ وهي الحُبُّ.

للعين فضيلةُ النفاذ التي ليست للكلام: النظر هو رغبة في حضورٍ من دون صوت ومن دون كلام. ولعلنا لا ننسى في هذا المقام أن اللذة الكبرى والدرجة القصوى من النعيم (نعيم الحضور إلى الحقِّ) التي لا تَعدِلُها أيُّ لذة أخرى وأيُّ نعيم آخر هي — في تراث الإسلام — النظر إلى وجه الله في الجنة،[٣٦] نظرة تضمن وحدها الحضورَ إلى الحقِّ نفسه في مقام التلذُّذ؛ تلذُّذ هو نعمةٌ كبرى. ولا ننسى أيضًا أن نظرة العين هي وحدها ما ينير ظلمةَ

---

[٣٦] انظر ما جاء في رؤية المؤمنين ربَّهم وخطاب الله لأهل الجنة في: **الأحاديث القدسية، الجزءان الأول والثاني**، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الطبعة ١٦، ٢٠٠٢م، ص٤٦٢–٤٦٥.

الجسد في التراث المسيحي؛ فهي وحدها ما ينير ظلمةَ الآخر (الجسد) المبتعد دومًا عن نعيم الحضور إلى روح الحق: «العين مصباح الجسد.»[٣٧] العينُ خطوةٌ، ولو أنها خطوةٌ ماديةٌ، إلا أنها خطوةٌ مضمونة على طريقٍ طويلٍ يُفضي إلى نور الرُّوح. ويحاول ميخائيل تجربةَ النظرة التي ستُنير ليلَ الآخر حتى يكون بمقدور العاشقَين أن يَحضرا معًا إلى نور الحقِّ ونور الحُبِّ بأن يصيرا هذا النورَ نفسَه. النظرة على هذا النحو إنارةٌ وصفاءٌ مطلقان، ولحظةٌ قصوى من حضورٍ نقيٍّ وصافٍ بلا أدنى شَوْب. ويَهَبُ ميخائيلُ نفسَه ورامةَ هذا النورَ الأصلي أثناء نظرته إليها، أو على الأقل يطمح إلى هذه الهِبَة.

وقبل أن نمضي إلى النص لا بد من ملاحظة أن هِبَة ميخائيل لرامة (النظرة إليها) تتعلق صراحةً بالمعرفة؛ فالنظرة هي المعرفة؛ الأمر الذي يجعل من انفتاح العين ومَدِّها بالنظر إلى رامة — من أجل المعرفة — كينونةً في المعرفة. ولن تكون لحظةُ مَدِّ النظر شرطَ المعرفة بل هي نفسها المعرفة. ومن هنا ضرورة ملاحظة الشَّبَه البنيوي بين نظرة ميخائيل إلى رامة من أجل المعرفة وانفتاح العين في القصة التوراتية التي تُجهِّزُ حدثَ السقوط. يمكن اعتبار انفتاح العين في القصة التوراتية وَضْعًا بَدْئيًّا وأوليًّا لانفتاح العين الذي كان هِبَة العصيان:

> فقالت الحيَّةُ للمرأة لن تموتا، بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفَين الخير والشر.[٣٨]

قد وَهَب عصيانُ الربِّ الإلهِ الإنسانَ انفتاحَ العين كما وَهَبَه في اللحظة نفسها المعرفة كالربِّ الإله، لكن انفتاح العين هذا — الذي هو معرفة، والذي هو اقتراب من الجناب الإلهي بكينونة الإنسان كالربِّ الإله عارفًا — هو نفسُه (انفتاح العين هذا) ابتعادٌ مطلق عن الربِّ الإله ومفارقةٌ جنابه وسقوطٌ عن كينونة الإنسان كالربِّ الإله في جنة عدن. إن انفتاح العين ومبادلة الآخر النظر إلى الجسد ينطويان بغرابة شديدة على هذا الوضع المزدوِج؛ أن يكون الإنسان كالربِّ الإله وفي اللحظة نفسها هجران الربِّ الإله والابتعاد عنه. نحن لا نعرف — وليس بمقدور أحد معرفة — إذا ما كان العمى/انغلاق العين قد ارتبط، أو قد كان يُهيِّئ، الكينونةَ واحدًا أم لا؛ إذ لا نستطيع الكلام عن هذا العمى الأصلي

---

[٣٧] **الكتاب المقدس، العهد الجديد**، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، **إنجيل متَّى**، ص٨.

[٣٨] **الكتاب المقدس، العهد القديم**، سبق ذكره، **سفر التكوين**، الإصحاح الثالث، ص٦.

المظنون في جنَّة عدن؛ فليس هناك كلام على طول المتن التوحيدي بهذا الخصوص، لكن ما نفهمه ضمنًا من القصة التوراتية أن الكينونة واحدًا في جنَّة عدن قد ارتبطَت بفكرةٍ عن عمًى أصلي. ومن اللافت للانتباه — بهذه المناسبة — في ترجمة إمام عبد الفتاح لهيجل ليس كلامَ هيجل عن قصة السقوط بل الهامش الشارح الذي أضافه إمام عبد الفتاح، وهذا نصُّه: «كان الإنسان الأول (آدم وحواء) يعيش في جنَّة عدن متحدًا مع الطبيعة في هُويَّة واحدة»،[٣٩] حيث يشير صراحةً إلى وَضْعٍ أصليٍّ لكينونة الرجل والمرأة واحدًا وحدةً أصلية. قد يكون العمى الأصلي هو هذه الكينونة واحدًا. نحن لا نعرف، لكن ما هو مؤكَّد أن انفتاح العين ما أتى إلا باختلافٍ يُرْجِئ الهُويَّةَ الواحدة ويؤجِّلها.

وإذا كان انفتاحُ العين في هذه القصة هِبَةً من المرأة للرجل بمعنًى من المعاني فإن نظرةَ ميخائيل هِبَةُ الرجل المضادة، وكأن النصَّ يُعيد كتابةَ انفتاح العين في القصة التوراتية لكن عبْر انحرافٍ كتابي. وهذا الانحراف الكتابي أو ما يمكن تسميته بالاشتغال الأنطوبلاغي للعين في نصٍّ ثلاثية إدوار الخرَّاط يجافي به التراثَين المسيحي والإسلامي، اللذَين يجعلان من النظرة حضورًا إلى الإنارة والصفاء مرَّة، وحضورًا إلى الحقِّ مرَّة أخرى في مقام التلذُّذ. ويَصِلُه مرَّة بالتراث التوراتي الذي يجعل ميراثَ العين معرفةً للشِّقاق والاختلاف والحزن، كما يَصِلُه مرَّة أخرى بالتراث اليوناني على نحوٍ تكون معه بنية النظرة الميخائيلية على صلةٍ جوهرية ببنية النظرة الأورفية، وهي صِلَةٌ تَهَبُ ميخائيل وَضْعًا أورفيًّا بامتياز؛ حيث يُوجد بين البنيتَين ارتباطٌ قارٌّ في النص يسمح بإحلالٍ تبادلي بينهما.

ثَمَّ إشاراتٌ متواترة في النص تَشِي بإمكان الإحلال التبادلي بين ميخائيل وأورفيوس، وذلك بكيفية تمنح ميخائيل الوَضْعَ الأورفيَّ بأكمله:

> فيما بعد، في زمنٍ آخر، وهما ينزلان على سلَّم واسع عريض مكسوٍّ بسجادٍ أحمر، في بذخ ناصل اللون قليلًا، قديم الطراز قليلًا، ومركبهما يغرق دون أن يغوص تمامًا، سوف يقول لها: ننزل السلم، بدلًا من المصعد، كما ينزل أورفيوس إلى العالم تحت الأرض.

[٣٩] هيجل، **موسوعة العلوم الفلسفية**، ترجمة وتقديم وتعليق د. إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت، ص١١٠.

فتقول له: لم يكن أمام أورفيوس سلَّم ببساطٍ أحمر. ولن يقول لها إن أورفيوس ينزل وحده، على أيِّ حال، وإنه في النهاية سيرجع وحده (**رامة والتنين**، ص٩١).

أتأرجح على شفا عالمٍ آخر، وأجتاز خطوط الحياة والموت في خفة ومقامرة بالحياة والموت، وأنتصر وأنا أنزل على الضفة الأخرى وتأسرني الساحرة-القمر المبتسمة أبدًا بفَهْمٍ خاص يتجاوز كلَّ شيء، ولا يمكن إدراكه، فتنظرين لي أنت لحظةً **نظرة التبعيد والغربة** ليس في نظرتك حُبٌّ ولا بغض ولا فَهْمٌ ولا إدانة ولا استغراب ولا شيء، بل مجرد **انقطاع لكل صلة، ونفي حتى للنفي نفسه، نظرة كائن من عالمٍ آخر ليس علويًّا ولا سفليًّا ولا يحاذيني ولا يتجاوزني ولا يضمني ولا ينفيني، فأعرف أنه النفي إلى أبد الآبدين لحظة مع ذلك ما كانت تُومض حتى خبَت** (**رامة والتنين**، ص٩٥).

رامة مدخل الملكوت الذي يُسفِر عن **خواء مقيم**، يخايل بأنهار اللبن والخمر والعسل، بل يُجريها على فخذَيها كأنها لن تنضبَ أبدًا، ويتكشَّف الفردوس عن يباب جديب، خضراء غضرة وصحراء لا نهاية لتيهائها، رامة التي استلمَت الجسد المسجَّى في أسمطة الستر والأسرار، وباسته فانسالت يبوستُه. **مَن أزاح الحجر عن الجسد الملتبس القائم من سراديب هاديس؟ جسدي أم جسدك يا رامة بعد أن امتزجا كأنما لن ينفصلا إلى أبد الآبدين، ثم ضربَت بينهما الفرقة القاصمة، أيتها السامقة بين الرَّبوات، أيتها الرفيعة، لا تسقطي أبدًا، أرجوكِ، لا تسقطي. لن أحتمل لا تردُّدكِ ولا تردِّيكِ.**
ما أشد احتمالي! (**يقين العطش**، ص٧٠).

طعنة عينيك ثقل يشقُّ صفحة نفسي، حتى القرار. **وأنا على خطوة منك، في ظهر الطريق** (**رامة والتنين**، ص٢١٩).

لم تكن الخطوة الفاصلة في ظهر الطريق، هذه الخطوة المتبقية، لم تكن تنتمي إلى الذات ولا إلى الآخر، بل هي في حدِّ ذاتها حيِّزُ شَهْوةٍ يتيح إمكانَ النظر. إمكانٌ — بحكم أنه معلولُ هذا الحيِّز الذي ليس ذاتًا ولا آخر — قادرٌ على التوحيد والتفريق في آنٍ. خطوةٌ وإمكانٌ نابعان كلاهما من حيِّزِ شَهْوةٍ يَهَبُ مطلقَ القرب؛ كينونة الواحد. ونجد

أنفسَنا مع هذه الإشارات المتواترة في النص أمام توزيعةٍ نصيَّةٍ للعبة تبادل النظر بين العاشقَين، لن يمكن تحديد وضعها الأنطوبلاغي قبل العودة إلى هِبَة النظرة في الأسطورة الأورفية، وبخاصة أن كليهما — ميخائيل وأورفيوس — يفتحان الطريقَ أمام إمكانَين متعارضَين بخصوص إنجاز كينونة الواحد (البراءة والفرح)، وإنْ كان بمستطاع أحد الإمكانَين الحلول محل الآخر؛ يتعلق الأول بأن يكون ميخائيل وأورفيوس — كلٌّ على حدة — أداةً تتجسد من خلالها كينونة الواحد (حلول كينونة الواحد). ويتعلَّق الإمكان الثاني بصيرورةِ كلٍّ منهما إلى كينونة الواحد (الإنسان المتألِّه). وما يتيح هذا الاقترانُ بين الإشكالَين الميخائيلي والأورفي على نحوٍ يوحِّد بينهما بنيةُ النظرة التي تختص في النص الأورفي باستعجال استرداد المفقود من أجل العودة إلى الواحد الوحيد (البراءة والفرح)، والبنيةُ نفسُها التي تختصُّ في النص الميخائيلي بطموح ميخائيل إلى معرفة رامة من أجل تحقيق الواحد في وحدته الأصلية، وضمان عدم انقسامه على نفسه.

لم يكن أورفيوس سوى أمثولةٍ رمزية لوصول الرُّوح إلى مستقرها الأخير، بالمعنى الذي معه يمكن اعتبار الوضع الأورفي نموذجًا أوليًّا لحركة رَفْعٍ جدليٍّ يُسوِّي الاختلافَ ويلغي الحزنَ من أجل استرداد وحدة الروح الأصلية.

يحيا أورفيوس مع الطبيعة في هُويَّة واحدة على نحوٍ تلقائي ومباشر من دون أدنى توسُّط أو اختلاف، وتتواصل هذه الهُويَّة الواحدة بعشقه يوريديكي. تلكم هي الحياة في براءة وفرح (القضية الأولى = الإيجاب)؛ ويظلُّ هذا الوضعُ الذي يكرِّر الإنسانَ الأول في جنَّة عدن، يظلُّ إلى أن تموت يوريديكي فتنتقل إلى جهةٍ أخرى، إلى عالَمٍ آخر حيث الليل الأبدي والموت والعدم. وعند هذه اللحظة، لحظة هذا الانتقال الغريب والمفاجئ، لحظة فقدان الحبيب، يشعر أورفيوس بحزنٍ شديدٍ ناتجٍ عن اختلافٍ ونقصٍ حادٍّ جلبه الموت (القضية الثانية = النقيضة)؛ فيقرِّر النزولَ إلى العالَم الآخر، إلى الليل الأبدي الطويل من أجل العودة بالحبيبة وإكمال النقص وإلغاء الاختلاف، لكن هذا النزول إلى عالم الموتى معناه ضمنًا إقرارُ ذكرى الوضع الأول، ومعناه أيضًا إقرارُ مطلق النسيان، وذلك لأنه النزولُ إلى المعدوم وإلى العدم نفسه. ومن خلال ذكرى الوحدة الأولى التي يضطلع بها العزف والغناء (الفن)،[٤٠] الذكرى التي تجلب الهُويَّة الواحدة الأولى التي فقدها أورفيوس،

[٤٠] انظر الأسطورةً كاملةً في: عبد المعطي شعراوي، **أساطير إغريقية، ج١**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م، ص٢١١–٢٢٤؛ أوفيد، **مسخ الكائنات، رسوم بيكار وبيكاسو**، نقله إلى العربية

الذكرى اليائسة لكنها الآمِلة في العودة إلى وَضْعٍ سابق على الاختلاف والحزن والنقص — من خلال هذه الذكرى ينفتح العدمُ نفسُه ويحظى أورفيوس بالمعدوم (يوريديكي)، لكنها حظوةٌ مشروطةٌ بـ «عدمٍ» إلقاء نظرة عليها إلا بعد مغادرة بوابة الموت والعدم، وقبول هذا الشرط معناه إقرارٌ ضمنيٌّ بغَلْق العين وعدم فتحها من أجل الظفر بالوحدة الأصلية من جديد، وكأن استعادةَ الوحدة المفقودة قرينةُ نوعٍ من عمًى؛ عمًى أصلي يشبه الذي كان في جنَّة عدن. فرح أورفيوس «وكان يريد أن يغادر عالَم الموتى في أسرع وقتٍ ممكن حتى يستطيع أن يَسعَدَ برؤية ... يوريديكي. كان الشوق يتغلَّب عليه في بعض اللحظات فيوشك أن يلتفت إلى الوراء، لكنه كان في كل لحظة يطرد الفكرةَ من ذهنه ويواصل سيره نحو الخارج.»[٤١] لا بد إذن أن تظلَّ الذكرى مضيئةً حتى لحظة مغادرة العدم؛ فمِن دونها لم يكن لأورفيوس أن يجتاز بوابةَ الموت والعدم ومن دونها لن تكون وحدةٌ أصلية ولن يمكن استرداد المفقود، وفي اللحظة نفسها يجب على الذكرى أن تُقِرَّ حيِّزَ النسيان المطلق لأنه من دون هذا الإقرار لن تكون هناك عودة إلى كينونة الواحد. «وانطلقا معًا في السكون والعتمة يرقبان السفوح وقد خَيَّمَ عليها الظلامُ لا تُشَقُّ غياهبه، وحين اقتربا من سطح الأرض أخذ القلقُ يساور أورفيوس مخافة أن يكون الإعياء قد بلغ من زوجته وأحسَّ بلهفة لرؤيتها، فمال ببصره إلى الوراء فإذا بيوريديكي التَّعِسة تعود توًّا إلى الأعماق وهي تمدُّ ذراعيها إليه، وعبثًا حاولَت أن تحمله على الإمساك بها وأن تتعلَّق به، وإذا ملءُ كفَّيها قبضُ الريح. وعاجل الموتُ يوريديكي ثانيةً من دون أن تلفظ بشَكاة، ومِمَّ تشكو وكلُّ ما حدث كان مبعثه هيام زوجها بها! ولَمَّا هَمَّتْ بوداعه تبدَّدَت كلماتها قبل أن تبلغ سمعه، وإذا هي تجد نفسَها ثانيةً في المكان الذي كانت قد خلفَته منذ لحظات.»[٤٢] لم يكن بين أورفيوس واستعادة الوضع الأصلي سوى خطوةٍ واحدة كادت أن تخطوها يوريديكي لولا نظرته: لقد بَرَّ أورفيوس بوعده فعلًا وعَبَرَ بوابةَ أوركوس مغادرًا

وقدَّم له ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٧م، ص٣٦٩–٣٧٣، ص٤٠٥–٤٠٨. ولا بد من ملاحظة أن تَغنِّي أورفيوس بعشيقته يوريديكي كان هو ما يَسَّر نفاذَه إلى عالَم الموتى؛ إذ اجتلب تَغنِّيه الشجنَ في نفس برسيفوني التي توسلَت لهاديس ربِّ العالَم السفلي فسمح لأورفيوس باستعادة عشيقته يوريديكي.

[٤١] عبد المعطي شعراوي، **أساطير إغريقية، ج١**، سبق ذكره، ص١٢٠.

[٤٢] أوفيد، **مسخ الكائنات**، سبق ذكره، ص٣٧٢–٣٧٣.

عالَمَ الظلمات إلى عالم النور. وعندئذٍ، كان «يستطيع أن يَسْعَدَ برؤياها. عندئذٍ، التفت أورفيوس إلى الوراء فاتحًا ذراعيه ليستقبل محبوبته. أحسَّ بسعادةٍ غامرة عندما رآها هي الأخرى فاتحةً ذراعَيها تستقبله. أسرع أورفيوس نحو يوريديكي. أسرعتَ يوريديكي نحو أورفيوس. لكن ... فجأةً ... اختفت يوريديكي داخل ممرَّات عالَم الموتى وهي تصرخ. أورفيوس. وداعًا، وداعًا»،[٤٣] لأن يوريديكي لم تكن قد اجتازت البوابةَ بعد. ومع ذلك، فليست نظرةُ أورفيوس لها متعلقةً بإساءة التقدير بقَدْر ما هي متعلقةٌ باستعجال العودة إلى الوحدة الأصلية وإنجاز كينونته واحدًا مع عشيقته.[٤٤] وهكذا فالنظرة التي تَبغي إقرارَ الواحد وجَلْبَ الكينونة واحدًا هي نفسُها النظرة التي تضطلع بإقرار مطلق النسيان؛ إقرار العدم. ثم يعود هذا الفنانُ العاشق إلى عالم الأحياء وإلى الوجود خائبًا فاشلًا، عاد وليس معه سوى عزفه وتَغنِّيه بذكرى الحبيب. «عاد إلى وحدته الموحشة. عاد إلى الحزن والهموم. انطوى على نفسه يَندب حظَّه ويجترُّ الذكريات.»[٤٥] عاد أورفيوس لكي يواصل ذكرى يوريديكي من دون يوريديكي، عاد لكي يواصل الهُويَّة الواحدة والتطابق الأول لكن من خلال العزف والتَّغنِّي بالذكرى؛ فمن خلال الفن (التَّغنِّي بذكرى الوحدة الأولى) يمكن لحركة الرَّفْع الجدلي أن تتمَّ بكل الرِّضَى والاطمئنان.

الحلُّ الجدليُّ: اضطلاع الفنِّ بالوحدة الأصلية وتسوية الاختلاف. يمكن بالفعل لدرسٍ هيجليٍّ فَهْمُ الوضع الأورفي على هذا النحو. ومع ذلك (دائمًا هناك هذه الـ «ومع ذلك»)، تنبغي ملاحظة أن في هذه التسوية للاختلاف وإلغاء الحزن من خلال الفنِّ مواصلةً للعدم واستمرارًا له من خلال الذكرى (الفن الذي يتغنَّى بالذكرى ويكون فيها كينونةً فعليةً)؛ فيظلُّ أورفيوس كائنًا في ذكرى يوريديكي لكن من دون يوريديكي، يظلُّ أورفيوس كائنًا فيما تحمله الذكرى من مطلق النسيان. ما من رَفْعٍ جدليٍّ لأنه ما من عودة، وبوجهٍ خاص لو كانت من خلال ذكرى الحبيب.

---

[٤٣] عبد المعطي شعراوي، **أساطير إغريقية، ج١**، سبق ذكره، ص٢٢٠.

[٤٤] ولعل ما يعزِّز بنيةَ النظرة على هذا النحو في الأسطورة الأورفية أن جان أنْوي في مسرحيته **يوريديس** يَرْهَنُ استعادةَ العاشق لمعشوقته بعدم النظر إليها حتى الصباح، انظر: المرجع السابق، الهامش رقم (٢١)، ص١٢١.

[٤٥] المرجع السابق نفسه، ص١٢١.

وإذن، فعند حدٍّ معيَّن تتعلق ديمومة الاختلاف والحزن والنقص باستعجال الحضور إلى الوحدة الأصلية؛ فالنظرة التي تُهيِّئ لأورفيوس الكينونةَ واحدًا مع يوريديكي عبْر إحضار الآخر المحبوب إلى الذات؛ حيث يموت الموتُ ويغيب الغيابُ وينعدم العدمُ، هذه النظرةُ التي تَعْدِمُ المسافةَ الفاصلة والخطوة المتبقية وتَشرع في النظر من هذا الحيِّز المتبقي والفاصل — هي نفسُها التي تستبقي مطلقَ المسافة، فَتُميتُ ما قد جهَّزته للحضور مُخفِيَةً إياه، ومُعِيدَةً إياه مرَّة أخرى إلى حيِّز العدم حيث مطلَق النسيان. وَضْعٌ غريب وعجيب؛ الإبقاء على مطلق المسافة عبْر النظرة التي تَعدِمُ المسافةَ، وكأن إشاحةَ الوجود عن العدم تستبقي العدمَ أثناء إشاحةِ الوجود عنه. نظرة تُلوِّحُ بأُنْس اللقاء لكنها لا تَنِي تكرِّر خُلْفَه الدائم. إن تبادل النظر بين أورفيوس ويوريديكي الذي يُلوِّحُ بأُنْس الاتصال يُخلِفُ بنفسه هذا الوعدَ خُلْفًا دائمًا ويَستبقي ديمومةَ هذا الإخلاف. فما الذي يستبقيه تبادلُ النظر بين رامة وميخائيل؟

نظرة رامة/يوريديكي: مطلق البُعد

لن نبتعد في الغالب عن المشاهد النصيَّة التي تُدوِّنُ التبادلَ الجسديَّ الشَّهْوانيَّ بين ميخائيل ورامة، وهو تدوينٌ يضفي على تبادل النظر بين العاشقَين وَضْعًا أنطوبلاغيًّا يتحكم في التبادل الجسدي نفسه. ومن الغريب أن رامة هي التي تَستثير الوَضْعَ بأكمله. هناك على سبيل المثال الحوار الآتي:

قالت له: لماذا تنظر إليَّ؟
قال: دَعيني أنظرُ إليكِ.
قالت: لماذا؟ لماذا تنظر إليَّ؟
قال: **أتزوَّد بذخيرتي للأيام العجاف** (**رامة والتنين**، ص١٠٤).

ولا تصوغ علامةُ الاستفهام، ها هنا، سؤالًا بقَدْر ما تَشِي بلَوْمٍ وعتابٍ من رامة لميخائيل على نظرته لها، نظرة تذكِّرنا بنظرة عاشق جان أنْوي لعشيقته التي فقدها للأبد بسبب نظرته المتسائلة عن عُشاقها الكثيرين، لكن نصَّ إدوار الخرَّاط يميل إلى صلةٍ مباشرةٍ بالوضع الأنطوبلاغي للنظرة الأورفية. هذا الحوار أعلاه مقتطَع من مشهد طويل يصف تبادلًا جسديًّا بين رامة وميخائيل يبدأ من الصفحة رقم ١٠٣ من «**رامة والتنين**»، الفِقرة التي تبدأ بـ «في نورِ ما بعد منتصف الليل ...»، ويستمر المشهدُ حتى الصفحة رقم

١٠٧. وتَنبني فيه لعبةُ تبادل النظر بين العاشقَين، على نحوٍ يصل رامة بيوريديكي ويصل ميخائيل بأورفيوس، انبناءً يتحكم في المشهد بأكمله، ويجعل من التبادل الجسدي بين العاشقَين إشارةً خفيَّةً وغامضةً إلى العدم ومطلق البُعد. وسنقتطع من المشهد العبارات الخاصة بتبادل النظر:

عيناها تلمعان باللوم والنداء الذي لا يرجو استجابةً (**رامة والتنين**، ص١٠٤).

وتُعيد هذه العبارةُ الصريحة والواضحة تهيئةَ عباراتٍ أخرى متناثرة على طول المشهد، كذا تُعيد أيضًا تهيئةَ التبادل الجسدي بين العاشقَين بوصفه حضورَ العدم؛ فمثلًا:

قالت له وهي تنظر إليه نظرتَها المستديرة الواسعة الخضراء في الفجر، فيها سؤال لا ينحلُّ أبدًا، لا يفهم ولا ينطلق ولا يصمت، وهو ...

ولا تأتي عبارةُ القول بالمَقول الذي تقوله رامة؛ لأنه ما من كلام أو كتابة يمكنها أن تتكلَّم عن العدم أو تكتبه صراحةً، العدم يَمْثُلُ على المستوى المجازي فقط سواء في الكلام أو في الكتابة؛ حيث يصبح فعلُ ميخائيل الشَّهْواني نظرةً تنأى برامة عن الوجود وتردُّها مرَّة أخرى إلى العدم:

... وهو يقبِّل أصابعَ يدها العصبية المفاصل المكتنزة المشدودة الجلد، ويمدُّ ذراعَه من وراء رأسها المشعَّث الشعر برائحته الترابية المثيرة، يحسُّ ثقلَ رأسها على ساعده، ويقبَل هذا الثقلَ، ويلتصق بكيان جسمها الراسخ المُلْقَى على السرير تحت ملاءةٍ خفيفة، يميل نحوها، يده تذهب إلى الساقَين المليئتَين وتقبض على كتلة الفخذ المدوَّرة التي **لا تهتز له. هو صامت، جامد، يده ممزقة عنه، منفصلة، عظامه هامدة، شفتاه متردِّدتان لا تجري فيهما المياه، تجوسان تحت العنق الناعم، تهبطان، مفتوحتَين واجفتَين إلى ارتخاء الثديين النائمين. يده قد استقرَّت وصمتت، يائسة، على انحدار التربة الهادئة الملساء تحت زرعة النبات الأسود الهشِّ. والفجر، المحبوس المغلق عليه في الغرفة ضيِّق ثقيل الأنفاس، ورامة الآن في حضنه، نائمة ... نائمة** (**رامة والتنين**، ص١٠٣-١٠٤).

ويتواصل المشهد الذي يقطِّعه إدوار تقطيعًا مرحًا بتبادلاتٍ كلامية بين العاشقَين أو تأملاتِ ميخائيل وحده، بما يجعل رامة تبدو وكأنها يوريديكي تَمُدُّ ذراعيها من أجل النجدة:

... **المرارة التي في عينَيها** هل هي ترسُّبات أيامٍ ولياليٍ من الإحباطات، هل هي الطموح الذي التوى جناحاه والتفَّ أحدهما على الآخر في حلقة الرفض غير المغلقة تمامًا، هل هي النَّفرة مني، لا أفعل شيئًا، مُلْقًى بي على سريرها الضيق الطويل بين الصخر المرتفع والرمال، **إذ تنصبُّ ذراعاها نحو البحر المنير، ولا تصلان؟** (**رامة والتنين**، ص١٠٤).

... مال عليها يقبِّلها بملء شفتَيه. قُبْلتُها محايدةٌ تُخفي الكثيرَ وتعرف الكثيرَ وتصمت عن الكثير. في نظرتها إليه وهو يُقبِّلها، ثقلُ الارتداد إلى نفسها. عيناها هاتان اللتان ما تزالان تسحرانه، طلسمًا أخضر غير محلول الشفرة، قريبتان إلى عينيه جدًّا مفتوحتان، لا تطرفان، ثدياها ينبسطان تحت ثقل صدره، وينحرفان إلى الجانبَين قليلًا، يلمُّهما بيديه **فلا تبتسم ولا تَشهق ولا تَحبس أنفاسَها. تُسقِطُ يداه** الثديَين وترتفعان، يتلمَّس بأصابعه مؤخرة عنقها، منبت الأجمة الخشنة من شعرها ويُطبِق على العنق المدوَّر المليء. **تنظر إليه لا تطرف ولا تتساءل**. عضلات العنق تحت كفَّيه ناعمة تنبض وتهتزُّ أهونَ اهتزازٍ كأنها موجاتٌ لها صلابة تترقرق بأنفاسٍ هادئة. يُحِسُّ أنه يبتسم ابتسامةً شاردة قليلًا بينما تشتد قبضته على **الجسم الذي أخذ يكتسب منذ الآن وجودًا خاصًّا كأنه منفصل. ذراعاها مرميتان إلى جانبها لا تتحرَّكان** (**رامة والتنين**، ص١٠٥).

... وجهها أمامه تُشعله عيناها الخضراوان نصفُه فضيٌّ ناعم غضُّ الإهاب ونصفُه مجدورٌ ممزَّق محمرٌّ باهت الحمرة، جفَّت حروقه وتركَت الجلدَ تجري به بقعٌ وعروقٌ داكنة كابية أرضية اللون **تحدِّق به عيناها في كبرياء وضراعة بلا انتهاء** (**رامة والتنين**، ص١٠٧).

تتحكَّم نظرةُ رامة إلى ميخائيل، التي تفتتح المشهد وتَتخلَّله وتنغلق به، في عملية التبادل الجسدي الشَّهْواني بينهما تحكُّمًا ينحرف به عن قصده، فتجعل التبادلَ الجسديَّ

حاصلًا على مستوى العدم، وتجعل العدمَ ملموسًا وظاهرًا وحيًّا من خلال جسد رامة بوجهٍ خاص، عدمًا لن يُمكِنَ الكلام عنه لكن يمكن لَمْسه. بَيْدَ أن هذه النظرة ليست بَدْئيَّةً بل هي مردودُ نظرة ميخائيل الأورفي إليها في عمليةٍ طويلةٍ ومعقَّدة من مَسْرحة تبادل النظر بينهما. وما يدفع ميخائيلَ إلى النظرة إليها اشتهاءُ الواحد والعودة بها واحدًا، نظرة لا تلبث أن تعود غيابًا ودرجةً قصوى من السلب:

> كنتِ نائمةً. وَجْهُكِ المدوَّر الرائع السُّمْرة على المخدَّة، أنظر إليكِ، لا أرتوي، في فمي ظمأٌ جافٌّ مُرُّ الطعم (**رامة والتنين**، ص٤٧).

وهي عبارة تَفتتح الرغبةَ في تبادلٍ جسدي شَهْواني يبدأ من الصفحة ٤٧ ويستمرُّ حتى الصفحة ٥٢، وهذه الرغبةُ نفسُها مُقطَّعة على عادة إدوار الخرَّاط بتأملاتِ ميخائيل وهواجسِه حول رامة، واللافت ها هنا الفِقرة الآتية:

> تقلَّبتِ فجأةً في نومك، ونهضتِ برأسك قليلًا، وفتحتِ عينَيك. **نظرتِ إليَّ، هل رأيتني؟ لم يكن في نظرتك معرفةٌ. هل كان فيها، أيضًا، رفض، وإدانة؟ لحظة واحدة في صمت النور الشحيح. نظرة امرأةٍ غريبة إلى رجل غريب في غرفة نومٍ واحدة.**
>
> وعُدْتِ إلى نومك، ومَرَّت الدقائق البطيئة، السكوت المتقلِّب بالهَوس المكبوت كالمعتاد، لا يجعلني أنام. **الانتظار، بلا نهاية، بلا وصول** (**رامة والتنين**، ص٤٧).

نظرة من رامة إلى ميخائيل يعقبها «أنينٌ طويل، موحِش، مختنق، بلا أمل. لم يكن هذا نداءً، أو طلبًا، أو انتظارًا. اليأسُ فيه نهائيٌّ، كامل. وفيه وحشةٌ لا تُحتمَل. يا حبيبتي، مَن يأتيك بالنجدة في المنطقة المعتمة الخاوية التي تَهُبُّ فيها عليك وحدك أنفاس الوحشة، مَن يستطيع أن يخترق إليك امتدادات الوحدة التي لا حدود لها؟ هذا الأنين. أسمعه، ما أزال، في حُلمٍ طويل سيِّئ لا ينتهي» (**رامة والتنين**، ص٤٧). ومع ذلك، مع هذا القرب الشديد بينهما — حيث كان ميخائيل يجلس راقدًا على السرير المقابل لها — لا يستطيع ولم يكن بمقدوره الذهاب إليها لنجدتها:

> أردتُ أن أذهب إليكِ، أن أضع ذراعي على كتفكِ، أن أمسَّ بشفتي وجنتك الناعمة الجلد، مسًّا خفيفًا، لا أصدمك في نومك. أن أعود بكِ إليَّ، أن أرفع عن

صدرك ثقل العبء الذي يغوص فيه، أن أضمَّك إليَّ، أرد عنك خوف الوحشة، أدفِّئ شفتَيك بحبي. أقول إن حبي هنا.
كان كل شيء يهتز حولي، وأنا على سريري المقابل لسريرك، متجمِّدًا في حركة لم تكتمل، أريد أن أذهب إليك، ولا أتحرك (**رامة والتنين**، ص٤٧–٤٨).

لم يكن بمقدور ميخائيل الذهاب إليها لنجدتها؛ لأن رامة كانت «في البُعْد الكامل، في الغربة التي لا وصول إليها ولا مجيء منها، لا أنت ولا أنا ... لا أحد ... لا شيء ... لم يَعد العالَم هنا، ولا شيء ...» (**رامة والتنين**، ص٤٨)، وينتهي الموقفُ بأكمله بسفرِ رامة عنه — في صباح تلك الليلة الأخيرة الغريبة بعد ليالٍ ستٍّ قضياها معًا — إلى القاهرة، لكن قبل السفر مباشرةً وعند ركوبها القطار تَرِدُ هذه العبارةُ الخطيرة قبل رحيلها:

لم يفعل إلا أن نظر إليها، ألا تعرف أن تقرأ نظرته؟ لا تريدها، على أيِّ حال (**رامة والتنين**، ص٥٢).

وهذا معناه أن ما أشرنا إليه سابقًا بخصوص نظرة رامة لم يكن سوى مردود نظرة ميخائيل إليها. وليس مهمًّا هنا ما تفيده النظرةُ بقَدْر أهمية ما أدَّت إليه. إنها التأدية الخطيرة التي تصل رامة بوضع يوريديكي بعد نظرة أورفيوس إليها:
النظرة التي قد كانت تريد تقريب يوريديكي (رامة) هي نفسُها النظرة التي تتباعد بها إلى حيِّز البُعْد الكامل والغربة المطلقة التي لا وصول إليها ولا مجيء منها؛ حيِّز الموت والعدم؛ حيث تصبح النظرةُ التي تجلب المنظورَ إليه وتُجهِّزُه في القرب الشديد وأُنْس الحضور نظرةً تحتفظ بما يتبقى من الحبيب وهو يختفي مسافرًا؛ وجه الموت والعدم. ولعل من المناسب هنا استحضار نظرة قطة رامة التي جاءت بها إلى ميخائيل مستنجدةً به: «هامدة الحركة تحدِّق بعينَين ثابتتَين لا ينِدُّ عنها صوت» (**رامة والتنين**، ص٢٢٩)، وبينما القطة تحدِّق بعينيها في الموت الماثل أمامها يبدأ ميخائيل ورامة تبادلًا جسديًّا لن يكتمل أبدًا، وتكون نتيجتُه أن عينَي رامة تصيران عينَي القطة نفسِها: «العينان الثابتتان الغريبتان بعد أن تقطَّرَت منهما المياه النقية في شَكاة شدَّ ما توجِع وتعتصر الحنان» (رامة والتنين، ص٢٣١). إنها مبادلة غريبة وعجيبة بين عينَي القطة وعينَي رامة، ما من معنًى لها سوى حضور الموت. وستعلِّق رامة فيما بعدُ تعليقًا واحدًا يحيط بكل مشاهد التبادلات الجسدية وينشر ظلالَه عليها، قائلةً إنه يجب على ميخائيل أن يأخذها جسديًّا في كل مرَّة فلا يتركها تمضي مرَّة أخرى إلى العدم. ومع ذلك، فنظرتُها إليه صرخةٌ

تشتهي وترغب وتقول: «ميخائيل لا تُؤذِني» (**رامة والتنين**، ص١٣٦)، وهي «تمدُّ إليه يدها دون أن ترجو نجدة» (**رامة والتنين**، ص١٥٤)، ويتساءل ميخائيلُ ذلك السؤالَ من دون علامة استفهام، ومن ثَمَّ من دون إجابة:

> كيف يتمُّ الحبُّ أمام كل قوة التبعيد والغرابة التي تشحن نظرتها إليَّ، لا تعرفني، كل طيب جسدها يقف حاجزًا بين حبي وبينها. تعطيه لي، جسدها أو بعض جسدها، ولكن لا تعطي شيئًا، أرضي السوداء المسدودة الشفتَين (**رامة والتنين**، ص٩٩).

تنطوي النظرة التي هي إيجابُ المعشوق إلى العاشق على درجة قصوى من السلب؛ فما يفيد في الاتصال ويجلب ألفةً شديدةً هو نفسُه ما يفيد في الانفصال، ويجلب درجةً قصوى من الغرابة والنسيان. ويظلُّ هذا الوضعُ غريبًا وعجيبًا؛ أن تكون النظرةُ فاتحةَ تحضير العدم وتهيئة الحضور على السواء.

إن الحبيب يغادرنا لحظة التفاتنا إليه.

يبقى فارقٌ دقيقٌ وتافهٌ بخصوص لعبة تبادل النظر بين أسطورة أورفيوس وميخائيل في نصِّ ثلاثية إدوار الخرَّاط، ألا وهو أن النظرة الأورفية تشتغل اشتغالًا حرفيًّا في الأسطورة القديمة، إذ جاءت مُخَالَفَةً لشرط واتفاق بين أورفيوس وهاديس، أما نظرة ميخائيل فتشتغل اشتغالًا مجازيًّا بتأشيرها على الموت والعدم؛ الأمر الذي يعطي عمليةَ تبادل النظر بين العاشقَين في الأسطورة المعاصرة بنيةً أنطوبلاغية. وما نقصده بالبنية الأنطوبلاغية لنظرة ميخائيل بوجهٍ خاص فَحْواه أن النظرة التي تمنح رامةَ وَضْعَ يوريديكي تصنع شبكةً مجازية من نوعٍ غريب تُفضي بالموجود إلى التيه؛ إلى العدم الرمزي.

نظرة ميخائيل: مجاز السَّير في الصحراء

تحدث تجربةٌ غريبةٌ للكينونة من جرَّاء نظرة ميخائيل إلى رامة، سواء على المستوى الوجودي الشعوري عند ميخائيل أو على مستوى جسد رامة؛ فنظرة العاشق التي هي شهوة تضمُّ الآخرَ الحبيب تُشتِّتُه بجَعْل جسده حيِّزَ تشتُّتٍ لامتناهٍ ومطلقَ تيهٍ:

نظر إلى عمق عينَيها، في قرب العتمة الحميمية. بحيرتَين من الملح في رمل الصحراء الأصفر (**رامة والتنين**، ص١٢).

حيث تجعل نظرةُ ميخائيل إلى رامة من جسدها صحراءَ، ويصبح النظر إلى عينَيها عطشًا مقيمًا.

وهذه الشبكة المجازية التي تُفضي إليها نظرةُ ميخائيل تنشر ظلالَها على النص بأكمله؛ الأمر الذي يجعل من تجربة العشق بينهما تجربةً أنطوبلاغية للتيه في الصحراء:

رموش عينيها الوارفة كأنها تُظلِّل واحتَين في هذه الصحراء الهادئة الشمس (**رامة والتنين**، ص٨٩).

أما العيون في القناع الناعم فتُوقِعني في الوحشة والنَّبْذ، مغروسة في أرضٍ صخرية ساخنة لا أعرف الشمس التي صَوَّحَتها (**رامة والتنين**، ص٢٤٧).

ومن خلال نظرة ميخائيل التي يصير معها الحبيبُ صحراءَ، تنشر الصحراءُ ظلالَها على كل جسد رامة:

وانقلبت على السرير تُعطيه ظهرها، وهبط **وادي** خصرها فجأةً إذ ارتفعَت **ربوة** ردفَيها الناعمة وارتسم خطُّ شقها الدائري تحت القماش الأبيض الخفيف المغضَّن (**رامة والتنين**، ص١٣٥).

أنفاسُكِ لافحةٌ وصحراويةٌ مرَّةً. مبلولة برائحة التراب والخضرة المسقية مرَّةً (**رامة والتنين**، ص١٤٣).

وذلك على نحوٍ تصبح فيه رامة:

حَيَّة الصحراء الشرقية
مستديرة الجسد، ناهدة الثديَين، واقفة أمامي بعينَيها الحزينتَين الجميلتَين، ملتفَّة حول نفسها، كحرف الهاء في آخر أبجديتي، وملتفَّة حول جذعي القائم بعصارة المعرفة، هي حملَت إليَّ المعرفة التي بها أتعذب وبها أقف عاريًا أمام وجه الله (**الزمن الآخر**، ص٧٤).

وتتجاوب رامةُ مع هذه الهِبَة المرعبة التي يمنحها لها ميخائيل عبْر نظرته فتقول:

حالمةً: عندئذٍ، بعد أن أموت أُصبِح زهرةَ **صبَّار** حمراء في **الرمال**، نبتة صبَّار لها أشواك ثقيلة، تزدهر مرَّة واحدة فقط كل عام، زهرة حمراء (**رامة والتنين**، ص٣٠١).

ويتأمَّل ميخائيلُ حلمَ رامة الغريب:

زهرة الصبَّار الحمراء، يانعة، وحيدة في وسط امتداد **رمال الصحراء** البيضاء الشاسعة، تُزهرين يومًا واحدًا وتَبقين بلا انتهاء (**الزمن الآخر**، ص١٤٣).

وأحيانًا تصبح رامةُ سرابَ صحراء يُوقِف اتساعَ الصحراء ويجعلها في اللحظة نفسِها تتسع باستمرار، كما نرى في المشهد الختامي من فصل «المنار الخفي على الطريق»:

في استراحة الآثار في ماريوبوليس، وحده، كانت مائدتُه عاريةً عليها كتب قليلة، ولفَّة ورق الرسم الأسطوانية، ومصباح مكتبٍ قديم. وكانت أمام النافذة، في مواجهته، حديقة رملية صغيرة مسوَّرة. شجر الزيتون الداكن الورق، وخضرة شجيرات التِّين على الأرض. تلتصق بالسور الحجري المنخفض صبَّاراتٌ قوية صلبة العود، وامتدادات التين الشوكي المغلَّفة على ثمراتها الصعبة، ثم تمتد **الصحراء** أمامه، والأطلال المحفورة الواطئة، يَلوح بعدها بناءُ الدير الصغير المربَّع، مسدودًا في لألاء الشمس، يرتفع منه برجُ الكنيسة المربَّع الأضلاع، سامقًا من بين السحاب الرمادي الفاتح، اللؤلؤي النصوع، الباهت الرقيق الشتائي. السماء الزرقاء الناعمة وراء البرج الذي يكتسب منها نعومةً. البرج القديم نفسُه يصبح ناعمًا، جسديًّا، ولكنه يطعن الزرقةَ التي تكاد لفَرطِ شفافيتها أن تكون مشتعلةً بيضاء. **وهج الشمس منعكسًا على موج الرمل يحمل إليَّ وجهكِ. يطفو، في سكون. تنظرين إليَّ. وصفحة الرمل كصفحة البحر. رصاصية. صلبة. جسمي لا يغوص، بل أراه، من هنا، يتعثَّر، يتدحرج، كومة من الحصى، على سطحها الصلد المشع، تحت وحشة سماء الألم الشاسعة. وهذا النداء المضلَّع الجوانب قائم أمامي، في الصفاء المطلق، صامتًا. وجِرْم الجرس يبدو صغيرًا محدَّد الجوانب قاتمًا في الضوء الذي وراءه كأنه لن يقرع أبدًا بصليله البهيج** (**الزمن الآخر**، ص٢٠٢).

وهكذا، تصبح رامةُ سرابًا يُغوِي عاشقها بتوقُّف الصحراء؛ توقُّف التعب والعذاب. لكن سرعان ما يقول السراب لنا: إن الصحراء تتسع باستمرار. وتنتشر هذه الشبكة الأنطوبلاغية التي تولِّدها نظرةُ ميخائيل إلى رامة، وتتحكم في تجربة العشق بينهما تحكُّمًا يجعل مشاهد التبادلات الجسدية الشَّهْوانية بين ميخائيل ورامة، إنْ لم تكن تتمُّ بالقرب من الصحراء فإن جَوَّ الصحراء يُحيطها.

وبذلك نرى كيف أن هِبَة ميخائيل لرامة أثناء مبادلتها النظر هِبَةٌ مزدوِجة، بالمعنى الذي تنقلب فيه الهِبَةُ راجعةً إلى ميخائيل:

> وقال إنه يعطش معها بسرعة وقال إن الحُبَّ مسألةُ عطشٍ، فابتسمَت (**الزمن الآخر**، ص٣١٣).

> كأنني أنا الذي أقتحم واحتَك المتفجِّرة الينابيع قادمًا من رمالٍ تمتد حتى نهاية العمر (**رامة والتنين**، ص٣١٩).

> وأدخل في أدغال الأحلام الوحية الوابلة بالغدق يُحوِّلها الصباحُ إلى صحاري من القحط المصوِّح في حَبَّة قلبي (**الزمن الآخر**، ص٥١).

> كانت تنظر إليه بعينَين صافيتَين بحيرتَين ما مدى عمقهما؟ القاع تحت السطح مباشرة لا تكاد تمسُّه القدمان؟ أم غَوْر بلا قرار؟ رمال صحرائه الداخلية قاحلة تحت شمس العيون الصخرية اللامعة القسوة (**رامة والتنين**، ص١١٢).

> وقال: هذه الأحادية، هذا النزوع الصحراوي، الرَّهباني، يصنع فيَّ، فيما أظنُّ، كل هذا التوتر الذي تكرهينه ... (**رامة والتنين**، ص٣٣٤).

> هذا البحر يحلُم بكِ كما يحلُم بصحراء وديعة وكامنة الشراسة لا شمس فيها ولا نهاية لأفقها (**الزمن الآخر**، ص٤٥).

إذا كان للنظرة — التي هي شرطُ معرفة ميخائيل مَن تكون رامة — هذا الوضعُ الأنطوبلاغيُّ العجيب فستظلُّ ماهيةُ رامة وحقيقتُها مُرجَأَةً على الدوام؛ لأنها عندما تصبح صحراءَ فهذا معناه اتساعها باستمرار من دون إحاطة، ستصبح رامةُ مطلقَ البُعْد؛ التِّيه والانتشار إلى ما لا نهاية؛ الأمر الذي يجعل من تجربة عشق ميخائيل لها تجربةً نموذجية للسير في الصحراء حيث يكون السراب هو ما يسمح للصحراء بالاتساع، ولا يُوقِفها إلا

عند مستوى الظنِّ والوَهْم. وإذن، تَهَبُ نظرةُ ميخائيل إلى رامة التشتُّتَ والتِّيهَ والاتساعَ الدائمَ لما لا يُوقِفه أحدٌ — أيُّ أحد — ولا يتوقف من تِلْقاء نفسه. إنها النظرة التي تُخفي رامةَ في الليل الأبدي مقلوبًا؛ شمس الصحراء التي تتسع باستمرار. إلا أن هذه الهِبَة المضادة لهِبَة رامة جسدها لميخائيل ترجع على صاحبها فتضعه في حيِّز انتشارٍ وتشتُّتٍ؛ الصحراء بوصفها تجربةً مجازية للتِّيه — العدم. تصبح نظرةُ ميخائيل لرامة وَجْهَ الشهوة العدمي:

> الوحشة الآن كاملة. كانت دائمًا حتى الآن تَشوبها عكارةُ الأمل. الآن لم يَعد أمل. وجه الوحشة المحتوم ينظر إليَّ بعينَين لا تطرفان، لا مخرج من الرعب الصامت (**رامة والتنين**، ص٦٥).

وَلْنلاحظ أخيرًا، وقبل أن نختم، علاقةَ الإحلال التبادلي التي يمكن أن تقوم بين بنية تبادل النظر وبنية تبادل الكلام بين العاشقَين؛ حيث يمكن لإحدى البنيتَين الاضطلاع بدور الأخرى والقيام به؛ فثَمَّ إشارة في النص تجعل العينَ نداءً لا تأتيه إجابةٌ:

> في مركز هذا الكون، في القلب المنتفض الذي يَميد، في نقطة ما على المحور النابض الدفين، هناك عينٌ متيقظة أبدًا، موحشة، متقدة بنارٍ صلبة، **نداؤها لا تأتيه إجابة** (**رامة والتنين**، ص١١٠).

وعند هذا المستوى المجازي يمكن لبنية تبادل النظر بين العاشقَين أن تكون تبادلَ كلامٍ من دون صوت. هناك، إذن، عبْر إمكان تبادل النظر الذي تتيحه العين تبادلُ كلامٍ من دون صوت على نحوٍ تصبح معه النظرةُ شهوةَ كلامٍ حين الصمت، شهوة لا تكفُّ عن الاشتهاء. وما الكلام الصامت إلا نظرة تفيد أن ثمَّة كلامًا من دون كلام. وإذا كان تبادل الكلام بين رامة وميخائيل على ارتباطٍ بنيوي في جانبٍ منه بالشهوة (التبادل الجسدي) التي تؤجِّل الحضورَ دائمًا على نحوٍ يرجع فيه التأجيلُ إلى رامة مستمِدًّا منها وَضْعَه المزدوِج، فإن تبادلَ النظر (الكلام من دون صوت وكلام) هِبَةُ ميخائيل التي يُضَادُّ بها هِبَةَ رامة له. هِبَةٌ مزدوِجة تمامًا كهِبَة رامة له.

إن ما تمنحه رامة لميخائيل من خلال هِبَتها جسدَها له أو ما يمنحه ميخائيل لرامة مقلوبًا بوصفه هِبَةً مضادة ترجع عليه — هذا التهادي المتبادَل لا يَهَبُ إلا ليلًا أبديًّا طويلًا: ليس هو الموت وَفْقَ المتن التوحيدي المسيحي أو الإسلامي، وليس هو العالم الآخر

حيث رضا الله أو سخطه وَفْق أيِّ إيمانٍ أخروي، بل ليلًا أبديًّا طويلًا هو آخرية مطلقة، هو الآخر على الإطلاق، آخر يحفظ اختلافًا مستمرًّا من دون تسوية ومن دون تطابق ومن دون تماثل، آخرية جوهرية مزروعة في أساس الكينونة الشاعرة تضمن ديمومةَ اختلافٍ مُرْجِئ.

هِبَة الاسم الآخر: إقرار الاختلاف المُرْجِئ

لا يصبح ميخائيلُ أورفيًّا فقط، فرامة التي «قالت: عندما دخلتَ بعد كل هذا الصمت كنتُ خائفةً من أن أنظر في عينَيك. كنتُ أخشى ما قد أجده فيهما» (**الزمن الآخر**، ص٢١٣) تُقرِّرُ أن تَهَبَ ميخائيل وَضْعًا آخر من خلال منحه اسمًا آخر:

> أنتَ أيضًا تصبح **التنين** في حياتي.
> فلما أوشك أن يرتاع، وأوشك ضحكها، من ارتياعه أن يغيض، سارعتْ تحكي له قصة: تعرف، في حياتي أشكال وأصناف من التنانين، أحلم أحيانًا كأنني في سماء سيَّالة صافية، تلعب فيها معي تنانين صغيرة لامعة، صدورها مدوَّرة حلوة الملمس، كأنها من الخزف الأزرق المصقول، أزرق فاتح ولكنه جدِّي وغير خفيف، أزرق لا يُوصَف من الفرح الذي فيه، هذا الفرح الرصين الممتلئ القلب. وكأنني رجعتُ طفلة، ألعب لعب الأطفال الذي لا مثيل لرصانته واستغراق نشوته. بعض اللحظات معك من هذه التنانين.
> وانخفض صوتها إلى شجنٍ منضبط لا يكاد يرتعش: ولكن حياتي كلها هي اللعبة. وأنا لا ألعب، خسارةً، لا أملك معك حق اللعب. الآن على الأقل. هل كانت بيننا، في الأول، إمكانية هذه اللعبة؟
> ثم عادت تحكي وقد استعادت صوتَها: هناك الأخرى، التنانين المظلمة ذات الحراشيف الحادة السوداء، جاثمة في الصمت والعتمة المعمورة بأشياء كأنها حيَّة، أحسُّها شائهة الوجوه، ممزَّقة الجسد ... بوررر ... يا لطيف ... لا تدعني أتكلم عنها، أبدًا من فضلك يا ميخائيل ... امنعني من الكلام عنها من فضلك ... وإياك، إياك أن تكون منها.
> أخذها بين ذراعَيه، أحاط كتفَيها العاريتَين المدوَّرتَين بذراعه، لم ينحنِ عليها، ولم يقبِّلها. للحنان شَبَقٌ حار موجِع مكتفٍ بذاته لا يريد فعلًا ولا شيئًا.

لحظة مشوبة، غير خالصة، تضربهما معًا، كموجة. وتغمرهما معًا. وأَوَتْ إليه، وهو صامت، بصمت. كأنها لحظة لم تنقَضِ، واكتمالها نهائي (**الزمن الآخر**، ص١٥).

تُعيد رامةُ تسميةَ ميخائيل (نظير الله الذي بلا اسم) أو بالأحرى تمنحه اسمًا جديدًا يجعل منه إمكانًا مزدوِجًا لكينونة الواحد، يأتي بكينونة الواحد وبالاختلاف فيها على السواء. للاسم الجديد إذن وَضْعٌ مزدوِج في النص؛ فهو إشارة قربٍ مطلق ودرجةٍ قصوى من الألفة (البراءة والفرح واللعب)، وهو في الآن نفسه إشارة بُعْدٍ شاسع وغرابةٍ مطلقة (الاختلاف والحزن والتعب)؛ فرامة تجعل من آخرها العاشق براءةً وفرحًا؛ الأمر الذي يُعيد إليها ذاتَها عبْر اللعب المتوحِّد معه، كما تجعل منه اختلافًا وحزنًا يجلبان التعبَ داخلها؛ ابتعاد الذات عن ذاتها. وذلك على نحوٍ يصبح معه التنينُ أو ميخائيلُ أو الآخرُ حجابًا ولاحجابًا في الآن نفسه؛ فكونه مباعدةً وتعبًا ومسافةً داخل الذات يجعله حجابًا للذات عن اللعب الفَرِح، هو بذلك حجابُ كينونة الواحد، أما كونه اقترابًا وفرحًا وتطابقًا داخل الذات فيجعله لاحجابًا يُطَابِقُ الذاتَ بنفسها من خلال الآخر أو بالأحرى من خلال التنين نفسه؛ الأمر الذي يُهيِّئ حدوثَ كينونة الواحد في تجربة العشق. وهذا الاشتغال الأنطوبلاغي للاسم الجديد الذي تعطيه رامةُ لميخائيل يخالف مجملَ المتن المسيحي الخاص بالتنين.[٤٦]

وما إن يكون التنينُ اسمًا جديدًا لميخائيل تَهَبُه رامة له، حتى يتوقف الوضع كله على هِبَة ميخائيل لرامة، إذ عليه أن يقرِّر أيَّ جانب من الهِبَة سوف يَهَبُه لها؛ فبمقدور ميخائيل أن يَهَبَ رامةَ عبْر اسمه الآخر البراءةَ والتطابقَ التامَّ واللعبَ المَرِحَ في العالم مثل طفل؛ أي أن يَهَبَها الإنسانَ الأولَ الذي يلعب على الأرض ويمرح في السماء؛ إنسان جنَّة عدن، لكن الاسم الجديد نفسه ينطوي على جانبه الآخر الذي يزرع نفسَه في أصل الهِبَة. ومع ذلك، فأنْ يكون التنينُ حجابًا، فهذا معناه أن الانفصالَ نفسَه ينطوي على إتاحة الاتصال؛ لأن المسافة الفاصلة تتعلَّق بالإبقاء على المسافة إبقاءً يتيح عبورَ المسافة؛ فكونها مسافة هو كونها إمكان عبورها. التنين الذي يباعد ويفصل هو نفسُه الذي يتيح القربَ والاتصالَ. يتيح الحجابُ أن نَهْتكه لأن كونه حجابًا فاصلًا معناه إمكانُ اختراقه.

[٤٦] ففي رؤيا يوحنا اللاهوتي يصبح التنينُ رمزَ الشَّر الذي يسيطر على نهاية العالم. انظر: **الكتاب المقدس**، سبق ذكره، **العهد الجديد**، «رؤيا يوحنا»، ص٣٧٥–٤٢١.

ومع ذلك، فما الذي يبقى من هِبَة الاسم الآخر؟

قالت رامة لميخائيل بعد الأيام الستة التي قضياها معًا: «أنتَ قتلت التنين» (**رامة والتنين**، ص٢٢٣). وإذا عرفنا أن الليلة الأخيرة من الأيام الستة عبارة عن رغبة في تبادلٍ جسدي بينهما لم يكن ليتم أبدًا سيتضح ما تقصده رامة بعبارتها: لقد قتل ميخائيلُ الجانبَ الأزرق من التنين، الجانب السماوي الأزرق الخفيف اللامع، واستبقى الجانبَ الآخر الأسود المظلم. ولو عرفنا أن لإله الموت رأسَ تنين،[٤٧] فإن ما يستبقيه ميخائيل من الاسم لَهو جانبه الرهيب والمرعب؛ الموت. الحاصل أن الاسم يصبح وَسْمًا رهيبًا لصاحبه يدمغه بديمومة الاختلاف؛ الآخرية المطلقة حين تكون داخل الذات، ومزروعة فيها.

وعند هذا المستوى، لا بد من العودة مرَّة أخرى إلى إحدى النتائج المخيفة التي ينطوي عليها تحليلُنا للتبادل الجسدي الشَّهْواني بين ميخائيل ورامة لأول مرَّة، وهو التبادل الذي يُمَاهِي بين ميخائيل وأوزير فيمنحه وضعيتَه كلَّها، ومن مقتضيات هذه الوضعية أن يكون لميخائيل الاسم الآخر الذي لأوزير: الهَرَم.[٤٨] هذا معناه أن هِبَة الاسم الآخر تؤبِّد الموتَ والدفنَ المتكرِّر إلى أبد الآبدين، لكن عندما يحتفظ المكتوبُ بأثر اللامكتوب يظلُّ رأس الهَرَمِ شبيهًا بحجرٍ مقدَّس كما يظهر من النقوش المصرية القديمة.

ويمكننا اعتبارُ هذا الاسم الجديد بنيةً رمزية تشير إلى مجمل العقبات التي تَحول دون توحُّد العاشقَين، بنية مشقوقة باستمرار تحمل داخل نفسِها الرغبةَ ونقيضَها.

توزيعة الهِبَة: فقدان الأصل

قد بات من الواضح الآن كيف أن توزيعة الهِبَة على النحو السابق تجعل أرشيفَ المعنى والحضور والحقيقة مشتغلًا ضد نفسِه على الدوام؛ فالهِبَةُ التي ترغب في كينونة الواحد من حيث كونه تجربةَ مستحيلٍ تُكَرِّرُ — بتكرارها — نقصَ المستحيل، وتَهَبه بما هو شروع في النقص المستمر وبما هو استمرار في النقص، وتكشف عن كيفية انطواء المستحيل على اختلافٍ أصليٍّ يُرْجِئ مجيئه على الدوام؛ ومن ثمَّ، تَشِي توزيعةُ الهِبَة بافتقارٍ

---

[٤٧] فراس السواح، **مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة**، دمشق، دار علاء الدين، ط١١، ١٩٩٦م، ص٢٨٨.

[٤٨] رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، سبق ذكره، التعويذة رقم ٦٠٠، ص١١٦.

بَدْئيٍّ إلى كينونة الواحد، تنطوي عليه الكتابةُ وتَعْرِضُه منذ البدء. تتنازل الكتابةُ قسْرًا في كل مرَّة عن كونها التهيئةَ اللَّبِقة واللائقة لإمكان حلِّ الاختلاف جدليًّا سواء عبْر تسويته أو الرَّدْم عليه، بما يقدِّم كينونةَ الواحد بوصفها نقطةَ الأصل المتراجعة بكل ما يطرحه هذا الأصلُ من تمركز حول معنًى واحد كلي ونظامِ حقيقةٍ متمركزٍ قضيبيًّا.

لن يمكن للكتابة سوى تقديم الأصل بوصفه تراجعًا مستمرًّا عن إمكان كونه متاحًا بما هو أصل، أو بما هو عودة إلى الأصل، وذلك بالكيفية التي تجعل الرغبةَ في الأصل تخليًّا عنه عند السعي إليه: تنطوي الرغبة في الأصل على هجرانه. وينكتب النصُّ — الذي يرغب في كينونة الواحد بما هي أصل المعنى والحضور والحقيقة — في هذا الحضور الدائم لما يَشرع في الاختفاء على الدوام أثناء استحكام الظنِّ بإمكان مجيئه.

الفصل الرابع

كتابة الأثر: اقتسام الحق

لا تسمع فيَّ من الحَرْف ولا تأخذ خَبري عن الحَرْف.

الحَرْف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يُخبر عني؟

وقال لي: لا تزال تكتب ما دمتَ تحسب، فإذا لم تحسب لم تكتب.

وقال لي: كلُّ كاتبٍ يقرأ كتابَه، وكلُّ قارئ يحسب قراءتَه.

لا تَتأوَّل عليَّ بعلمك.

عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**،
الصفحات على التوالي: ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١١، ٣١٣

عندما تفقد الذاتُ كلَّ صِلَة بالآخر وتنكفئ على نفسها لتفحص وجودَها متنازلةً عن أي تعزية قد تنطوي عليها الآخرية عمومًا، لا يعود لها سوى نفسها كائنةً في الذاكرة كينونةً هي قرارٌ ذاتي بقراءة سِجل وجودها المطبوع في داخلية داخلها الأليف إليها. إنه القرار المزدوِج بالقراءة والكتابة في آنٍ. وذلكم تقاطعٌ فريد وعجيب. ونصُّ ثلاثية الخرَّاط محلٌّ يضطلع بهذا التقاطع بوصفه وضعًا أنطولوجيًّا عامًّا لوجود الموجود؛ فما من شيءٍ أحرى بتعيين وجود الموجود سوى **الأدب**؛ ففيه نلتقي اللقاء الجوهري بوجود الموجود. لقاءٌ جوهريٌّ ولا مفرَّ منه في حدود اللغة؛ حيث يمكن لأسئلة المعنى والحضور والحقيقة أن تُثارَ بحقٍّ، في عملية تهييجٍ شامل لكل ما يتعلق بأرشيف الأنطولوجيا المقرَّر والثابت. أليس كذلك؟ وعندئذٍ، تصبح حدودُ النص الأدبي حدودَ الأنطولغة على التمام.

ويقود هذا الفرضُ الأول إلى فرضٍ ثانٍ هو اضطرار عن الأول؛ أن تكون بنيــ(ـة)ـات النص بنيــ(ـة)ـات كتابة تقصد إلى معنىً وجود الموجود كما تقصد عمومًا إلى حضوره وحقيقته، لكنها — وهذه هي الغرابة الشديدة التي تَكلُّ المُخيِّلة عن متابعتها — تَضِلُ عن قصدها لا لعِلَّة خارجية بل بسبب ضلالٍ ذاتي قارٍّ فيها وحاكمٍ لها منذ البدء إلى المنتهى. وهذا القصد وفقدانه بالكيفيات التي عرضناها هو ما نطلق عليه اسم الاشتغال الأنطوبلاغي؛ أن تُصمِّمَ الذاتُ بنياتٍ تمضي عبْرها نحو معنًى وحضورٍ وحقيقة، لكنها عند المضي تَحيد عن أهدافها التي اشترعَتْها فلا تصل إلى أيِّ معنًى أو حضورٍ أو حقيقة.

هذان فرضان انشغل بهما درسنا حتى الآن انشغالًا يعرض طرقَ اشتغال بنيــ(ـة)ـات النص كما تَخُطُّ نفسَها من دون القصد إلى كلامٍ عن العِلَّة في ذلك. ولعله قد حان هذا القصد الآن.

ولا بد من ملاحظة أن هذا الوضع الأنطوبلاغي العام الذي فيه تُصمِّم الذاتُ بنياتٍ تَضِلُّ عن قصدها، ليس متضمِّنًا بأي حال إشارةً إلى تسليمٍ مطلَق بالذات أو بفكرة الذاتية عمومًا؛ فهذا الوضع سواء في بِنياته الحَرْفية أو المجازية يُعَرِّضُ فكرةَ الكينونة بأكملها للخطر؛ أي يُعَرِّضُ الوجودَ الذاتي والكينونة ذاتًا مقفلةً على نفسها لانهياراتٍ كبرى؛ فميخائيل سواء أَقَرَّ بذلك أم لم يُقِرَّ، يضطلع من دون قصدٍ بحركة اعتراضٍ شامل على كينونة الإنسان ذاتًا ينشأ منها وعبْرها وفيها المعنى والحضورُ والحقُّ؛ حيث يقوِّض ميخائيل الذي يرغب في الكينونة واحدًا عبر التبادل الجسدي الشَّهْواني مع رامة، على اعتبار أنها الرغبة التي ينشأ منها المعنى والحضور والحقيقة — يقوِّض من دون قصدٍ مفهومَ الذات بما هو مفهومٌ قيمي مستقر وثابت داخل عالَمٍ هو أيضًا مفهومٌ قيمي مستقر وثابت، عالَمٍ تتحرك فيه الذاتُ جدليًّا من أجل الوصول إلى انسجام وتطابق معه، كذا يقوِّض في اللحظة نفسها ما وراء هذا العالَم أو أيَّ فكرٍ ماورائيٍّ يستند في النهاية إلى — أو يُقِيمُ نفسَه من خلال — أفكارٍ مطلقة عن الله والإنسان والأبدية والفناء والحقيقة والحق. وليس هذا الوضع العام اضطلاعًا شخصيًّا بالشكِّ المطلق من خلال الأدب، وليس حركةَ شكٍّ منهجي تتستَّر خلف الأدب، بل هو اضطلاعٌ جذري بأنطولوجيا الموجود عبْر لغة الأدب، أو هو بالأحرى انكشافُ وجودِ الموجود في لغة الأدب؛ أن يضع الكائنُ نفسَه موضع بحثٍ جذري من خلال نقصٍ جوهري ينطوي عليه الكائن في صميمه؛ فرْجة، فتْحة يطلُّ منها الموت، حفْرة مفتوحة وفاغرة في داخل الكائن؛ الأمر الذي يجعل الكائنَ

مستجيبًا على الدوام لضرورة الإنفاق على الدوام. وهو إنفاق يَبغي في كل مرَّة رَدْمَ الحفرة في الداخل، وسدَّ النقص الذي ينطوي عليه الكائن عبْر اجتلاب الآخر وتسكينه في الداخل رادمًا الفتحةَ المميتة. لكنه الإنفاق الذي لا يجد نفسَه معروضًا وظاهرًا إلا أنطوبلاغيًّا. وهو عَرْضٌ وظهورٌ أنطوبلاغيان يتجذَّر فيهما الموجود الذي يريد بلوغ وحدةٍ أصليةٍ مفقودة. وذلكم إنفاقٌ مزدوِج ليس إلا نتيجة إنفاقٍ آخر يتجذَّر فيه النصُّ بأكمله؛ إنفاق الذات من أجل الآخر الإنفاق الدائم.

فرقٌ كبيرٌ بين نظام المعنى والحضور والحقيقة حال كونه عائدًا إلى أرشيف الكوجيتو (أنا أفكِّر إذن أنا موجود) وبين أن يعود هذا النظامُ نفسُه إلى هذا الأرشيف نفسه حال كونه مشتغلًا ضد نفسه. إن الـ «أنا أفكر» تُقِرُّ الآخرَ — وتُثبِت الآخريةَ — حتى يكون بمقدورها تحويل الآخر إلى مجرد وظيفة من وظائف الأنا الذي يجهد بهذا الإقرار — والإثبات — من أجل إدراك نفسه ذاتًا مغلقةً عبْر تسوية هذا الاختلاف، تسوية تتكفل برَدْمِ الآخر ومواراته لكي تُهَيِّئَ إلغاءَ الآخرية بوجهٍ عام. وبذلك ينجز الأنا تعاليه الذي يعود إليه كلُّ شيء. وعلى هذا النحو، لا يسمح الـ «أنا أفكر» للآخر بالوجود إلا بما هو نقطة من نقاط الطريق الطويل الذي تصل فيه الأنا إلى نفسها لكي تُنجِز تعاليها (ونقصد بالتعالي، ها هنا، إقرارَ الأنا لذاتها عبْر حركة الفكر). وأنموذج الحقِّ العائد إلى هذا الأرشيف، ذلك الأنموذج المتولِّد عن النظام البرهاني الذي يقود اشتغالَ «أنا أفكر»، يصير معه الأنا المتعالي انعكاسًا للحقِّ نفسه أو مَجْلًى له. إنه يمهِّد أو يتوافق مع أنموذج الحقِّ الذي يُحوِّلُ كلَّ شيء لحسابه الخاص والوحيد عبْر لعبة تسوياتٍ تبشِّر بالحقِّ المطلق وتُتمِّم في النهاية رحلةَ الوصول إلى الروحِ المطلَق من دون أدنى شائبة. رُوحٌ وحَقٌّ مطلقان تصبح الذاتُ مَجْلًى لهما من دون أي آخرية بعد أن تمَّت تسوية أي آخرية. وهذا الأرشيف المتمركز حول الأنا المتعالي والذاتية النقية التي هي نسخةٌ نقية عن السجل الأصلي (حقيقة حقٍّ يعود إليه كلُّ شيء) — هذا الأرشيف حسابيٌّ وذو طابعٍ استبداديٍّ؛ لأنه يَتقوَّمُ بواسطة نقاء الفكر الذي يمحو الفروقَ، ويسوِّي التعارضات، ويتغاضى عن الاختلافات هاضمًا إياها لكي يُنتِج في النهاية المعنى الواحدَ الكليَّ وكليةَ الحضور وحقيقةَ الحقِّ في وحدته ونقائه المعزول؛ أي يُنتِج إجماليًّا نظامًا واحديًّا للحقِّ تصبح فيه الأنا تمثيلَه الوحيد، وأيضًا طريقَه الوحيد.

(١) الرجل والمرأة: اقتسام الحق

صحيحٌ أن نصَّ ثلاثية الخرَّاط يبدأ من بنية مخصوصة للذات (أنا أتذكَّرُ) حتى يصل إلى المعنى والحضور والحقيقة، لكنَّ هذه البنيةَ تتعرَّض لتمزُّقٍ مستمر؛ فميخائيل في سعيه إلى وحدةٍ أصلية، وإلى إنجاز كينونة الواحد التي يعود إليها كل معنًى وحضور وحقيقة، يفترض على نحوٍ أصليٍّ أن هذا السعيَ وذاك الإنجاز رهينا الآخر المحبوب رامة. وعلى الرغم من أن «الأنا أتذكَّرُ» تضمن في حدودها الدنيا انغلاقَ الذات على نفسها في حركةِ رجوعٍ إلى الداخل الأليف، فإنها تُهيِّجُ بنيةَ الذات وتُثيرها، فلا تنغلق على نفسها، ولا تتعالى عُلوًّا يكفل لها أن تكون مبدأ المعنى والحضور والحقيقة؛ فثَمَّ على الدوام آخريةٌ مزروعةٌ في الداخل الأليف الذي تضمنه بنيةُ «الأنا أتذكَّرُ».

وعلى ما يبدو، فقرار النص ورهانه الجذري، مثلما اتَّضح لنا، مؤدَّاه أن أنموذج الحقِّ يَتقوَّمُ بجدلٍ غير مفضوضٍ بين الذات والآخر؛ إذ لا يقوم ميخائيل أبدًا بتحويل الآخر المحبوب إلى حسابه الخاص، أو على الأقل يفشل في ذلك فيجد نفسَه مضطرًّا إلى التسليم به وإقراره وجودًا منفصلًا ومستقلًّا، كإقراره الفتحة المميتة في جسده الحي:

> قال: عندما تُعلِّق كلَّ شيء — أو الكثير جدًّا — على شخصٍ آخر، على إنسانٍ آخر، على امرأة أو رجل، في هذا النمط الغريب الحميم من علاقات الأنوثة والذكورة، عندئذٍ تتعرَّض للأذى والإحباط، لا مفرَّ، عندئذٍ. لا مناعة لك؛ لأن هذا الآخر — مهما كان قريبًا إليك، مهما خُيِّلَ إليك أن الفواصل بينك وبينه قد سقطَت، مهما عرفتَ معه نعمةَ أن تتخفَّف من وحدتك الأساسية، مهما كان كريمًا — يظل مع ذلك آخر (**يقين العطش**، ص٣٨).

يعرف ميخائيل — يعرف بحَقٍّ — أن رامة لا تقبل بحالٍ إمكانَ اختزالها إلى نفسه. وهذا التسليم منه يجعل الأرشيفَ الذي يستمدُّ أنموذجَ الحق من واحدية الذات المعزولة عن كل آخر مشتغلًا ضد نفسه. بمعنى أن هذا التسليم بالآخر وبإمكان عائدية أنموذج الحقِّ إلى بنية الذات/الآخر وليس إلى الذات وحدها، يجعل بنياتِ نصِّ الثلاثية سواء الحَرْفية أو المجازية مُقوِّضَةً سُننَ الأرشيف المتواترة عن نقاء الذات وخصوصيتها من حيث هي إمكانُ هُويَّة مستقلة ومقفَلة على نفسها. وقد اقتضى هذا التسليمُ أولًا نوعًا من الشكِّ الرهيب في التسليم بالذات (الأنا أتذكَّرُ) بوصفها مصدرًا وحيدًا للمعنى والحضور ولإمكان نشوء أنموذج الحقِّ على مثالها. كذا اقتضى ثانيًا تقويضَ بنية الذات المتوحِّدة في

عزلة التذكُّر؛ ومن ثمَّ تقويض أنموذج المعنى والحضور العائد إلى هذه الذات. ويقودنا هذا الوضعُ العامُّ اضطرارًا إلى كتابة هذه القيَم، بل قيمة هذه القيَم وفكرة القيمة عمومًا، تحت علامة شَطْب.

يبدأ النصُّ من الذات، لكنه لا ينتهي إلى التسليم بها مصدرًا وحيدًا وعِلَّةً واحدةً لأي حقَّانية من أيِّ نوعٍ كان. وهذا قرينُ التسليم بالآخر وبآخرية الآخر. تسليم متبادل بين الذات والآخر يَرْقَى إلى أن يكون إسلامًا. وليس هذا الإسلامُ المتبادل خطوةَ رَفْعٍ أو حلٍّ جدلي للعلاقة بين الذات والآخر، بل هو سلامٌ وتجاوبٌ يفتح الذاتَ على الآخر ويقبل الآخريةَ قبولًا يجعل عوائد أنموذج الحقِّ مقسومةً بين ذاتٍ وآخرَ. إنه الإسلام المتبادل الذي يجعل حقَّانية الحقِّ تحت علامة شَطْبٍ باستمرار بسبب هذه العودة المزدوِجة للأنموذج؛ القسمة.

وبكلامٍ آخر: إن أنموذجَ الحقِّ الذي يكفل المعنى والحضور لَهو من قِبل ميخائيل إشكالُ ميخائيل، وليس تسليمًا مطلقًا بالمعنى الذي يرجع بهذا الأنموذج إلى بنية الذات المتوحِّدة، وبالمثل يكون أنموذجُ الحقِّ من قِبل رامة إشكالَ رامة. ويَنبني النصُّ جوهريًّا عبْر هذا الإشكال المزدوِج — على الرغم من أن النصَّ بأكمله مكتوب من وجهة نظر الرجل؛ المؤلِّف، الراوي الضمني، ميخائيل العاشق. وذلكم إخلاصٌ مزدوِج. ولو لم يكن أنموذجُ الحقِّ إشكالًا مزدوِجًا لَكان الاتصال بين الذات والآخر متاحًا، ولأَمكَن للتواصلية أن تمهِّد لاحقًا للتماهي بين الذات والآخر. يصبح إمكانُ الاتصال أو قابليته متاحًا لو أن هناك اتفاقًا حول معنًى واحد كلِّي يُنشِئُ أنموذجَ الحضورِ والحقِّ، ولو أن هذا الاتفاق والتسليم به قائمان في صميم النص لأَمكَن لِبنيات الدلالة أن تتشكَّل في أنساقٍ ونُظُمٍ قاطعةٍ وحاسمةٍ ومقفَلةٍ على نفسها، ولأَمكَن في النهاية أن ينجلي الحقُّ واحدًا ووحيدًا، لكن بنية الذات/الآخر في هذا النص لا تُنتِج ولا تَبني تشاركيةً بين الذوات تمهِّد لوحدة المعنى والحضور والحقِّ؛ فهذه البنية اللامَبْنية لا تجعل من الذات والآخر ذواتًا مشارِكة في العالم من حيث كونه مفهومًا قيميًّا موحَّدًا لا يقبل انقسامًا. وقد نشأ هذا اللاانبناءُ عن إقرار الذات بأن هناك آخر وكينونةً أخرى وجسدًا آخر؛ الأمر الذي يدعم على الدوام فكرةَ الآخرية عمومًا. وهذا في حد ذاته إشكالٌ آخر؛ أننا أمام بنية ذاتٍ/آخر تفلِت من صرامة البنية. بِنْية لا ترى العلاقةَ بين الذات والآخر إلا إسلامًا متبادلًا يصدِّع وحدةَ المعنى والحضور بدلًا من أن يَبنيها، ويَهْتِك أنموذجَ الحقِّ مُعرِّضًا إياه لثغراتٍ كارثيةٍ تهدِّد إمكانه تهديدًا فعليًّا. إن كُلًّا من الذات والآخر منفصلان انفصالًا غير مقفَل على نفسه،

لا يعود معه إنتاجُ المعنى، ومن ثمَّ الحضورُ وأنموذجُ الحقِّ، خاضعًا للعُرْف العام، ذلك العُرْف العالي الذي يُجَمِّعُ الذواتَ بعضها إلى بعضها الآخر. ليست هناك عودةٌ إلى فكرةٍ عن العُلوِّ بأيِّ معنًى كان، بل العودة هنا إلى الجسد، إلى الإسلام المتبادل بين الأجساد، الإسلام الذي يُجافي بغرابةٍ شديدةٍ تشاركيةَ إنتاجِ أنموذج الحقِّ، وهذا يعني مجافاةَ العُرْف التأويلي الموحَّد المتكفِّل بهذا الإنتاج التشاركي.

يعني الإسلامُ المتبادل بين الأجساد سماحًا تبادليًّا لأكثر من أنموذجٍ حقٍّ؛ إذ ما من أنموذجٍ واحدٍ ووحيدٍ ومقفَلٍ على نفسه. النظام وأنموذجه مفضوضان دائمًا من قِبل الآخر، ولا يستطيعان الاشتغالَ إلا في هذا الفضِّ. وهذا الإسلامُ العامُّ الذي يشتغل فيه النصُّ يُمَكِّننا من وصف نظامَين لإنتاج المعنى والحضور والحقيقة؛ أحدهما يعود إلى الرجل ميخائيل في حين يعود الآخرُ إلى المرأة رامة. والغريب أن النظامَين برغم تعارضهما فليس بمقدور أحدهما الإبانة عن نفسه إلا عبْر فضِّ الآخر له، ولا يشتغل إلا في هذا الفضِّ:

> قال: ... لا أستطيع أن أعرفَ أكثر من **واحد يستغرق كل شيء**، هو كل شيء ... أما أنت فطبيعتك **متعددة الآلهة** ...
> وقال: هذه **الأحادية**، هذا النزوع الصحراوي، الرهباني، يصنع فيَّ، فيما أظن، كل هذا التوتر الذي تكرهينه، ويؤدي بالطبع إلى عدم الكفاءة ...! ليس هناك عندي إلا **قطبٌ واحد يشدُّ إليه كل شيء** في عالمي.
> وقال: ليس هناك مجالٌ عندي للاختيار، والتبادلات، والتنويع. لا فسحة لتخفيف قوة هذا الجذب الذي لا يُطاق، ولا يُقاوم، نحو غايةٍ واحدة ووحيدة ...
> قالت: لا أفهم هذه **الوحدانية**. قد أقتنع بها، عقليًّا، نعم. هذا كل شيء. مظاهر **الكثرة والتعدُّد** بكل روعاتها المختلفة، بكل صنوف جمالها وخطرها، تشدني كل مرَّة، وتُغويني، وما أسرعَ استسلامي للغواية ...! (**رامة والتنين**، ص٣٣٣-٣٣٤).

يعود النظام الأول إلى الرجل ميخائيل؛ أسبقية الصدور عن الإيمان بالواحد، بـ «إله واحد غير متكرر»، يستغرق كلَّ شيء ويعود إليه كلُّ شيء وهو نفسُه كلُّ شيء، والأكثر من هذا أن الذات الإنسانية هي وحدها مَن يضطلع بهذا العبء:

> المشكلة أنني لا أعرف ولا يمكن أن أعرفَ للمطلَق وجودًا إلا بما هو إنساني، إلا بما هو داخل الإنسان (**الزمن الآخر**، ص٢٧٤).

ولا بد من ملاحظة أن اضطلاع ميخائيل بهذا العبء يستلزم على المستوى الأخلاقي أسبقيةَ الحُكْم الأخلاقي (**رامة والتنين**، ص١٩٦–١٩٧)، كما يستلزم على المستوى العقلي ضرورةَ البحث عن «الروابط والعلاقات والمعاني»؛ أي يقتضي سعيًا متواصلًا إلى امتلاك المعنى والحق، على نحوٍ يصبح معه وجودُ الموجود رهينَ كسبٍ دائم وإحرازٍ مستمر لـ «الحقيقة الكاملة»، على اعتبار أن ذلك هو ما يُضفي على حضور الكائن معناه. وإذا لم يكن فليس إلا خسرانٌ دائم. وما دامت هذه هي مسئولية الإنسان على الأرض، فهذا معناه ضمنًا قابلية الحق للتكرار الدائم والعودة الدائمة مثلما يصرِّح ميخائيل أكثر من مرَّة على طول نص الثلاثية برواياته الثلاث.

ويعود النظام الثاني إلى المرأة رامة؛ الصدور عن الكثرة والتعدُّد، على اعتبار أن هذا هو الوضع الأنطولوجي للموجود في عمومه. ليس ثمَّة إلا الاختلاف من حيث هو الأصل في وجود الموجود؛ فالعبء الذي تضطلع به رامة هو الموجود في حد ذاته، الموجود المتكثِّر والمختلِف. ويستلزم هذا الاضطلاعُ على المستوى الأخلاقي انعدامَ أسبقية الحُكْم الأخلاقي، بل نفي الحكم الأخلاقي بالمرَّة، وقانون الإيمان في هذه الحالة «هو الحياة المليئة في كل لحظة» (**رامة والتنين**، ص٩٧). ويستلزم ذلك على مستوى العقل غيابَ التعقُّل والاحتراس والحذر؛ أي يقتضي بوجهٍ عامٍّ انعدامَ الحساب؛ الحياة على نحوٍ طائش من دون حكمة العقل:

> قالت: الأهمُّ أن تفقد، لا أن تقتني. أن تخسر. ما أهمية المكسب؟ أيُّ معنًى لأن تأخذ؟ أنت، وأنا (**الزمن الآخر**، ص٢٩٥).

بما يجعل من امتلاك الخسارة والفقدان هو نفسه ما يمنح الحياةَ ويُبعد الموتَ، على عكس ما يرى ميخائيل.

ويَشِي اقتسامُ الحقِّ على هذا النحو باختلافاتٍ واسعة لا يمكن رَدْمها أبدًا بين الرجل ميخائيل والمرأة رامة؛ فميخائيل يتمتع بحكمةٍ مسيحية تجعل الموجودَ منذورًا على الدوام للعَفاف الذي يُناوِئ الجسدَ ويكاد يَنفيه، برغم كلِّ الهَوَى والمجون والخلاعة التي يبدو عليها ميخائيل. حكمة تذكِّرنا براهب أناتول فرانس في رائعته **تاييس**،[1] ذلك الذي نَذَرَ

[1] راجِعْ روايةَ أناتول فرانس، **تاييس**، ترجمة أحمد الصاوي، القاهرة، دار الهلال، سلسلة روايات خالدة، سنة الإيداع ١٩٩٩م.

نفسَه لكينونة الواحد بإماتة جسده من دون معرفة أن طرقَ الربِّ عميقة لا يُسبَرُ لها غَوْرٌ فانقلب عليه الواحدُ. وذلكم حِسٌّ لا يرى الحياةَ إلا امرأةً زانية لا بد من اعتقالها تمهيدًا لإماتة جسدها ودفنه. ولم يكن الراهبُ يعرف أن الحياة لا تُعانَدُ، فتَحوَّل إيمانُه بالواحد إلى مطاردة شَهْوانية لجسدٍ لم يكن له الظفر به إلا عند غيابه؛ حيث يُسلِّمُ الراهبُ بالجسد ويستسلم له حين موته فقط. إنها حكمة لا تنطوي إلا على خسران الجسد الذي هو في الآن نفسِه خسرانُ الواحد. أما رامة المرأة فتتمتع بحكمة الطَّيْش المُبْهِج، حكمة تشتقُّ نفسَها من فنِّ الجسد، فنِّ المرأة الذي يجعلها تحيا الحياة وهي تترسَّم خطى قضاءٍ وقدَرٍ بيولوجيٍّ محفورة نقوشه على الجسد؛ الأمر الذي يجعلها تُبعد الموتَ وتُقصيه إلى حيِّزٍ بعيد عنها، إلى حيِّز البعيد النائي. ولعلنا نفهم ذلك من مشهدٍ رائع يسرد فيه النصُّ كيف قضت رامة ليلتَها الأخيرة مع أبيها وهو ميت (**رامة والتنين**، ص٣٠٧–٣١٠). واللافتُ في هذا المشهد إرادةُ جهلٍ تتمتع بها رامة تجاه الموت؛ حيث لم تعرف رامة أن أباها ميت إلا بعد أن حطَّتْ ذبابةٌ على جبهته فلم يَعد قادرًا على إبعادها. تُصبح الذبابة هي العلامة التافهة التي تُؤذِن بمجيء الموت وليس جسدُ أبيها الميت هو العلامة على هذا المجيء. تبقى رامة على مسافة من معرفة الموت؛ إذ عندما تصبح الذبابةُ علامتَه الوحيدة، فهذا معناه شروع الموت في الابتعاد حين مجيئه؛ رغبة رامة الجوهرية إقصاء الموت وإبعاده وتحويله إلى مجرد علامةٍ تافهةٍ وحقيرةٍ لا تعني أحدًا، ولا تستحق أدنى ذِكْر. وتصبح حركةُ رامة على هذا النحو إرادةَ جهلٍ أساسية وجذرية بالموت في حين تكون حركةُ ميخائيل إرادةَ معرفة أساسية وجذرية بالموت. وإذن، بينما تنطلق رامة من نسيانٍ دائم للموت، ينطلق ميخائيل من تذكُّرٍ دائم للموت؛ التذكُّر الدائم لمطلَق النسيان.

ولا يَني النصُّ يشير إلى هذا الاختلاف الجوهري بين الرجل ميخائيل والمرأة رامة في كل موضعٍ منه وبطرقٍ عديدة؛ فمثلًا يشير ميخائيل إلى اختلاف رامة عنه من ناحية علاقتها بجسدها:

> هي وحدها القادرة على أن تُعطيك أو تَمنعك إياه، جسمها ... أنتَ لا تستطيع أن تأخذه قضيةً مسلَّمًا بها، تفعل به ما تشاء، ليس موضوعًا. بينها وبينه وحدانيةٌ كاملة. هي، على العكس منك، تبحث عن التعدد من داخل وحدانيتها النهائية، أما أنتَ فتنشد وحدانيةً مفقودة مفتَّتة مقسَّمة (**رامة والتنين**، ص٢٠١).

يعود ميخائيل فينقسم على نفسه؛ فالوحدانية التي يؤمن بها تفترض على الأقل قدرةَ الذات على هضم الآخر والآخرية عمومًا من أجل إتاحة فرصة لحضور كينونة الواحد عبْر التبادل الجسدي الشَّهْواني مع الآخر المحبوب، لكنَّ هذه الوحدانية بما قد كانت تقتضيه تمضي عكس مقتضياتها؛ فها هو ذا ميخائيل يصرِّح بحضور الآخر حضورًا أساسيًّا عند التبادل الجسدي الشَّهْواني معه:

> حتى لحظة الاجتراح الحسِّي نفسها، والامتزاج، والنسيان في الجسد، حتى في هذه اللحظة، هل هناك إلا تأكيد الذات؟ ثنائي ومتبادل في أفضل الأحوال، ولكنه ليس واحدًا أبدًا. حتى هذا الاندماج، يؤكِّد انفصالًا أساسيًّا لا التحام له أبدًا، أبدًا، أبدًا.
> قالت له مرَّة، ببساطةٍ خادعة: لماذا هذا الاندماج الذي تبحث عنه، بكل هذه الحُميَّا؟ ألسنا، كُلٌّ منا، كائناتٍ لها حقوق الإنسان؟ لكلٍّ منا حيِّزه، ومساره، ومجاله الحيوي؟
> ثم أضافت، تخفِّف التوتر: أم أنك قد اعتنقتَ التصوف، حضرتك؟ كنتُ أظنك عاقلًا ووقورًا (**رامة والتنين**، ص٢٧٨–٢٧٩).

وعند هذا المستوى ننتقل إلى نقطةٍ أخرى في النقاش على درجةٍ كبيرة من الأهمية.

(٢) كينونة الواحد: مسألة المرأة وحركة الأثر

النَّسَب الصُّوفي

سبقَت الإشارةُ إلى أن التبادلَ الجسدي الشَّهْواني مع المرأة مُعتَبَرٌ لدى ميخائيل حالةً من التعطُّل والذهول؛ نسيان يمهِّد تدريجيًّا لاختفاء الحسِّ الوجودي الشاعر بالانفصال، ويُهيِّئُ حسًّا وجوديًّا مطلقًا بالاتصال، تتلاشى معه مكابدةُ كوننا أنفسنا باستمرارٍ إزاء الآخر. وهذا التلاشي من خلال العُرْي (التَّعَري المتبادَل) ينتهك الخصوصيةَ الشخصية على المستوى الوجودي من حيث كونها أساسَ الهُويَّة الذاتية المقفَلة على نفسها، انتهاكًا يفضُّ الهُويَّةَ الذاتية بوصفها رتبةً وجودية منفصلة. ويصل ميخائيلُ بين هذا التصور للفعل الجنسي والرقص جاعلًا كليهما حضورًا للبراءة، لمطلق البراءة:

... الرقص هنا كأنه الفعل الجنسي الصُّراح بريء جدًّا وليس فيه أيُّ إضافةٍ غريبة (**الزمن الآخر**، ص١٧٦).

وهذا الفعل الجنسي أو التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقَين لن يكون حضورًا للبراءة ومطلقها إلا عبْر نسيانٍ واختفاءٍ وتلاشٍ وذوبانٍ متبادَلٍ بين الذوات المستقلة. أو من خلال ما يُسَمِّيه ميخائيلُ الغيابَ: «الغياب، الذي هو التصاق أساسي بالحضور» (**الزمن الآخر**، ص١٧٦). وعندئذٍ، يصبح المكانُ مهيَّئًا لاستقبال الوجود وليس الموجود، استقبالًا ينكشف معه على نحوٍ فجائيٍّ نورُ الوجود بعد درجةٍ قصوى من الذوبان والتحلُّل اللذَين يُصَدِّعان الموجود بما هو كينونةٌ مقفَلة على نفسها.

إن هذا التصور للقاء بالمرأة لَهو ما يُغذِّيه ميخائيلُ والنصُّ على الدوام ببذْل كل طاقةٍ ممكنةٍ من أجل تأكيده؛ حيث يقوم ميخائيل كلما تحين الفرصةُ — وهو ما تأباه عليه رامةُ — بعقد صلةٍ غامضة وغريبة بين تجربة الفعل الجنسي وتجربة العرفان الصوفي:

قال لنفسه تتوهَّم، دون أن تُشفَى، أن هذه الحكاية بينك وبينها شيءٌ صوفي (**رامة والتنين**، ص١١٤).

قال لها: هذه النشوة ليست ترفًا حسيًّا. هي أكبر من ذلك. هي **حالٌ**. هذا التحرُّر من كل رَصانة، واطِّراح كل تحوُّط. وانتفاء لكل المعايير. هي جذور صفاء لا وصف له (**الزمن الآخر**، ص٢٦٢).

قال: اقتراني بها — في النهاية — ينقض الحلمَ. **سِرٌّ أرثوذكسي جدًّا**، بل أكثر؛ لأنه عندي سِرٌّ لا يَنفصم، ولا يُفَضُّ، مهما حدث أو يحدث. هذا سِرٌّ لعلها لم تفهم — أو تريد أن تدرك — قوته. ما يجمعه الله — الله؟ — لن يفرِّقه إنسانٌ ولا شيء أبد الدهر بما في ذلك صاحب الشأن نفسه — بما أنه إنسان — سواء كان هو أو هي. وَضَعْنا أنفسَنا في قلب هذا السِّرِّ بفعل الاقتران، بفعل التوحُّد، بفعل الدخول والتفتُّح لقبول الدخول، وَضَعْنا ختمًا لا يزول، ليس هذا مثل شرب كوب ماء، عابرًا و«طبيعيًّا» وكأنه قضاء حاجة. هو سِرٌّ حقًّا. **لم يَعد الأمر بينهما إنسانيًّا تمامًا، فيه الآن ما هو فوق الإنساني، سلَّمنا للسِّرِّ شيئًا من ذواتنا لا نملك أن نستعيده، مهما فعلنا، لقد خُتِمَ السِّرُّ. صوفية الوصال الجسداني، إطلاقية الوصل الجسدي، لا فصل فيه ولا انفصام،**

وحتى لو كان ذلك الوصل قد تمَّ مرَّة واحدة، فهو مرَّة واحدة وإلى الأبد، وتجلياته لا عِداد لها تقريبًا.

قال: إضفاء مسحة مثالية ورومانتيكية جدًّا على علاقة حُبٍّ عادية، يومية (**يقين العطش**، ص١٦٤).

يصبح التبادلُ الجسدي الشَّهْواني سِرًّا صوفيًّا، يَشِي — مع أنه سِرٌّ — بإمكان اللقاء بالسِّرِّ الأكبر؛ كينونة الواحد، نور الوجود وقد حضَر بأسْرِه. كذا يصبح رحلةً داخليةً:

قال: «الرحلة» عندي متصلة، في عتمة داخلية ضاربة الضوء وسِرِّية معًا (**يقين العطش**، ص١٧٥).

رحلة يَحجُّ فيها ميخائيل مع رامة ومن خلالها إلى جوهر الوجود، كالحلاج، هاتفًا:

... ما أمجد ...! ما أمجد هذا ...! يا حلاج ... جاد الوَجْدُ بي، وأنا أَحجُّ معكِ إلى جوهر الوجود ... (**الزمن الآخر**، ص٢٢٧).

يُكابِد الصوفيُّ آخرَ مزروعًا في داخله يجعله يرى الموجودَ بأسْرِه في ظاهره مثيلًا له؛ مشقوقًا على الدوام بآخرية لا غِلاب لها تشتغل حجابًا دائمًا لنور الوجود، تحجُبه عن الموجود بأسْرِه. الاختلاف والمغايرة والتغاير — وعمومًا كل ما يتعلق بالصيرورة أو يَنتج عنها — تحجب جميعُها نورَ الوجود، النورَ الأصلي الذي به ينوجد الموجودُ. وتقع المكابدةُ على الصيرورة حتى تصل بالموجود إلى معاينة نور الوجود وقد أصبح هو نفسُه هذا النور. عندئذٍ، تنتهي المكابدة ويحدث تناغم داخل الذات فترى الموجودَ بأسْرِه متناغمًا على نحوٍ يُخفيه ويُواريه، وعندئذٍ ترى الذاتُ نفسَها الوجودَ وقد حضر بأسْرِه. وميخائيل، كالصوفي، يجعل من رامة ذاتَه الأخرى التي يكابدها لكي يكون الوجودَ بأسْرِه: «أي ذاتي الأخرى، ما زلنا غريبَين» (**يقين العطش**، ص٢٩٩). تُنتَسَى ذاتُه الأخرى وتتلاشى وتختفي عبْر التبادل الجسدي الشَّهْواني معها؛ حيث من خلاله فحسب يمكن مجيء كينونة الواحد، وذلك بكيفية تصل تجربةَ الفعل الجنسي بتجربة العِرفان الصوفي التي تُهيِّئُ الذاتَ لـ «المعرفة الشاملة والحب الكلي»:

التَّوَلُّه، التصوف بالعشق، المطلق، تمجيدك وتحييدك وتحديدك معًا، التَّوقُ إلى معرفتك معرفةً شاملةً في استضاءتك النورانية وفي مبادلك الأرضية معًا، المعرفة الشاملة، الحب الكلي (**يقين العطش**، ص١٩٥).

تستعير تجربةُ التبادل الجسدي الشَّهْواني لنفسها الوضعَ الآتي: عزلة المُتولِّه في الفردوس الصوفي بعيدًا عن كل أحد. أي تجربة احتجازٍ جسدي تمهِّد وتبشِّر بمجيء المستحيل (كينونة الواحد)، بكيفية يَتعيَّنُ معها المستحيلُ بوصفه انقطاعًا مضاعفًا؛ عن السِّوى وعن الجسد الذي هو لا شيء سوى ظلامٍ حاجب. وعندئذٍ، يَتعيَّنُ المستحيلُ في وَهْمِ المرئي واللامرئي؛ أي ضمن ثنائية الحجاب واللاحجاب.

ما تستعيره تجربةُ النص لنفسها — لو شئنا التدقيق — هو ما قد صار مستبعَدًا ومنفيًّا إلى هامش الأرشيف التوحيدي بدياناته الثلاث؛ استعجال حضرة الإله بانحلال كينونة المعتزل. إنها الاستعارة التي تُقرِّبُ النصَّ من هامش أرشيف التوحيد فيتواطَأ مع مسلَّمات الهامش. وعلى الرغم من أن تجربة النص تستعير تجربةَ العِرفان الصوفي بأكملها (هامش أرشيف التوحيد) فهي تفتح ما قد أغلقه الهامشُ؛ المرأة. نحن إذن أمام استعارة قلقة. وتلفت هذه الاستعارةُ القلقة النظرَ إلى الأبيات المنسوبة إلى الحسين بن منصور الحلاج، التي يدوِّنها المؤلِّفُ إدوار الخرَّاط بعد أن أغلق متنه السردي الأول **رامة والتنين** إغلاقًا تامًّا؛ حيث أشار في نهاية المتن إلى زمن الانتهاء من كتابة «**رامة والتنين**» في الصفحة ٣٤٧، ثم في الصفحة التالية يُدَوِّنُ أبياتَ الحلاج الآتية:

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحَيْفِ،
سقاني مثلما يشرب فعل الضيف بالضيف،
فلما دارت الكأس دعا بالنَّطع والسيف،
كذا من يشرب الرَّاحَ مع التنين في الصيف.

(الحسين بن منصور الحلاج)

يعمل هذا التدوين وكأنه توقيع المؤلِّف؛ يتحول اسمُ إدوار الخرَّاط إلى نصٍّ شعريٍّ منسوب إلى الحلاج، في وشاية ضمنية لا تجعل المؤلِّفَ يُنِيبُ اسمَ الحسين بن منصور الحلاج عن اسمه فقط وإنما يجعل تجربة العِرفان الصوفي بأكملها وفي لحظة الذروة منها تعمل بمثابة النيابة عن اسمه أيضًا. يُقال إن الحلاج نطق بهذه الأبيات وهو ماضٍ إلى الإعدام (لقاء الله). ويَشِي هذا الوضعُ النِّيابي أولًا بسحْب المؤلِّف اسمَه الشخصي، ويشير ثانيًا إلى وضعٍ يثير غرابةً ودهشةً؛ تنازل المؤلِّف عن نصِّه بأكمله لصالح التجربة الأخرى، لكن الأبيات المختومة باسم الحسين بن منصور لم تَثبت له، أو على الأصح ثَمَّ إشارة مِلْكية قلقة، مِلْكية مدخولة على الحسين في الوقت نفسه الذي تَثبُت فيه مِلْكيتها

للحسين بن الضحاك الخليع.[٢] وبالمثل، يمكن وصف انتساب تجربة النص إلى تجربة العِرفان الصوفي بأنه انتسابٌ قلق، ولعل السببَ في ذلك احتفاظُ تجربة النص بمسألة المرأة والإصرار عليها. هكذا يختلط الصوفي الزاهد بالضحَّاك الخليع، ويصف ميخائيلُ هذا الوضعَ بأنه استعارة:

> قال: إذا كان الحسين بن منصور، وهو يسير إلى الصَّلْب قد **استعار** أبيات الحسين بن الضحَّاك الخليع، فإنه، هو، قد **استعار** أبيات الحلاج، وهو واقفٌ دائمًا في ظلِّ الذراعَين المتقاطعتين لحُبِّه، لم تكتمل مسيرته إلى الصليب، لم يرتفع على الخشبة، ولم يسقط عنها ... (**يقين العطش**، ص٢٦٩).

وما بين الخلط والاستعارة تتأرجح الأبيات بين اسمَين مثلما تتأرجح تجربة النص بين وَضْعَين؛ الأول أن تكون هي **هي**، والثاني الانتساب إلى تجربة العِرفان الصوفي.

ومع ذلك، وبرغم كل ما سبق، ألا يمكننا وصف تجربة النص بأنها تجربة عِرفانٍ صوفي على التمام. وعندئذٍ، تنبغي الإشارة إلى ما كان يتجنَّب النصُّ الإشارةَ إليه؛ تجربة ابن عربي — وليس الحلاج — وبخاصة في ديوانه المسمَّى **ترجمان الأشواق**؛ حيث يصبح اللقاءُ بالمرأة (تجربة العشق الجسدي) مؤدِّيًا إلى حضور كينونة الواحد، وحيث تكون المرأةُ طريقَ الرجل إلى نور الوجود، ليس هذا فحسب وإنما هي نفسُها — حين يلتقي بها الرجل — نور الوجود أيضًا. لقد واجه ابن عربي اتهاماتٍ عديدة بسبب هذا الديوان الفاضح؛ الأمر الذي اضطرَّه إلى وضع شرح أسماه «**ذخائر الأعلاق**»[٣] يُعَرِّجُ بمتن الديوان نحو إقصاء المرأة، ومع ذلك تظلُّ مسألةُ المرأة حاضرةً بقوة فيما بين المتن والشرح؛ يحجب الشرحُ المرأةَ التي تؤسِّس المتنَ، وفي هذا الحجاب تظهر المرأةُ بوصفها هيئة الفَضِّ والانتهاك المتواصل للحجاب الذي يحجب سطوعَ نور الوجود. لقد استشعر ابن عربي خطورةَ هَتْك السرِّ فقام بالتعمية عليه من خلال الشرح؛ لأن هَتْك الأسرار معناه

---

[٢] الحلاج، **الديوان يليه كتاب الطواسين**، صنعه وأصلحه أبو طريف الشيبي كامل بن مصطفى بن محمد حسين الكاظمي المكي العبْدري أستاذ الفلسفة الإسلامية في جامعة بغداد سابقًا، ألمانيا، منشورات الجمل، ١٩٩٧م، ص١٠٠.

[٣] ابن عربي، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، تحقيق ودراسة نقدية د. محمد علم الدين الشقيري، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥م.

الذهاب إلى الإعدام مثلما ذهب الحلاج. أما نصُّ إدوار الخرَّاط فيظلُّ محتفظًا بالمرأة في كل موضعٍ منه. أكانت هذه خطيئته؟:

> قال: ألم تكن خطيئتي الأساسية أنه لم يَغِبْ عني شهودُ ذاتي في الحُبِّ؟ أنني لم أنسَ اسمي قط؟ (**يقين العطش**، ص٢٧).

إن تذكُّر ميخائيل الدائم لاسمه معناه الإشارة إلى حضورٍ دائمٍ لآخر يُجابهه؛ رامة المرأة. ومعناه أيضًا ابتعاد كينونة الواحد في اللحظة التي تكون فيها قريبة وعلى وشك المجيء.

والسؤال الآن: هل هذا الابتعاد قرينُ عدم نسيان اسم الذات (ميخائيل: نظير الله وشبيهه) أم قرين حضورٍ دائم لاسم الآخر؛ رامة المرأة؟ إن كليهما الأمرُ نفسُه. ومع ذلك، أتتباعد كينونة الواحد من تلقاء نفسها كلما أوشكنا على الاقتراب منها أم أن المرأة هي التي تُبعِدُها وفي اللحظة نفسها تَبتعد؟ تثير مناقشةُ هذه الأسئلة بجدية مسألةَ الأصل والتماهي مع الأصل، كذا تثير سؤالًا خطيرًا مفادُه: مَن الذي يتماهى مع الأصل وفيه؟ الرجل أم المرأة؟

النَّسَب التوراتي

بعد فترة انقطاع بين ميخائيل ورامة، «يأتيه صوتها في التليفون: لماذا لا تأتي؟ ولكَ في القاهرة امرأةٌ وبيتٌ؟»:

> كان الشوق في هذا الصوت الناعم لا يكاد يُحتمَل، وأحسَّ نفسَه يموت، وجاءته الغربة من جديد والحسُّ بالنفي والغضب الذي تُطامن من حدِّته دعاباتٌ مستدعاة بمجرد الإرادة، وهو ينحني عليها، يقبِّلها، بسبيله إلى أن يمضي عنها لآخر مرَّة، كل شيء حوله فيما يحسُّ ركامٌ يتهاوَى في زلزال سقوط لا نهاية له، حُبُّه فقط هو الذي ينقذه، وحُبُّها. ويقول لها: «أحبِّيني» وتقول له «أحبُّكَ» (**الزمن الآخر**، ص٣٢١).

وتثير هذه الدعوة في نفس ميخائيل ذكرياته عن علاقته برامة، فيمضي إليها و«خُطى السقوط من عدن تحلِّق به من جديد عبْر النجوم» (**الزمن الآخر**، ص٣٢١)؛ الأمر الذي يجعلنا نلتفت إلى فِقراتٍ من النصِّ مصوغةٍ ببراعة تجعل من تجربة التبادل الجسدي

الشَّهْواني بين العاشقَين حكايةً أخرى لحكاية السقوط الأصلي. آخرية تجعل من الحكاية الجديدة مُجابِهةً الحكايةَ القديمة مُجابَهةً تصوغ الأصلَ من جديد.

يُعيد ميخائيل تسميةَ رامة، أو يكشف عن اسمها الحقيقي مُفشيًا بذلك وعلى نحوٍ صريح الوضعَ العامَّ لتجربة العشق كلها:

> **حواء** التي راودَتْها نفسُها بالخلود والألوهية لحظةً، فسقَته خمرَها حتى أسكرَتْه وأطعمَته من شجرة الخلود، فسقط عن عينَيهما وعن عورتَيهما الغشاءُ وعرفا أن ما ضُرِبَ عليهما حقًّا هو الهلاك، ولكن لحظة الحلم بالخلود هي عين الخلود.
> قال لها، كأنه يهذي، هل قال؟ (**الزمن الآخر**، ص٣٢٢).

في هذيان العاشق تصبح تجربةُ العشق بما هي تبادلٌ جسدي شَهْواني بين العاشقَين سُقْيَا وإطعامًا من شجرة الخلود، كذا تصبح تجربةً تضطلع فيها المرأةُ بالرغبة في الكينونة إلهًا. تقوم المرأة بإغواء الرجل، لكنها تنسى العصيانَ ويكابد هو بمفرده آثارَه؛ الأمر الذي يقرِّب تجربةَ النص من الحكاية التوراتية عن السقوط ولكنه لا يُطابِق بينهما:

> **حَيَّة** الصحراء الشرقية.
> مستديرة الجسد، ناهدة الثديَين، واقفة أمامي بعينَيها الجميلتَين، ملتفَّة حول نفسها، كحرف الهاء في آخر أبجديتي، وملتفَّة حول جذعي القائم بعصارة المعرفة، **هي حملَت إليَّ المعرفة التي بها أتعذَّبُ وبها أقفُ عاريًا أمام وجه الله** (**الزمن الآخر**، ص٧٤).

لقد مَنحَت رامةُ من قَبل ميخائيل اسمًا مرعبًا هو التنين، ويردُّ ميخائيل المنحة ردًّا نهائيًّا وأخيرًا؛ فمع الاسم الجديد (الحَيَّة) تصبح رامةُ خطأً أصليًّا يستحق لعنةً دائمةً. ولا بد من ملاحظة أن خبرةَ التبادل الجسدي الشَّهْواني خبرةُ معرفةٍ حملَتْها رامة إلى ميخائيل، وبها استحقَّ العذابَ. معرفة هي عقابٌ يعانيه الرجل بمفرده. عقاب يُقِرُّه ميخائيل ويتحمَّله ويعانيه بمفرده:

> في لحظة التحقُّق الكامل يجيء القنوط الكامل، قد عرفتُ المجدَ فليس هناك بَعد إلا السقوط. وأعشَت عيني المعرفةُ، وكان لي الخلود. لم يَعد بين يدي إلا الحب الرجيم واليأس الرجيم، والظلمة الخارجية، لحظة مراودة الألوهية.

الخمر التي لا تَتكرر، غير إنسانية، وطعم الثمرة من شجرة الخلود. سقط الغشاء، وعرفتُ أن ما ضُرِب عليَّ هو الهلاكُ، وإنما لحظة الحلم بالخلود هي عين الخلود (**الزمن الآخر**، ص٣٣٠).

ولا تستشعر رامةُ هذا الحسَّ بالإثم وتحمُّل العقاب، بل تنكره على ميخائيل:

قالت: لا أفهم هذا الحسَّ بالإثم الفظيع. دعكَ من الأسباب الفرويدية والشخصية، وما إلى ذلك. هذا كله، كما تقول أنتَ، سهلٌ جدًّا، لكن هذا الحسَّ بالإثم ليس قبطيًّا، حتى.
قال: القبطيُّ فيه أنه ليس فقط حسًّا بالإثم بل بما يتجاوزه ويتعداه.

ولا يَني ميخائيلُ كلما أُتيحت له الفرصةُ على امتداد النص عن وَصْل تجربته الجسدية بحدث السقوط الأصلي مكرِّرًا بذلك حسًّا توراتيًّا آثِمًا يُلْقِي باللوم على المرأة:

اكتفى بأن أسند جانبَ وجهه على وسادة شعرها، على رأسها المُستكين، في شعرها عبق حريف حارٌّ، وخشونة مستفزَّة، تستثيره، وفيه مع ذلك حسُّ خِفَّةٍ رقيقة متطايرة. وحيدان معًا في النفي. وحيدان معًا في الثبات.
الآن ليس هناك منفًى. ليس هناك نفي.
قال: النفي عن الجنة عند آدم القديم ليس الخروج من الفردوس الذي يُدِرُّ عسلًا ولبنًا، بل هو الإقصاء عن شجرة المعرفة. أنا عرفتُ طعمَ الثمرة المحرَّمة. كيف أنساه؟ مهما بعُدَت الشُّقَّةُ وشَطَّ المزارُ؟
قال: ما من منفًى عنها شجرتي المحرَّمة المنتهَكة. ليس المنفى عن مرآها هو المنفى عنها. لا شيء ينفي حسِّي بها، معرفتي. هي نائمة على كتفي، ولو للحظة، في نفقٍ لا زمن فيه، وهي نائمة معي في عتمتها ساطعة الضياء (**يقين العطش**، ص١٧٣-١٧٤).

أنحن بذلك أمام إعادة كتابةٍ معاصرةٍ لحدث السقوط الأصلي، تتماسُّ فيها رامةُ — التي هي حواء وهي الحَيَّة المُغوية وهي الشجرة المحرَّمة — مع مجمل المتن التوراتي الذي يرى المرأةَ سببَ كل الشرور والآلام؟ إعادة كتابة تعمل من داخل رؤية توراتية؟ أم أننا أمام توزيعةٍ جديدة وأخرى لحكاية الأصل؟

إن التبادلَ الجسدي الشَّهْواني بين العاشقَين مُعتَبَرٌ في نصِّ الثلاثية لحظةً من لحظات مراودة الألوهية، وهو عبء تتحمَّله رامة وليس ميخائيل؛ فهي التي أغوته للمرَّة الأولى بمنحه جسدَها حاملةً إليه المعرفة التي يتعذَّب بها، وبها يقف عاريًا أمام وجه الله. وإذن، تتحمَّل رامةُ المرأةُ عبءَ إثمٍ وعصيان، وعند هذا المستوى يكون التبادلُ الجسدي الشَّهْواني إعادةَ كتابةٍ للحظة توراتية تحكي خبرةَ تجربة الأصل، لكنَّ ميخائيلَ نفسَه الذي يقوم بترسيم التجربة كلها يجعل من رامة في مجازٍ رائعٍ شجرةً:

> قال لها: يُخيَّل إليَّ أحيانًا أنك تشبهين شجرةً ضخمة وارفة متعددة الفروع، بل متعددة الجذور، تعرفين؟ كهذه الأشجار التي كانت زمان — ولا أدري إنْ كانت باقية — في الأزبكية، ملتفَّة السيقان، أغصانها تهبط فتتحوَّل إلى جذوع تخترق الأرضَ، وتقف أعمدةً راسخةً ومتلاصقةً، لها جذورها العميقة هي أيضًا. شيء كهذا قصدته عندما قلتُ لكِ مرَّة إنك متعددة. وثنية.
>
> فسرحَت بخواطرها، تتأمل، وقد شاقتها، أو ساءتها، هذه الصورة.

ولا تترك رامةُ ميخائيلَ يسترسل في مجازه، بل تتدخَّل فترسم الصورةَ بشكلٍ نهائي:

> قالت، وهي تنظر إليه من بُعْدٍ ما، من علوٍّ ما: أنتَ ... أنتَ تذكِّرني بولد يتسلَّق بجهد وتفانٍ أحدَ جذوع الشجرة، يبحث عن ثمرة، كما كنا نفعل في موسم المنجة، ولكن يستغرقك الطلوع على الشجرة، وتغوص في الأوراق الكثيفة. ولا تريد النزول بالثمرة، أحيانًا.
>
> فضحكا معًا (**رامة والتنين**، ص٣٤٣-٣٤٤).

ولا تُكْمِل رامةُ المجازَ بقَدْر ما تُعيد كتابتَه. إعادة كتابة لو أننا نظرنا إليها في سياق الشواهد السابقة لَعرفنا أن عبءَ الإثم والعصيان يتحمَّله ميخائيل هذه المرَّة، وبذلك تقترب تجربةُ النص من لحظة إثمٍ وعصيانٍ مسيحية؛ حيث ميخائيل «واقف دائمًا في ظل الذراعين المتقاطعتَين لحُبِّه، لم تكتمل مسيرته إلى الصليب، لم يرتفع على الخشبة، ولم يسقط عنها» (**يقين العطش**، ص٢٦٩).

إن تَراوحَ تجربة النص بين لحظتَين توراتية ومسيحية يجعل من بنيات النص عمومًا منطقةَ تقاطعِ أصولٍ. وعندما تتقاطع الأصول لا بد من تفكيك الأصل حيث لا يعود للمرء أدنى اختيار.

رغبة المرأة: حركة الأصل

في جنَّة عدن، كان الحسُّ الوجودي للرجل آدم الذي خلقه الربُّ على صورته حسًّا وجوديًّا شاعرًا باتصالٍ أصلي، لكن الرجل آدم كان في جنَّة عدن منفصلًا عن الربِّ انفصالَ هُويَّة. إنه يحمل — حقًّا — قبسًا من الربِّ الإلهِ لكنه ليس الربَّ الإلهَ. آدم ليس هو الرب الإله، بل هو شبيهه؛ فقد خلقه الربُّ الإلهُ على صورته. وإذن، فهذا الحسُّ الوجودي الشاعر بالاتصال الأصلي مستمَدٌّ أساسًا من كون الرجل شبيهَ الربِّ الإلهِ، بل مستمَدٌّ أيضًا من كينونته إلى جوار الربِّ الإله؛ أُنْس القرب من الربِّ الإلهِ في جنَّة عدن. لقد كان آدم ينعم بأُنْس اتصالٍ أصلي من دون معرفة أن ذلك ليس معناه أنه هو الربُّ الإله؛ ومن ثم، فهناك إرادةُ جهلٍ أساسية تُصمِّم أُنْس الاتصال الأصلي؛ لم يشتغل الحسُّ الوجوديُّ الشاعر بالاتصال الأصلي إذن إلا عبْر انفصالٍ أصلي من دون معرفة هذا الوضع المزدوِج. ونحن بذلك نخالف قراءةَ هيجل لقصة السقوط التي عَدَّها الفيلسوفُ الألمانيُّ تمثيلًا على المستوى الديني لفكرته عن المسار الجدلي للرُّوح؛ حيث يُعَدُّ فيها هذا الوضعُ الأوليُّ لآدم حالةَ اتصالٍ أصلي لا يشتغل إطلاقًا عبْر انفصال، كذا يُعَدُّ فيها أن الانفصال قد جاء الحسُّ به في مرحلةٍ لاحقة على الإطعام من ثمر الشجرة المحرَّمة (العصيان). ومن خلال العمل الذي يقوم به الإنسان على الأرض (العقاب) يتحرَّر الإنسانُ ويتصالح مع الطبيعة فتعود الرُّوحُ إلى وضعها الأول.[٤] ويجد هيجلُ سندَ قراءته في عبارة النبي عيسى التي يَفتتح بها متَّى إصحاحه الثامن عشر: «الحقَّ أقول لكم إنْ لم ترجعوا وتصيروا مثل الأولاد فلن تدخلوا ملكوت السموات»؛[٥] فبالعمل وحده يتصالح الإنسان مع الطبيعة، فيرجع إلى حالة براءةٍ ساذجة كان عليها مثل الأطفال.

لكن ما الذي يجعلنا نخالف تلك القراءةَ التي قد يُظَنُّ أن نصَّ ثلاثية الخرَّاط يترسَّم خطاها العامة؟

---

[٤] انظر: هيجل، **موسوعة العلوم الفلسفية**، ترجمة وتقديم وتعليق د. إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت، ص١٠٩–١١٤.

[٥] **الكتاب المقدس، العهد الجديد**، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، **إنجيل متَّى**، الإصحاح ١٨، الآية ٣، ص٣٢.

منذ اللحظة الأولى التي أسكَن الربُّ الإلهُ فيها شبيهَه آدم جنَّةَ عدن أوصاه بعدم الأكل من الشجرة التي في وسط الجنَّة، شجرة معرفة الخير والشر: «وأوصى الرب الإله آدم قائلًا من جميع شجر الجنة تأكل أكلًا. وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها؛ لأنك يوم تأكل منها موتًا تموت.»[٦] وإذن، نفهم من ذلك أن الرجل آدم قد كان له الخُلْدُ في جنَّة عدن كمَثلِ الأصل الذي هو على شبَهِه، لكنه خُلْدٌ مشروطٌ بعدم الأكل من شجرة معرفة الخير والشرِّ التي ستأتي لآدم بالموت؛ ومن ثمَّ، فالحاصل أنَّ ما يرثه آدمُ عن الربِّ الإلهِ في جنَّة عدن — وفعل الوصية أساسًا فعل وراثة وتوريث — هو الكينونة إلى جِوار الموت واحتجاب الربِّ الإلهِ احتجابًا أصليًّا وامتناعه على آدم. وهو احتجاب يَشرع في الإعلان عنه فعلُ الوصية منذ البدء. وعليه، فكينونة آدم في جنَّة عدن تلك التي تفترض اتصالًا أصليًّا مثلما يرى هيجل، تفترض في اللحظة نفسِها انفصالًا أصليًّا يَتمثل في الوصية التي تُقرِّبُ الموتَ وتَحجب الربَّ الإلهَ وتمنعه على آدم.

وَلْنلاحظ كيف يؤكد المتنُ التوراتيُّ — ويشير إلى — احتجاب الربِّ الإلهِ احتجابًا أصليًّا؛ فقد قال الربُّ الإلهُ لنفسه «ليس جيدًا أن يكون آدم وحده، فأصنع مُعينًا نظيره»،[٧] وحتى يَصنع هذا المُعينَ النظيرَ «أوقع الربُّ الإلهُ سُباتًا على آدم فنام. فأخذ واحدةً من أضلاعه وملأ مكانها لحمًا. وبنى الربُّ الإلهُ الضِّلع التي أخذها من آدم امرأةً وأحضرها إلى آدم. فقال آدم هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي. هذه تُدعَى امرأة لأنها من امرئٍ أُخِذَت.»[٨] وَلْنلاحظ أن آدم قد قام للمرَّة الأولى بفعل التسمية بمفرده، وليس هذا إلا تأكيدًا لاعتزال الربِّ الإلهِ اعتزالًا أصليًّا. لم يكن الرجلُ آدمُ يعرف أن وصية الأصل له معناها احتجاب الأصل، ولم يكن يعرف أن شبيه الأصل ليست له حظوة الأصل؛ ليس هو الأصل. لم يكن آدم يعرف أن ثمَّة اختلافًا أصليًّا يُرْجِعُ بذاته الاتصالَ الأصليَّ. وقد امتثل الشبيهُ لوصية الأصل امتثالًا بَدَهيًّا ليست له على التحقيق طبيعة الامتثال وما تنطوي عليه من علاقة إخضاع. ومكث آدمُ مع نظيره المُعِين في جنَّة عدن حيث «كانا كلاهما عريانَين آدم وامرأته وهما لا يخجلان».[٩]

---

[٦] **الكتاب المقدس، العهد القديم**، سبق ذكره، **التكوين**، الإصحاح الثاني، الآيتان ١٦–١٧، ص٥.

[٧] المرجع السابق، الآية ١٨.

[٨] المرجع السابق، الآيات ٢١–٢٣، ص٦.

[٩] المرجع السابق، آية ٢٥.

وعند هذا المستوى، لا بد من ملاحظة توزيعة الأصل التي بمقتضاها يشتغل المتن التوراتي الخاص بقصة السقوط؛ أن الربَّ الإلهَ هو الأصلُ الأصليُّ الذي يحتجب ويعتزل، احتجابًا واعتزالًا أصليًّا، وأن آدم هو شبيه الأصل الذي لا يَني يشير بعلاقة المشابهة إلى احتجاب الأصل واعتزاله، وأن المرأة التي مع الشبيه هي شبيه الشبيه. ولا يشير المتن التوراتي إطلاقًا إلى أن حوارًا دار حتى هذه اللحظة بين الرب الإله والمرأة، ولكن ما نفهمه ضمنًا أن الرجل آدم قد تكفَّل بنقل وصية الربِّ الإلهِ إلى المرأة التي معه، وهذا النقل غير المشار إليه صراحةً يُحوِّل شبيه الأصل الأصلي إلى أصل بالنسبة إلى المرأة التي معه. هل كانت المرأة التي مع آدم تعرف تلك التوزيعةَ التي لم يكن يدريها آدم؟ نحن لا نعرف على سبيل الجزم، والمتن التوراتي غامض بهذا الخصوص:

> وكانت الحيَّةُ أحيلَ جميع حيوانات البريَّة التي عملها الربُّ الإلهُ. فقالت للمرأة أحقًّا قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنَّة. فقالت المرأة للحيَّة من ثمر شجر الجنَّة نأكل. وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنَّة فقال الله لا تأكلا منه ولا تمسَّاه لِئلا تموتا. فقالت الحيَّة للمرأة لن تموتا، بل الله عالَم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفَين الخيرَ والشرَّ، فرأت المرأةُ أن الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، وأن الشجرة شهية للنظر، فأخذَت من ثمرها وأكلَت وأعطَت رجلها أيضًا معها فأكل، فانفتحَت أعينُهما وعلما أنهما عريانان. فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر.[١٠]

ترى القراءةُ التقليدية أن الحيَّة قد أغوت المرأةَ التي مع آدم، ثم أغوت المرأةُ الرجلَ الذي معها. أليس كذلك؟ وهذا معناه تسليم بأن الغواية خارجية، لكن ما نلاحظه أن آدم يقوم من تلقاء نفسه بإعادة تسمية المرأة التي معه بعد واقعة العصيان والطرد، فيمنحها اسمًا جديدًا هو: حواء. وهو الاسم الذي يلفِت النظر ويُذكِّرُ باسمٍ آخر هو اسم الحيَّة. إن إطلاق الاسم لا بد أن تسبقه في نفس القائم بالتسمية خبرةٌ حسيةٌ تجعله يطلق هذا الاسمَ من دون غيره. وعليه، أيُشير الاسمُ حواء إلى قوةٍ نفسية ومفكِّرة تمتَّعَت بها المرأةُ وكان لها اسم الحيَّة؟ وعندئذٍ، يصبح اسمُ الحيَّة إشارةً وعلامةً على قوةٍ مفكِّرة تمتَّعَت

[١٠] المرجع السابق، الإصحاح الثالث، الآيات ١–٧، ص٦.

بها المرأةُ من دون الرجل وكان يلاحظها. ومن هذه القوة يَشتقُّ الرجلُ آدم الاسمَ الجديد للمرأة التي معه؛ حواء. وهل هذا ما يراه ميخائيل عندما يمنح رامةَ — التي تشير على سبيل الجناس التصحيفي إلى الاسم الأول امرأة — اسمَ حواء واسمَ الحيَّة في آنٍ؟ إنَّ حواء الحيَّة هي التي تُغوي نفسَها لكنْ على نحوٍ يجعل من الإغواء سبيلَ تَعرُّف تقوم به المرأة من لَدُنِ نفسها؛ فالفعل الحاسم والخطير الذي قامت به المرأة أنها «رأتْ»، ويشير حدثُ الرؤية إلى الرؤية بمعنى الإبصار، كما يشير إلى معنى العِلْم والمعرفة. والدلالتان كلتاهما حاضرتان على المستوى السياقي؛ فرؤية المرأة للشجرة على أنها بهجة للعيون وشهية للنظر نابعةٌ أساسًا من رؤيتها متعة الكينونة عارفًا كالربِّ الإله؛ حيث لم تلتفت المرأةُ إلى الشجرة التي كانت متاحةً لها على سبيل الرؤية والنظر إلا بعد أن عرفَت أن الأكل منها يترتَّب عليه انفتاحُ العَيْن والكينونة عارفًا كالربِّ الإله. إذن، عرفَت المرأة قبل الأكل من شجرة المعرفة، لكن ما الذي عرفتَه قبل أن تعرف؟ لقد عرفَت أن الكينونة في جنَّة عدن معناها كينونة في النقص الأصلي، نقص هو انفصال عن الربِّ الإلهِ نابع من احتجاب الربِّ الإلهِ احتجابًا أصليًّا، فأرادت عبْر انتهاك الوصية فضَّ هذا الاحتجاب. إنَّ عطيَّتَها للرجل آدم من ثمر الشجرة بعد أن أكلَت منها ليس سوى هِبَتها له الكينونة عارفًا كالربِّ الإله. وهي معرفة ستجعل آدمَ عارفًا المعنى المضمَّن في الوصية.

تُنتِجُ توزيعةُ الأصل، إذن، وَفْقَ المتن التوراتي إرادةَ معرفة تعود إلى المرأة وإرادةَ جهل تعود إلى الرجل في جنَّة عدن، وهي نتيجة تؤكدها الروايةُ المسيحية التي يُورِدها نصُّ الثلاثية في جزئه الثاني **الزمن الآخر**:

> الرؤيا التي علَّمها آدمُ ابنَه شيث في السنة السبعمائة قائلًا: أَصْغِ إلى كلماتي، يا بني شيث. عندما خلقني الربُّ من التراب، مع أمك حواء، انطلقتُ معها في مجدٍ كنتُ قد شاهدتُه في الدَّهر الذي منه جئنا. **وعَلَّمتني كلمةَ معرفة الربِّ الأبدي**، وكنا على هيئة الملائكة العِظام الأبديين؛ لأننا كنا فوق نور الربِّ الذي خلقنا وأعلى من القوات التي معه …
>
> بارحنا المجدُ الذي كان في قلوبنا، أنا وأمك حواء، مع أول أنفاس المعرفة التي هَبَّتْ في داخلنا، أنا وأمك حواء. **وبعد ذلك أصبح الربُّ ظلامًا في قلوبنا** (**الزمن الآخر**، ص٧٨).

لقد كان الرجلُ متمتعًا بإرادة جهل في جنَّة عدنٍ تجعل الشبيهَ يظل شبيهًا إلى الأبد من دون قدرة منه على لمح أنه شبيه الأصل. أما المرأة الحيَّة حواء فمنذ اللحظة الأولى عرفَت أن الكينونة في جنَّة عدنٍ تنطوي على نقصٍ أساسي ومتضاعِف بالنسبة إلى حالتها على الأخصِّ؛ ولذا، تحمَّلت المرأةُ عبءَ الهِبَة أولًا فوَهَبَتْ نفسَها الكينونةَ عارفةً كالربِّ الإلهِ، ثم وَهَبَت رجلَها الذي معها ما قد قرَّرَت أن تمنحه نفسَها. ولا شكَّ في أنها كانت ستمضي في الطريق إلى منتهاه نحو الكينونة إلهًا كاملًا بالأكل من شجرة الحياة:

> وقال الربُّ الإلهُ هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفًا الخيرَ والشرَّ. والآن لعلَّه يمُد يدَه ويأخذ من شجرة الحياة أيضًا، ويأكل ويحيا إلى الأبد، فأخرَجه الربُّ الإلهُ من جنَّة عدنٍ ليعمل الأرض التي أُخِذ منها.[١١]

تنجح المرأةُ فعلًا في فضِّ احتجاب الربِّ الإله، لكنه الفضُّ الذي يجعل من الاحتجاب شروعًا مستمرًّا من جِهة الربِّ الإلهِ في ديمومة الاحتجاب، ومن جِهة المرأة يجعل فضُّ الاحتجاب من الرغبة في الكينونة إلهًا شروعًا في نقصٍ مستمر. تنطوي الهِبَة الأصلية التي تَهَبُ الأصلَ على مغادرة الأصل على نحوٍ يُبدِي الأصلَ أثرًا. إن الحضور الأساسي للأصل لَهو حضور الأثر، بحكم اختلافٍ أصلي قارٍّ في أصل الهِبَة الأصلية. وإذا كان التقليد التوراتي بأكمله يُلقي بعبء الخطيئة الأصلية على عاتق المرأة فينشرها على طول متنه زانيةً وساقطة، ثم يطوِّر المتنُ المسيحيُّ التقليدَ نفسَه الذي يَقرِنُ المرأةَ على الدوام بشرور الجسد وآلامه، فإن هذا التقليد لا ينتبه إلى أن المرأة لم تكن راغبةً إلا في الصيرورة إلهًا، رغبة شرعَت المرأةُ للمرَّة الأولى في إنفاذها وتحقيقها؛ ولذا، فما قد كان يُعَدُّ إغواءً وسقوطًا هو نفسُه ما يُعَدُّ إعلانًا عمليًّا عن الرغبة في الكينونة إلهًا. لم يكن وعدُ المرأة للرجل بإطعامه من الثمرة التي أخذَتْها وعدًا بالكينونة إلى جناب الربِّ الإلهِ بل هو الوعد بالكينونة إلهًا لكن من خلال عدم إنفاذ الوصية؛ الوعد المُغوِي والفاتن بالديمومة إلهًا في جنَّة عدنٍ من دون انقطاع. وَعْدٌ لم يكن إنجازه الوحيد والوفاء به إلا إخلافه؛ السقوط عن جِوار الربِّ الإله. ولن يقدِّم هذا السقوطُ بعد الآن مسألةَ الإله بوصفها احتجابًا أصليًّا بل بوصفها ما يَشرع في نقصانٍ مستمر. وهذا ما يتكفَّل به نصُّ ثلاثية الخرَّاط عبْر

[١١] المرجع السابق، الآيتان ٢٢-٢٣، ص٧.

تجربة العشق بين ميخائيل ورامة التي تقلب توزيعةَ الأصل في المتن التوراتي رأسًا على عقب.

أليس من اللافت، ها هنا، أن الفعلَ الأولَ الذي قام به الرجل آدم بعد السقوط فعلٌ جنسيٌّ مُعبَّرٌ عنه بالمفردة «عَرَفَ»: «وعرف آدم امرأتَه حواءَ فحبلَت.»[١٢] إذ تصبح المعرفةُ على علاقةٍ وثيقة بفعلٍ جنسيٍّ أو هي نفسُها الفعلُ الجنسيُّ الصُّراح، أهذا ما كان محرَّمًا على الرجل في جنَّة عدن، المحرَّم الذي به سيصير الرجلُ والمرأةُ عارفَين كالربِّ الإله؟ أهذا هو؟ نحن لا نعرف على سبيل الجزم، لكن علينا الوضع في الحسبان تعليقَ ميخائيل على رواية السقوط المسيحية:

> قال ميخائيل: المجد الذي في جسدَينا ونور قلبَينا هو المعرفة، يا رامة، معرفة أخرى وأولية. وبهذا المجد سنغلب كلَّ قوات الملائكة الأزليين. معرفة محرِقة؛ الوردة الساطعة بين يدَي المخلص من قهر الرب، يأتي مُشِعًّا بالنور والظلمة في داخله، غير المخلوق، المولود قبل كل الدهور.
> هتفَت به باسمة وجادة: ليس هذا في النص.
> قال: المعرفة لا تنتهي إلى قرار.
> فنظرَت إليه. هي التي تعرف (**الزمن الآخر**، ص٧٩).

واللافت، ها هنا، أن المعرفة في سياق هذا التعليق لا معنى لها سوى الوصول إلى كينونة الواحد، عبْر تبادلٍ جسدي شَهْواني بين العاشقَين؛ تبادل هِبَة الجسد. إنه التبادل الذي يصبح معه بيتُ درب الشِّعْرَى اليمانية «كعبةً هجرها اللهُ تظلُّ مع ذلك قدسية في حسِّه»:

> في بيت الشِّعْرَى اليمانية الذي لا يريد أن يبارح رُوحَه قطُّ — لقد انقضى إلى غير مآبٍ، كعبة هجرها اللهُ تظلُّ مع ذلك قدسيةً في حسِّه — كانت قد خرجَت إلى مكتبها، أما هو فقد كان في إجازة (**يقين العطش**، ص٢٦٣).

وَلْنتأمل شاهدًا آخر تصبح فيه رامةُ المرأةُ حواءُ الحَيَّةُ هي نفسُها الله ورُوح القدس في آنٍ:

---

[١٢] المرجع السابق، الإصحاح الرابع، الآية ١، ص٧.

قال حزقيال النبي: «إن هذا الباب يكون مغلقًا لا يُفتَح ولا يدخل منه إنسانٌ لأن الربَّ دخل فيه فيكون مغلقًا.»
الباب قدسيٌّ. لا يدخل فيه إلا رُوحُ الله.
قال: كل مرَّة أصعدُ إلى بيتك أتردَّد أن أُولِج المفتاحَ في ثقب القفل، كأنما لا أعرف — أو كأنما أخشى — ما يُخبِّئه الباب وراءه، يهجس بي أنني سأدخل إلى بيت لا أعرفه، غريب عني غربةً نهائية — وليس هناك في هذا العالم كله موقع أقرب وأحب إليَّ منه — كأنني وراء الباب لن أجدك، وقد ضاع مني هذا الجسد الجميل، فقدتُ الرُّوحَ القدسَ (**يقين العطش**، ص٨٣).

تنقلب توزيعةُ الأصل إذن؛ فالمرأةُ رامةُ تغدو مرَّة حواءَ ومرَّة أخرى الحيَّةَ، ومرَّة ثالثة اللهَ والرُّوحَ القدسَ لكن حال كونهما شروعًا في النقص المستمر. ومع هذا القلب تعود إرادة المعرفة إلى الرجل ميخائيل في حين تعود إرادةُ الجهل إلى رامة المرأة:

قال: أتعرفين، أتصوَّرُ أن إبراهيم عندما سمع صوت الله وقدَّم ابنه للذبح، في تقواه، إنما هو قد تخلَّى عنه، تركه لله، كان هذا هو التخلِّي الذي جاء ردًّا على تخلٍّ آخر، عندما ترك الله آدمَ يأكل من شجرة المعرفة، وأنزله من سماء السذاجة والبراءة الكاملة، سماء نور العمى الصافي، إلى الأرض الملتبسة، جزاءً وفاقًا.
قال: أتصوَّرُ أنني إذ تخلَّيتُ عنكِ — نعم، نعم، لا تقولي «لا»، تخليتُ حتى لو كنتِ أنتِ من قَبلُ قد رفَضتِني — لم أفعل إلا أنني قدَّمتُ نفسي للذبح، وسمعتُ صوتَ الله، وها أنا ذا منذ الأزل أتخبَّط على جسد الأرض الملتبس.
قالت: يا حبيبي، لماذا تعذِّبني؟ وتعذِّب نفسَك بالكلام، وما وراء الكلام؟ ألستَ معي، ألسنا الآن معًا، أحدنا في حضن الآخر؟ لماذا، وأنتَ معي تلوذ فجأةً بالغسق؟ لماذا عتمات الأسئلة التي لا إجابة عنها، بينما الشمس ساطعة؟ لماذا جانب الظلال أو الظلمات؟ (**يقين العطش**، ص٢٤٢).

حيث يوازي ميخائيل بين تخلِّي الله عن آدم في جنَّة عدنٍ وتخلِّيه هو عن رامة محاولًا في هذا التأمل أو غيره من التأملات معرفة السبب في عدم اكتمال الوحدة الأصلية والصيرورة إلى كينونة الواحد، أما رامة فتلوذ بإرادة جهلٍ، ولا تُحاول على الإطلاق تأملَ الوضع العام لتجربتها معه مثلما يفعل ميخائيل، بل إنها تُنكِر عليه فِعْلَه.

يَحِقُّ الآن التذكيرُ بافتراضٍ أساسٍ مُعْلَنٍ يُصمِّم تجربةَ النص (العشق الجسدي المقدس)، ألا وهو أن حقيقةَ الحقِّ — والصيرورة إلى كينونة الواحد التي إليها يرجع كلُّ معنًى وحضور وحقيقة — ما هي إلا إمكانٌ تنطوي عليه تجربة التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقَين يسمح بحضور كينونة الواحد عبر هِبَة أصلية تُكرِّرُ حضورَ كينونة الواحد بوصفه حضورًا مستمرًّا للنقص على وجه التحديد. وكل عصيان هو بهذا المعنى عَوْدٌ أبديٌّ لخطأ أصلي. في القصة التوراتية يغدو الربُّ الإلهُ (المحتجِب احتجابًا أصليًّا) مطارَدًا من قِبل امرأة تسعى إلى الصيرورة إليه هو على الأخص: أن تصير هي وإياه واحدًا. وفي تجربة ميخائيل تصير حقيقةُ الحقِّ امرأةً يطاردها ميخائيل من أجل الصيرورة وإياها واحدًا. وإذن، فهل ينقلب الربُّ الإلهُ إلى امرأة؟ أو بتعبيرٍ أدق: هل تصبح حقيقةُ الحقِّ في وضعها الأنطولاهوتي قلْبًا إلى امرأة أم أن المرأة هي التي تنقلب إلى ربٍّ إلهٍ بوصفه الحقَّ الواحدَ والحضورَ الكليَّ؟ وأن تكون رامةُ المرأة — من وجهة نظر ميخائيل — امرأةً كلية الحضور فلن يفيد في تقديم إجابةٍ حاسمة؛ لأن كينونتها حضورًا كليًّا تستند أساسًا إلى الربِّ الإله، الذي هو طرف في عملية القلْب التي نثير بخصوصها السؤال. وأيًّا كان الأمر، تتواطأ تجربةُ النصِّ من زاويةٍ مع فكرة نيتشه القائلة إن عصر المسيحية قد شهد تَحوُّلَ حقيقةِ الحقِّ إلى امرأة.[١٣] ألسنا بذلك أمام إخصاءٍ رمزي للرجل؛ ومن ثمَّ لنظام الحقِّ بأكمله؟ وبكلامٍ آخر: ألم تنهض رامةُ المرأةُ بعملية إخصاءٍ رمزي للرجل ميخائيل فصارت حقيقتُه مبتورةً عنه، حتى إنه يتلمَّسُها عند المرأة على الأخص؟

ويدعم ما نحاول الإشارةَ إليه أن المتن الأوزيري الذي إليه يستند ميخائيل في تجربته يتضمَّن روايةً تشير إلى أن إيزه لم تجد القضيبَ الأوزيريَّ؛ الأمر الذي اضطرَّها إلى القيام باستدخالٍ قضيبيٍّ ذاتي على المستوى الرمزي، وهو ما يصلها من نواحٍ عديدة بالسيدة مريم التي تنطوي تجربتُها الكلية على إخصاءٍ عنيفٍ مُضَمَّن تجاه الرجل عمومًا. وبالنظر إلى المتن المسيحي — حيث يُمَاهِي ميخائيلُ نفسَه مع المسيح المصلوب — أفلا نلاحظ أن يسوع سيكون هو حقيقة الحقِّ بعد صيرورته رجلًا مقلوبًا إلى امرأة — على الأقل لو

[١٣] انظر: فريدريك نيتشه، **أفول الأصنام**، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، المغرب، أفريقيا الشرق، ١٩٩٦م، ص٣٣. وانظر عرض سبيفاك الشائق لنيتشه بعدسة التفكيك في: جاياتري سبيفاك، **التفكيك والفلسفة**، ترجمة حسام نايل، سبق ذكره، ص٣٣–٥٥.

فَهمنا مسألة يسوع في حدود فكرةٍ أوَّلية عن الخصاء الرمزي الذي سيُقرِّبُ المسافةَ بل يمحوها بين الرجل والمرأة؛ فثَمَّ على المستوى المتصل بتعاليم هذا النبي — فيما يُرْوَى — وصايا بالابتعاد المطلَق عن المرأة وجسدها الذي هو كهفٌ ينمِّي الشرورَ والآلامَ. وهكذا يتيح المتنُ المصري القديم بخصوص أوزير والمتنُ المسيحي بخصوص يسوع، حالةً من فقدان القضيب.[١٤] وعليه، ألا تسمح تجربةُ العشق بين ميخائيل ورامة (وهي التجربة ذات الاعتماد الذكوري إذا وضعنا في الحسبان التجسيد الثلاثي للرجل؛ المؤلِّف، الراوي الضمني، ميخائيل العاشق والراوي) بإمكان نشوء حقيقة الحقِّ بعد الفَقدِ القضيبي؟ وما تكون حقيقة الحقِّ عندئذٍ؟ هل تصبح امرأةً؟ لكن الرجل بلا قضيبٍ لن يكون رجلًا ولن يصير امرأةً. أمَّا أنْ يستندَ نظامُ الحقيقة بأكمله إلى المرأة فلن يحلَّ المشكلةَ بقدر ما يزيدها صعوبة؛ فما يميِّز المرأةَ على المستوى الأنطولوجي عن الرجل المخصي وعن الرجل عمومًا عضوها الجنسي (المهبل/الكهف). وعندئذٍ، ينغلق الكلام بخصوص أساس حقيقة الحقِّ حين استناده إلى المرأة؛ فأيُّ إنشاءٍ فكري وتصوري عن هذا الأساس يقوم به الرجل لن يكون محلَّ ثقةٍ لأنه سيكون بمثابة اعتمادٍ ذكوري للأساس، أَضِفْ إلى هذا أن الأساس ليس معروفًا حتى للمرأة نفسها لأنه داخليٌّ وغيرُ واضح أو مرئي؛ ومن ثمَّ يتَّسِم بغموضٍ شديد.

ما نستطيع تأكيده باطمئنان أن حقيقة الحقِّ ونظامها كله يستندان في تجربة هذا النص أولًا وأخيرًا إلى الجسد، أو بالأحرى إلى إسلامٍ متبادلٍ بين جسدَي العاشقَين الرجل والمرأة. وإلى هذا الإسلام ترجع حقيقةُ الحقِّ ومنه تُشتَقُّ؛ حيث لا تَنبني إلا بالاستناد إليه. ولن تكون حقيقة الحقِّ عندئذٍ رجلًا ولا امرأةً، ليست ذاتًا ولا آخر، بل هي إسلام متبادَل بين الذات والآخر، بمعنى عملية سماحٍ متبادَل بين الذات والآخر تحفظ كلَّ واحدٍ منهما تحت علامة شَطْب. وبذا تصبح كينونةُ الواحد حركةَ أثر. وليس الأثرُ ها هنا نتيجةً إمبريقية مترتبة على الإسلام المتبادَل بين الذات والآخر، بل هو حركة هذا الإسلام بما هي حركة أثر.

[١٤] بخصوص كلامنا واستنتاجاتنا الخاصة بـ «يسوع»، فقد قمنا بها استنادًا إلى متن الأناجيل الأربعة وحدها، ولا علاقة لما نقوله ها هنا بأي إشارات واردة في متن القرآن عن النبي عيسى عليه السلام. أَضِفْ إلى هذا أن كل كلام لنا على طول هذا الكتاب عن «كينونة الواحد» أو «حقيقة الحق» أو «الله» يتصل بما يطرحه الكتاب المقدس وحده.

وبكلامٍ آخر: لو استعرنا مفهوم العلامة ومنطق الهُويَّة الذي تُنتِجه العلامةُ بحكم مفهومها البنيوي — وهي استعارةٌ مشروعة ما دام النصُّ يعمل إجماليًّا من داخل هذا المفهوم — فسنصبح أمام البنية الآتية: النص بما هو بنيةٌ كبرى لتجربة العشق يصير دالًّا، أما حقيقة الحقِّ أو الرغبة في كينونة الواحد فتصير مدلولًا غائبًا عن النص باستمرار. صحيحٌ أن النصَّ في بنيـ(ـته)ـاته العامة لا يَني يشير إلى هذه الرغبة، لكنها الإشارةُ التي تقدِّم الرغبةَ والمرغوبَ فيه بوصفهما نقطةً متراجعةً على الدوام؛ الأصل أو المدلول الأعلى بما هو أصل يتجذَّر في افتقارٍ دائم لما ينبغي أن يَكونه. تراجع وافتقار يؤشِّران على النقص (نقص الأصل على وجه التحديد)؛ الأمر الذي يجعلنا إزاء النص من حيث كونه بنيةً لامبنية: بنية علامة كبرى تقوِّضُ نفسَها بفعل حركتها الذاتية؛ حيث يضطلع الطرفُ الآخر (المدلول الأعلى) بالمناورة داخل بنية الاختلاف التي يَكونها النصُّ. ونحن نمنح هذا الآخرَ الغائبَ حال الإشارة إليه حضورًا مستمرًّا اسمَ الأثر. وليس الأثرُ بوضعه السالف ذاك مجرَّدَ علامة على غياب الأصل (المدلول الأعلى) فحسب، وإنما يشير الأثر إلى أن الرغبة في هذا الأصل الأعلى ليس لها أن تَتأسَّس إلا بواسطة اللاأصل أيضًا؛ الدالِّ (النص). وكأن الدالَّ (النص) ينبني بوصفه حركةً لـ «اللامدلول». وعندئذٍ، يصبح الأثرُ بنيةً على الأصالة؛ بنية أثر أو أثر بنية؛ بنية تَشرع بحكم انبنائها الذاتي في التفكُّك تلقائيًّا، وتلك حركة اختلافٍ أصلي تُرْجِئُ الهُويَّةَ إرجاءً جذريًّا يَحول دون تطابقها.

الحدُّ الثالث: كتابة النسيان والإخصاء الرمزي

نحو نهاية الفصل المعنون بـ «ملح البهجة الأبيض»، يبدأ تدوينُ مشهدٍ جسدي شَهْواني بين العاشقَين من الصفحة رقم ٣٣٥، الفِقرة التي تبدأ بـ «قالت له: عندما تنام إلى جانبي ...»، ويستمر حتى الصفحة ٣٣٨ الفِقرة التي تبدأ بـ «وعندما صمتَ، لم ينفِ ولم يُثبتْ ...». وفي الفصل التالي المعنون بـ «الخبز المحروق» — وهو الفصل الأخير من الجزء الثاني **الزمن الآخر** — تنعاد كتابةُ المشهد نفسه في افتتاحية الفصل التي تمتد من الصفحة ٣٤٣ حتى الصفحة ٣٤٩. وهي إعادة كتابة تُمظهِر في كل مرَّة النصَّ بوصفه نصَّ كتابة النسيان بامتياز؛ فمثلًا، ينسى التدوينُ الأول للمشهد أن رامة وميخائيل كانا يتبادلان قراءة الشعر، هي تقرأ له مجموعة إليوت وهو يقرأ لها أشعار الحُبِّ المصرية القديمة من ترجمة إزرا باوند. وينسى التدوينُ الثاني للمشهد أن ميخائيل ورامة خرجا كلاهما في الصباح التالي لهذه الليلة؛ هو خرج إلى وسط البلد حيث كانت القاهرة مزدحمة جدًّا

ويحسُّها خاويةً على اكتظاظها، وهي خرجَت إلى عملها بالوزارة. وعندما عاد آخر النهار وجدها قد عادتْ بعد يوم طويل — في حين يذكر أن رامة في هذا الصباح نفسه طلبَت من نبوية الخادمة أن تُوصِّل برقيةَ إجازة عارِضة للوزارة بسبب ظروف قهرية، «وقالت له بعينَين ثقيلتَين بالمعنى: أنت الظروف القهرية». ثم يَذكر هذا التدوينُ نفسُه فجأةً أنها «كانت قد سافرَت إلى المنيا في صباح الأربعاء ...» لحضور افتتاح مقبرةٍ جديدةٍ في تل العمارنة، وأنها ستعود على الظهر يوم الجمعة. وفي هذا اليوم يخرج ميخائيل إلى وسط البلد، قهوة الفيشاوي وميدان الأزهر على وجه التحديد، لكي يرى المظاهرةَ التي ستخرج بعد صلاة الظهر.

الحاصل أن النصَّ لا يَني يقول لنا إن علاماتِه المدوَّنة علاماتُ جدلٍ غير مفضوض بين الذاكرة والنسيان. ولا يَتوانى عن التدليل على أن الذاكرة لا تأتي إلا بالنسيان. وتلك كتابة لن تُمحَى أبدًا، وستظل مشيرةً على الدوام إلى هذا النسيان، مثلما «مَنِيٍّ» ميخائيل على جسد رامة، التي:

> قالت له: انظر، ما زلتُ أحتفظ بما تركتَ عليَّ، طول اليوم. خرجتُ وعدتُ به، كأنني أريد أن أحتفظ بكَ أنتَ، على جلدي، فلا تُمحَى أبدًا (**الزمن الآخر**، ص٣٣٨).

كتابة النسيان مثل «مَنِيٍّ» يظلُّ على الجلد، لا ينمحي ولا يُخَصِّبُ أبدًا؛ مَنِيٍّ مُبَعثَر على سطح الجلد اللَّيِّن الطري كالنسيان المنتشر على سطح النص؛ علاماته وشواهده المنتصبة والمدوَّنة. وتشير رامة إلى عدم الإخصاب هذا:

> وقالت له: الولد الذي كان سيجيء لنا، لو أنه جاء، كان سيجمع كلَّ ما بيننا نحن الاثنَين، وكل ما في بلدنا ويكون باهرًا.
> قال: لم يأتِ (**الزمن الآخر**، ص٣٣٩).

ويُعيد النصُّ في تدوينه الثاني كتابةَ الإشارة نفسها باختلافاتٍ بسيطة:

> قالت له: ولدنا الجميل الذي لم يأتِ. كان سيجمع بين كل عناصر مصر!
> وقالت، ساهمةً، متأملةً، في فانتازيا خاصة: فكَّرتُ أن أتوقف عن تناول الحبوب، لولا أنني أعرف متاعب الحمل والولادة في هذه السن (**الزمن الآخر**، ص٣٤٦).

تحجبُ المرأةُ الوريثَ، وفي اللحظة نفسها تحتفظ بالمَنِيِّ متناثرًا على سطح جسدها.

إذا كانت منحة إيزه لأوزير هي الابن الوريث الذي يقوم علامةً على موت أبيه وشاهدًا منتصبًا يُذكِّرُ بموته الدائم ويكرِّر انتصابَ مومياء أوزير؛ شَارَةً على الموت وحضوره الدائم — فإن رامة تشير إلى فقدان الوريث وغيابه، بما لا يجعل الفقدانَ والغيابَ مؤشَّرَين على كونهما كذلك بقَدْر ما يؤشِّران على الرغبة في الابن. تتقاطع رامةُ مع إيزه على مستوى الرغبة فقط من دون إنفاذها، رغبة ستظل على الدوام وجهًا آخر لرغبة ميخائيل في كينونة الواحد. واللافت للنظر أن رامة هي التي تُبَنْيِنُ هذه المرَّة الرغبةَ وتحجبها في آنٍ، رغبة تشتهي اكتمالَ مشهد العائلة المقدسة عبْر الابن، لكن يضيع المشهدُ ويتبخَّر عند الإعلان عن الرغبة فيه عبْر الكتابة. «ولدنا الذي كان سيجيء»؛ رغبة لا تظهر إلا عبْر حجبها؛ حيث لا يتبقى في النهاية سوى كتابة الرغبة؛ بَنْيَنَة الرغبة في الرغبة حيث يظلُّ القضيب — مثلما سِنِّ القلم — ينثر مِدادَه مرَّة داخل الرحم ومرَّة على سطح الجسد؛ من دون علامة. يظلُّ دالًّا من دون مدلول؛ لأنه ما من ابنٍ يضمن ضَمَّ طرفَي العلامة واحدهما إلى الآخر بعملية تطابُق يؤسِّس هُويَّةَ العلامة. يظلُّ الحدُّ الثالث ضائعًا إلى الأبد. ولا يتبقى في النهاية سوى دالِّ المرأة ودالِّ الرجل علامةً على ديمومة الاختلاف وعدم إمكان التطابق.

إن الرغبة في الرغبة هي ترسيمة الدالِّ بخَطِّه إلى ما لا نهاية. ويؤكِّد ميخائيلُ هذه الترسيمةَ:

> قال: لم يأتِ.
>
> وقال لها: هل تعرفين أن باسكال كان يعلِّق ورقةً في ياقة سترته لكي **تذكِّره** بما حدث له مرَّة واحدة لم تتكرَّر، مكتوب فيها كلمتان فقط «البهجة – النار»، يضعها على ملابسه كالحجاب الذي كانت أمي تعلِّقه بخيط حول عنقي، تحت ملابسي، كتبه لها راهبٌ شابٌّ نحيل، أسود اللون وجاف. وكان يأتي لنا من دير في وادي النطرون، مرَّة كل سنة، ويزورنا في بيتنا في غيط العنب، يصلي ويتغدَّى ويرشُّ الماءَ المقدس من زجاجةٍ صغيرة في جيب جبَّته السوداء. ذهب هذا الحجاب، ضاع مني لا أدري أين. ولكن البهجة النار لا أنساها، تحرقني بمائها المُحيي، معموديةً متكرِّرة متقدة، وكل مرَّة جديدة، وأروع، بلا مثيل، بلا انتهاء (**الزمن الآخر**، ص٣٣٩).

الكتابة/الحجاب هي التي تبقى؛ البهجة/النار منقوشان كتابةً هي حجاب. في موضع آخر يُعِيدُ إدوارُ كتابةَ «الحجاب الكتابة» على النحو الآتي: الحنين/النار.[١٥] كتابة ذكرى، وذكرى كتابة، مثل شاهدِ قَبْرٍ لم يُدفَنْ فيه أحد بعدُ، لكنه يظل مفتوحًا في إعلانٍ دائم عن مراسم جنازةٍ.

ومع ذلك، فمَن يأتي بالابن هذه المرَّة هو الرجل، رغم خَصْيِه. يُوَرِّثُ الرجلُ نفسَه بنفسِه: الرسالة/النص/الكتابة. وحدَها الكتابة هي التي تَرِثُ المرأةَ والرجلَ على السواء؛ نقش مُنتَصِبٌ دومًا مثل أدلة لا تفيد في الاتصال لكن لديها القدرة على الإرسال من دون فائدة دومًا لأنه لم يَعد هناك أحدٌ يستقبل. أليس كذلك؟

(٣) مفهوم النص: أصل الكتابة وكتابة الأصل

ليست هذه المقالات — أو التأملات — مما يدخل في باب التنظير الأدبي، أو التقرير النقدي، بمعناهما الدقيق. هي أقرب إلى النَّجْوى، والبَوْح (غير العاطفي — وإنْ كان لا يخلو من حرارة)، والتساؤل، في سياق همومٍ ثقافية مُلِحَّة لروائي — لعله شاعر أيضًا بمعنًى من المعاني — أكثر منه ناقدًا. ينتظم هذه المقالات، على تنوعها، قدرٌ من الاتساق نابعٌ من أنها تندرج في إطارٍ فكري وشعوري واحد مهما تباينَت صياغات التعبير عنه.

أجمعها الآن في كتابٍ واحد أجد فيها هذا التجاوبَ أو التناغم المتصل عبْر السنوات، مما هو أَدْخَلُ في مسيرة تفكيرٍ متسق مع ذاته، بل تكاد تتكرر أو تتراسل أطروحاته، وأسئلته، وحومانه حول موضوعات، وصياغات بعينها.

هذه إذن «أنشودة» وليست إجابة ولا نسقًا محكمًا مغلقًا، هي أسئلةٌ مفتوحة وهي أساسًا دعوة للقارئ أن يشاركني في النظر وليس في النظرية، وفي السؤال، فإذا كان فيها قدر من البَوْح الشخصي، كما هو الشأن في كل «أنشودة»، وإذا كانت فيها نغمةٌ غنائية أحيانًا، فليس فيها — كما أرجو وأوقن — أدنى فرضٍ للذات أو إقحام لها.

[١٥] إدوار الخرَّاط، **أبنية متطايرة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٧م، ص١٨٣.

كل ما آملُ أن يكون فيها تحريضٌ مُعِينٌ على التفكير — أو إعادة التفكير — وعلى تواضعٍ مُعيَّن أمام أسئلةٍ مؤرِّقة لعلها من الضروري أن تُسأَلَ وأن تكون موضع التفكير.

ليس هذا الاقتباس الطويل السابق سوى تقديمٍ كَتَبَه إدوار الخرَّاط لكتابه **أنشودة الكثافة**، واللافت للنظر اعتراضٌ واضح صريح فيه على وصف مقالات الكتاب بأنها تنظيرٌ أدبي أو تقريرٌ نقدي، والحقُّ أنه اعتراضٌ مقبول إلى حدٍّ كبير، لكنه يثير مشكلة تصنيف هذه الكتابة. ولا يتركنا الكاتبُ للتخمينات والظنون، بل يكاد يصف كتابته على استحياء بأنها نوعٌ من الغنائية، وفي الوقت نفسه يسارع بنفي الذاتية عنها، لكننا فعلًا أمام أنشودة. وبكلامٍ آخر، نحن — شاء الكاتب أم أبى — أمام ذاتٍ تتغنَّى بذاتها، ذات تكتب رغبتها مثلما تُفشي إخفاقها نظرًا إلى استحالة الرغبة. وتمثل هذه الأنشودة — كما هي الحال في معظم كتابات إدوار الخرَّاط غير الأدبية — وجهًا آخر لنصه الأدبي. كتابة أقرب إلى النَّجْوى والبَوْح غير العاطفي وإن كان لا يخلو من حرارة، لها طابعٌ فكري وشعوري واحد، وفيها قدْرٌ من بَوْحٍ شخصي ونغمة غنائية مثلما هو الشأن في كل أنشودة. نحن بذلك أمام ذاتٍ تعرض نفسَها على الأصالة (يدعم ذلك أن كتابَه التالي يحمل عنوان «**مهاجمة المستحيل: مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة**» (١٩٩٦م)، والذي يليه يحمل عنوان «**مراودة المستحيل: حوار مع الذات ومع الآخرين**» (١٩٩٧م). لكنها ذاتٌ تتمتع بوجهٍ مزدوِج؛ تكتب نصَّها الأدبيَّ وفي اللحظة نفسها تكتب رغبتها حول هذا النص وتتأمل إخفاقات هذه الرغبة. وذلك على النحو الذي يصير معه نصُّه الأدبي كثافةً في حين تصبح تأملاته حول هذا النص أنشودتَه.

ومثل كل أنشودة تهجس الذاتُ التي تتغنَّى بسؤال الماهية؛ ماهية الواقع وماهية الفن. ولأننا نُنصِت إلى أنشودة لا يمكن لإثارة هذا السؤال أن تحدث — على الأقل بالنسبة إلى ذات المنشد خصوصًا — من دون اعتبارات الإنشاء الخيالي: «سوف أقصد بالواقع ببساطةٍ شديدةٍ وجودًا مفترضًا ...»[١٦] إن الواقع وماهيته على السواء ليسا إلا نتيجة من نتائج إنشاءٍ خيالي تقوم به الذاتُ، ذات المنشد وحدها؛ فالواقع لا يُناهِضُ الذاتَ بقَدْر ما تُنشئه الذاتُ منذ البدء إنشاءً يشتغل حتمًا وفق الصيغة الآتية: «وكأنَّ هناك كذا ...»،

[١٦] إدوار الخرَّاط، **أنشودة للكثافة**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٩٥م، ص٧.

وبالضرورة يميل المنشد إلى إضفاء طابعٍ تشخيصي على ما ينشئه: «الواقع وجود ... يعتمد الصحو كما يعتمد الحلم ...».[١٧] إنه الشبيه الذي له خصائص الأصل الذي يُشبهه، أصل افترضه على شبَهِه. وتلقائيًّا، لن يكون الفنُّ سوى سعي نحو معرفة هذه الذات الجديدة حتى يَتوفَّر قدْرٌ من التواصل بين الذوات: «الفنُّ ... هو سعيٌ لشيئَين متلازمَين، على الأقل، ... سعي إلى المعرفة ... كما أنه سعي إلى التواصل ...».[١٨]

ولن تخرج تصورات اللغة عمومًا عن الحدود الآتية:

أولًا: «اللغة ... هي بنية موسيقية، ولها نسيج موسيقي سحري ... محاولة ... للغوص إلى طبقة جيولوجية بدائية في الحسِّ، بحيث يكون التواصل، عبر جرْس اللغة، يكاد يكون تواصلًا مباشرًا، أصليًّا، أوليًّا، ذلك أن المسألة ليست مجرد ترجيعٍ صوتي بل هو سعي إلى خلْقٍ موسيقيٍّ يحمل دلالة؛ أي إن انصهار الدلالة والبنية أمرٌ حيوي، ليست الموسيقى شيئًا خارجيًّا إذن ولا حيلة، بل هي فرض وضرورة بمعنًى ما. سعي إلى سَدِّ الهُوَّة بين اللغة بما تحمل من دلالات محددة وبين الصوت بما يحمل من إيحاء ودلالة فطرية في الوقت نفسه.»[١٩] والفنُّ — أو لنقل بدقة أكبر «النص» — ناتجُ هذا السعي الذي تنصهر فيه دلالةٌ محددة مع صوت خالص ذي دلالة فطرية. نصٌّ هو دومًا صوتُ الداخل الذي ينطوي عليه الكائن، نصٌّ تكون كل قدرته هي الـ «غوص إلى طبقة جيولوجية بدائية في الحسِّ». نصٌّ يغوص إلى داخلية الداخل الأليف لكي يعود بـ «الجوهر الثمين الحي».[٢٠]

ثانيًا: و«اللغة ... ليست لَمْسية وحسِّية فقط بل هي أيضًا موسيقى الكون المتناغم فيه الداخل والخارج ...»؛ لغةُ نصٍّ تندمج على الدوام و«بلا انفصال عن هذا الوجود الذي نعانيه على مستوياته الفيزيقية والاجتماعية والكونية جميعًا ...»، لغةُ نصٍّ تفضُّ «أسرارَ الذات — أو على الأرجح «الذات-الآخر» في وقت معًا، وهي وَصْلٌ للانقطاع المستمر دائمًا بين الذات والآخر، سواء كان «الآخر» ثقافيًّا من ناحية، أو من ناحية

---

[١٧] المرجع السابق نفسه.

[١٨] المرجع السابق نفسه.

[١٩] المرجع السابق، ص١٢-١٣.

[٢٠] المرجع السابق، ص١١.

أخرى كان، مطلقًا، غيبيًّا، خالدًا، أو كان الآخر — وهو دائمًا بمعنًى من المعاني هو الأنا نفسه — أرضيًّا، وعينيًّا، وعَرَضيًّا — أي إنسانيًّا في النهاية.».[٢١]

لن يكون «الجوهر الثمين الحي» الذي سينطوي عليه النصُّ اضطرارًا إلا موسيقى الكون المتناغم فيه الداخل والخارج، ولكن هذا التناغم ليس نتيجةَ سعي جدلي مع الواقع بوصفه ما يُناهِضُ الذاتَ بقَدْر ما هو نتيجةُ تواصلٍ مع واقعٍ آخر محفور في الطبقة الجيولوجية البدائية، ومنقوش على صفحةِ داخلٍ دفينٍ تنطوي عليه الذات. ولعلنا بذلك نفهم الفِقرة التالية التي يقول فيها الخرَّاط: «إن الفنَّ يفترض اختيار النظام؛ أي يفترض اختيار نسق، هو فعل اختيار. وطبعًا النظام لا يعني مجرد الترتيب ولا يعني مجرد التنسيق. إنني ضد كل أفعال التفعيل، بدءًا من التكثيف إلى الترتيب إلى التنسيق، وأميل كثيرًا إلى أفعال الانبثاق، الأفعال التي تبدو وبشكل مراوغ كما لو أنها طبيعية وعفْوية وتلقائية، ولكنها في واقع الأمر تأتي نتيجةً لنظامٍ خفي، ولنسق كان مفروضًا.»[٢٢] وليس هذا النظام الخفي والنسق المفروض سوى تجاوب مع نظام الطبقة الجيولوجية البدائية في الحسِّ ونسقها المفروض:

> قال: «الرحلة» عندي متصلة، في عتمة داخلية ضاربة الضوء وسِرِّية معًا (**يقين العطش**، ص١٧٥).

النصُّ الأدبي رحلةٌ داخل الذات من أجل سَبْرِ أغْوارٍ دفينة عبْر الذكرى والحلم:

> وقال: عندما أتحدَّث عنها الآن، تبدو الأمورُ قاطعةَ الضوء، واضحة الأحجام والحدود. ليس في ذلك شيءٌ من الحقيقة، في مجرى الأيام والليالي المختلط الأمواج؛ حيث ليس هناك إلا شِبْه ضوء، وأجزاء مضطربة القوام ومقطوعة الشكل. **الضوء لا يأتي إلا في الحلم** (**الزمن الآخر**، ص٤٤).

> خطر له أن حُبَّه هذا زهرةٌ ضخمة، عملاقة في الحقيقة، ولكن بلا جذور. زهرة شائكة ومتوحشة، نهمة وشرسة إلى العَبِّ من الحياة، لكنها تستقي ماءها من

[٢١] المرجع السابق، ص١٣.

[٢٢] المرجع السابق، ص٨.

ذاتها، مثل بعض النباتات الصحراوية، مثل صبارةٍ سامقة، لا تَذوي ولا تَجِف، مهما بدا من كثافة جلدها الخارجي، وانغلاقها على نفسها، **معزولة في صحراء داخلية (يقين العطش**، ص١٩٦).

يظلُّ النصُّ مشدودًا على الدوام في بنيته العامة إلى بنية الذات الداخلية التي تتذكَّر، والتي ترفض الواقعَ وتُنكره لأنه خارجي عنها:

قال: أرفضُ ما يُسمَّى بالواقع؛ لأنه أولًا غير حقيقي، وثانيًا غير محتمل.
...
قال لنفسه: لا أسلِّمُ بالواقع ... ولا أسلِّمُ له (**الزمن الآخر**، ص٢٥٠).

وإذن، يتحمَّل النصُّ عبءَ النهوض بالوجود بأَسْرِه، لكن كما هو منقوش في داخلية الداخل حتى «يكون التواصلُ ... يكاد يكون تواصلًا مباشرًا، أصليًّا، أوليًّا ...».

منذ زمنٍ غير بعيد أشار مالارمه إلى «ضرورة خلق كل شيء من جديد بواسطة الذكريات، من أجل إثبات أننا نُوجَد حقًّا حيث ينبغي أن نُوجَد (الأمر الذي لسنا متأكدين منه تمامًا).»[٢٣] ويقرِّر دي مان وَفْقَ هذه الضرورة التي يَخُطُّ حدودَها شاعرٌ من أهم شعراء الرمزية على الإطلاق، أحدَ أهم التقاليد الرمزية التي تَشِي بأن الموجود قد وَصَلَ إلى درجةٍ قصوى من الشعور بانفصالٍ حادٍّ تجاه الموجودات بأَسْرها؛ الأمر الذي يضطرُّه إلى انسحابٍ نحو الذكريات؛ فعبْرها يُعِيدُ تشكيلَ الوجود مرَّة أخرى على نحو يُؤَمِّنُ درجةً من الاتصال، ولو أنه اتصال المعتزل الذي يلوذ بداخله الأليف. وفي أثناء هذا الإقرار بالشعور بالانفصال لا يلتفت دي مان إلى أن ضرورة مالارمه هي في الأساس، وقبل كل شيء، ضرورةٌ أنطولوجية جذرية، تَبغي تأسيسًا أنطولوجيًّا للموجود والوجود بأَسْرِه عبر الكينونة في الذاكرة، أكثر من كونها ضرورة وَضْعية تُفشِي علاقةَ انفصالٍ بين موجودٍ

[٢٣] نقلًا عن دي مان في مقاله: Paul De Man, "The Double Aspect of Symbolism", In *Roman-ticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*, edited by E. S. Burt, Kevin Newmark, and Andrzej Warminski (The Johns Hopkins University Press, 1993) p. 150.

وسائر الموجودات. إنها الضرورة التي تفرض على الموجود اضطرارَ العودة إلى قراءة سجل الوجود المنقوش في داخل الكائن. ذلكم هو الكتابُ الحقُّ: «الكتاب الواحد الأعلى» الذي كان يرغب فيه مالارمه على مدى حياته التي عاشها. وهذا اضطرارٌ آخر يثير سؤالًا جذريًّا: «على أيِّ نحوٍ يتبدَّى إمكانُ الأدب؟ … إن المعرفة هي إمكان أن تُوجد كتابة.»[٢٤] ولأن الوجود بأسْرِه يمكن خَلْقه عبْر الذكريات فستنصبُّ المعرفةُ عندئذٍ على قراءة هذا الكتاب الداخلي (سجل الوجود الأصلي الذي ينبع منه كل شيء)، وعندئذٍ أيضًا لن يكون إمكان الأدب ونصوصه على السواء سوى فكِّ شفرة هذا السجل، وما من إمكانٍ آخر؛ فهذا الإمكان هو إمكانه الوحيد. يَشقُّ مالارمه سبيلًا آخر للأنطولوجيا، وللمعرفة التي يمكن أن تتأسَّس على الأنطولوجيا.

مرَّة أخرى نعود إلى اضطرار مالارمه، مع ملاحظة أنه يمكن تقطيعه إلى جزأَين؛ يتعلق الأول بإقرار ضرورة هي إثباتٌ وإنشاءٌ من جديد. وَضْع أساسٍ. ويشتغل نصُّ مالارمه (كتابه الواحد الأعلى)، فيما يقول دي مان، وَفْقَ هذا الأساس: الكينونة في الذاكرة من أجل إثبات أننا نُوجَد حيث ينبغي أن نُوجَد. ويتعلق الثاني بتساؤلٍ ضمني حول شرعية الأساس، تصوغه هذه العبارة: «الأمر الذي لسنا متأكدين منه تمامًا». ومثل كل أساس، ينطوي أساسُ مالارمه على جانبه القلِق. ومن داخل هذا الجانب القلِق يشتغل نصُّ ثلاثية إدوار الخرَّاط.

إن افتراضنا النظري وهو الافتراض الذي تجاهلنا التصريح به على طول درسنا مؤدَّاه أن نصَّ ثلاثية إدوار الخرَّاط يشتغل من داخل التقاليد الرمزية لكنه الاشتغال القلِق؛ إذ يرفض النصُّ أن تكون لغتُه مدفوعةً باتصال مباشر بالوجود من دون توسُّط؛[٢٥] فالعلامة ليست هي الشيء، وليس لها أن تكونه. ثمَّة انفصال بين العلامة والشيء؛ أي لا يَبغي النصُّ تأسيسَ التماهي بين كينونتَين مختلفتَين اختلافًا أصليًّا، بل يرى نفسَه في بنيته الكبرى وسيطًا يحفظ الهُويَّتَين المختلفتَين معًا في الكينونة الثالثة التي يَكونها النصُّ.

---

[٢٤] *Ibid.*

[٢٥] كان ذلك أمل التقاليد الرمزية عمومًا في افتتاحها الذي استنَّه فاليري، على عكس مالارمه الذي يُمثل المرحلةَ المتأخِّرة من تلك التقاليد، مرحلة تمضي في اتجاهٍ آخر أساسُه الصيرورة وليس الوحدة. انظر: *Ibid.*, pp. 147–163.

والحاصل أن نصَّ مالارمه إذا كان يستعير لنفسه بنيةَ الصيرورة مدفوعًا بالرغبة في الوصول إلى الواحد الأعلى ذات يوم؛ كتاب مالارمه الواحد الأعلى، فإن نصَّ ثلاثية الخرَّاط في بنيته الكبرى يحفظ اختلافًا دائمًا بين نقيضَين متغايرَين حفظًا يُرْجِئُ هُويَّةَ النصِّ على وجه التحديد. إن بنيةَ الاختلاف التي تؤسِّس نصَّ إدوار الخرَّاط محرومةٌ من رغبة مالارمه حتى لو أعلنَت عن الأمل فيها:

> الجوهر الواحد الذي يحمل المغايرة ولا يحتمل إلا الواحدية. النقيضان اللصيقان لا قيام لأحدهما من غير الآخر (**الزمن الآخر**، ص١٩٥).

وينشر هذا الاحتفاظُ ظلالَه على مناقشةٍ أخرى يثيرها النصُّ حول نفسه بنفسه؛ مناقشة الأصل الذي يعود إليه النص:

> قال: في الحياة لا شيءَ له وجه واحد فقط من الكريستال الصافي، لا شيء قطعي، نهائي، أبيض وأسود. النقاء ليس في الحياة بل في الفن وحده (**يقين العطش**، ص١٠٥).

وعلينا فَهْمُ أن الحياةَ أو الواقعَ الذي يقدِّمه الفنُّ ليس هو الواقع الخارجي عن الذات الذي يُناهِضُها بشكلٍ موضوعي، بل هو الماضي المطبوعة علاماته على صفحة الذات الداخلية الدفينة (حياتها الداخلية التي تُهيِّجُها الذكرياتُ):

> وقال: أنتِ نقَشتِ صورتَك، ومعمارَك في داخلي، أنا لم أخُطَّ شيئًا (**الزمن الآخر**، ص٢٨٨).

حيث يتحدَّد دورُ الفنِّ بفكِّ شفرة هذا المنقوش وإعادة كتابته حتى يخلقه خلقًا جديدًا:

> لعل البنيان الجديد هو وحده القادر على كشف الجوهر الذي كان يختفي وراء قناع الماضي (**يقين العطش**، ص٢٨٣).

فمن خلال قراءة السِّجل الداخلي المطبوع وإعادة كتابته — إعادة كتابة هي خلق من جديد — يمكن للفنِّ وحده أن يَكون الأصل، أن يضطلع بكونه أصلًا على الدوام:

> لعل «البضاعة الأصلية» في النهاية هي الصورة الزائفة التي يُعيد إليها الترميم والتجميع صدقها الداخلي الدفين؟ (**يقين العطش**، ص٢٨٣).

وحده الفنُّ يمكنه الانطواءُ على النقاء، والوصول إلى إنجازِ تماهٍ ينفي الاختلافَ برَفْعه؛ الأمر الذي يحقِّق وحدةً نقية صافية من دون أدنى تشويش أو التباس أو اضطراب، وبذلك يضع الفنُّ نفسَه في تعارض مع الواقع الداخلي الدفين الذي فيه «تمتد الأشياء، وتَهِنُ لا حسْم فيها» (**يقين العطش**، ص١٠٥).

وهكذا نرى كيف يصبح للفنِّ بنيةُ أصلٍ صافٍ نقي يقوم إزاء داخلٍ دفينٍ ينطوي على التباس واختلاف، نسخة رديئة يُعيد إليها الفنُّ النقاءَ عبْر كينونته كتابةً على وجه التحديد، لكن النصَّ حين يُنشِئ هذا التعارضَ مع الواقع الداخلي محوِّلًا إياه إلى مرتبةٍ ثانويةٍ نراه يعمل على تفكيك ما قد أنشأه؛ فهذا العبءُ الذي ينهض به الفنُّ مصوغٌ في صورة سؤالٍ أقرب إلى الأمل والرجاء، وهي الصياغة التي تردُّنا مرَّة أخرى إلى هذا الهاجس:

> ساوره هاجسُه الملازِم؛ الترميم كذب، الفن كذب؛ لأنه شئنا أم لم نشأ تجميل؛ لأن الأصل بكل خشونته، أو بهائه، أو بكارته، لن يعود. للحطام — أو للانهيار — جماله الخاص الذي لا ينبغي — لا يجوز — «إصلاحه» أو تعديله، أو إعطاؤه صورةً مغايرةً مهما كانت مقاربة أو مشابهة، أو حتى مطابقة لأنها ليست الأصل.
>
> أهذا كله كذب، حقًّا؟
>
> أم هو الصدق بعينه لأنه خلقٌ جديد، وَفْقًا لمعاييرَ جديدة هي الأحقُّ ربما أو الأجمل ربما، لكنها جديدةٌ على أيِّ حال.
>
> لا شيء يحدث مرَّة أخرى. لا شيء.
>
> كل محاولاته لترميم المنهار من أمره — أو أمر أيِّ شيء — لا بد أن تبوء بالإخفاق، إنَّ ما يرمِّمُه، ما يبتعثه، ليس هو ما حدث، ليس هو «البضاعة الأصلية» أبدًا. على أحسن الفروض هو صورةٌ مُخايِلة بأنها مطابقة — ما أبعدها مع ذلك عن هذه المطابقة! — لما كان. اللوحة لا تعود لبهاء بكارتها قط بعد أن يُعمِل فيها فرشاته وألوانه الجديدة، التمثال لا يسترجع قوة وقْعه أبدًا بعد أن يُعيد تركيب شظاياه ويَستكمل ما ضاع من أطرافه، البناء لا يقوم كما كان في الأصل، أبدًا، بعد أن يُرمِّم ركنَه الساقط أو يُعيد معمارَه حسب تصوُّره طبقًا لأصلٍ قد ضاع للأبد. ليس ثمَّ استعادة، ولا تطابُق من باب أولى، ولا ابتعاث، حتى، لشيءٍ قائم ولكنه كامن. هو دائمًا خلقٌ آخر، تغيير أو جِدَّة

أخرى.

وإذن فإن كل قضيته خاسرة.

خاسرة حتى قبل أن تبدأ.

قضيته أن الماضي لا ينقضي، وأنه ماثل أبدًا (**يقين العطش**، ص٢٨٢-٢٨٣).

لا يجعلنا فكُّ شفرة السجل المطبوع في داخل الموجود وإعادة كتابته إزاء أصلٍ واحد بل إزاء أصولٍ متعددة. ما من أصلٍ واحد؛ لأن إعادة الكتابة التي قد كانت ترغب في أصلٍ واحد تكشف عن تعدُّد الأصول عارضةً إياها على مستوًى واحدٍ من دون إعلاء لأحدها على الآخر، فنرى عندئذٍ آثارَ التقليب في الأصول.

لا بد من ختام، ولعله من المناسب أن أختم بإيماءةٍ مجازية قد تكون شديدةَ الدلالة حتى نوقف استمرارَ درسٍ لن يتوقف من تلقاء نفسه. يُنهي جاك دريدا مقاله المعنون بـ «التشتيت» على هذا النحو:

> حتى نبدأ في الفَهْم، «من الضروري إذن العودة إلى كل مواضع الدائرة، من أجل تجربة شبكتها الخفية والظاهرة على السواء، وفي اللحظة نفسها الاضطلاع بعبء تنشيط الذاكرة التي ستغدو عندئذٍ شبيهة بإنسانٍ ميت قد وصل إلى لحظة التحوُّل ...».[٢٦]

وهذا معناه أن طريقَ النصِّ الذي يسير فيه درسُنا يُعِيدُ الدرسَ مرَّة أخرى إلى أول الطريق أثناء ظَنِّه الوصولَ إلى نهايةِ طريقٍ.

[٢٦] Jacques Derrida: *Dissemination*, translated with an Introduction and Additional notes, by Barbara Johnson (The University of Chicago Press, 1981), p. 366.

(ملحق ١) رَيْطَة بنت سعد/إدوار الخرَّاط: شذراتُ حِداد

١/١٢/٢٠١٥م

(١) بَرْدٌ وقَسْوةٌ وصَمْتٌ

كنتُ أُباشِرُ عملي في الأكاديمية. اليوم مشحونٌ بالكدِّ والإرهاق على غير ما توقَّعت. وذهني مشوَّش. لا أعرف كيف استقبلتُ المكالمةَ التي أخبرَتْني بوفاة إدوار الخرَّاط وتفاعلتُ معها، اقتُرِح في المكالمة أن أشارِكَ بشيء للنشر الصحفي في هذه المناسبة. وبينما قفز إلى ذهني وجْهُ إدوار الخرَّاط غمرني الموتُ بصمته وبَرْدِه القاسي. أحسستُ بشدة الفقر والإملاق أمام الوجْه الميت، لكنني أنا أيضًا قاسٍ. تعلَّمتُ القسوةَ مؤخرًا بعد أحداث وفياتٍ عائلية مررتُ بها. قسوةٌ هي والقناعُ شيءٌ واحد. نزلتُ إلى القبر لكي أترك فيه أحبَّةً غير مرة. طردتُ خبرَ إدوار الخرَّاط من ذهني، ونسيتُ الموتَ وأحزانه كالحجر أو أشد قسوة، واندمجتُ مع أصدقاء العمل فيما كنَّا فيه. كأن شيئًا لم يحدث.

(٢) ترتيبات الحِداد

غادرتُ عملي في الرابعة والنصف مساء. قفز إلى ذهني وجْه الخرَّاط الميت مرةً أخرى. وقلتُ لنفسي: لا تتأثَّر. تصرَّف كأن شيئًا لم يحدث. ولا تسمح لذكرى أن تهاجمك. استكمِلْ تدريباتك الفاشلة على القسوة والبرود والصمت. حين ماتَ أخوك الأول بكيتَ بعد شهر، وحين أمك ... وحين أخوك الثاني ... كانت تلك تدريباتي على استقبال الموت.

لقد التزمتَ بوعدٍ في المكالمة التليفونية، فأين ستذهب: إلى مسكنك الجديد على أطراف القاهرة أم إلى شقتك القديمة في الجيزة حيث المكتبة والكتب (ومن ضمنها أعمال الخرَّاط والفلسفة)، وحيث يرقد أبوك طريح الفراش يحيط به الموتُ من كل جانب؟! لم أعرف إجابةً. مشيتُ في ميدان التحرير وأنا شِبْه تائه. في مسكني الجديد لا تُوجَد نسخٌ من أعمال الخرَّاط، وليس عندي نسخةٌ من كتابي عنه. ولا أعرف إن كنتُ أستطيع كتابة شيءٍ جديد. انتبهتُ إلى أنني بالقرب من دار التنوير حيث صدر كتابي عن الخرَّاط. سأذهب وأحصل على نسخة؛ فقد أحتاج منه شيئًا. هذا معناه أني سأذهب إلى مسكني الجديد حيث الزوجة والأولاد؛ مضاداتٌ حيوية بشرية لعلاج أخبار الموت. فلْيكُن. حصَلتُ على النسخة ومضيتُ إلى المترو. المسافة طويلة. في المترو غيَّرتُ اتجاهي إلى شقتي القديمة حيث المكتبة وحيث والدي. والآن فحسبُ عرفتُ أنني سأقضي ليلةً من أصعب الليالي. غمرني فجأةً القبر، ووجْه الخرَّاط العاري في ظلمة القبر. ورائحة الوحدة والظلام. ثم تتابعَت على ذهني كلُّ وجوه الموتى الذين أعرفهم سواء من عائلتي أو من خارجها بلا تمييز. شعرتُ بأنني في حصار.

(٣) الذكريات: هجومٌ كاسح

الفِقرة الأولى: عندما انتهيتُ من مسوَّدتي الأخيرة عن ثلاثية إدوار الخرَّاط، ذهبتُ إليه. استقبلَني بوجهٍ ضحوكٍ متورِّدٍ. (تُرى: ما لونه الآن؟ وأخذَتْني رجفةٌ). كان ذلك أواخر عام ٢٠٠٣م فيما أظن. تصفَّح النسخةَ على مهلٍ لمدة نصف ساعة. أبدى إعجابًا. طلبتُ منه الآتي: اقرأ وحدِّثني عن كل ما تراه سيئًا فيها. ولو أعجبَتك فأخبرني عن شيء فيها ذكرتُه أنا، وأنت لا تعرفه. كان هذا هو اتفاقنا، فضحك قائلًا: ماشي يا عم حسام. ثم انصرفتُ على أن أقابله في بيته بعد أسبوع. طرقتُ الباب على وَجَلٍ وشغف. استقبلَني بالضحكة نفسها ولكنها كانت عالية، أعلى من المرة الأولى. كنتُ صامتًا أنتظرُ. ولاحظتُ أنه قد أعدَّ شيئًا نتناوله معًا. إذن يريد الاحتفال بي. قلتُ لنفسي: هذه بشارةٌ بإعجابه. قال عبارةً واحدة: كتابتك هذه هي أفضل ما كُتِبَ عني. ثم سكت. وبينما نتناول شيئًا نشربه كنا نتبادل النظرات. كانت هي الشيء الوحيد الذي يقطع الصمتَ. سألني فجأةً: لماذا ستُسمِّي الكتابَ «درس في البصيرة الضالة»؟ ليه «ضالة»؟ مجرد طرحه للسؤال جعلني أَستشعِرُ الفروقَ بين الأجيال. نظرتُ إليه وأنا صامت، من خلفه كانت أرففٌ من الكتب في الفلسفة بالإنجليزية والفرنسية. كنتُ أعرف من زياراتي السابقة أنها

تضمُّ كتبًا عن فلسفة التفكيك، وعلى وجه التحديد شروحًا لفلسفة التفكيك. دخلنا في نقاشٍ فلسفي حول كلمة «ضالة» ليس مناسبًا طرحه الآن. وعندما انتهينا بدا مقتنعًا نسبيًّا باستعمالي الكلمة، سواء في العنوان أو في ثنايا التحليل النقدي. ثم جاء دوري فسألتُه: نُنفِّذ اتفاقنا: ما الذي ذكرتُه أنا في ثنايا التحليل وأنت لا تعرفه؟ فضحك بانبساطٍ ووصلَتني رنَّةُ الأُنْس في ضحكته، وقال: «رَيْطة. رَيْطَة بنت سعد. برغم قراءاتي الواسعة في التراث فأول مرة أسمع عنها في تحليلك. عِرفتها منين؟! دي أجمل حاجة عِرفتها وأدهشتني فعلًا.»

الفِقرة الثانية: بعد صدور كتابي عن ثلاثيته، أذكرُ أنني زرتُه ثلاثَ مراتٍ أو أربعًا على أوقات متفرِّقة ولكنها متقاربة. ثم انشغلتُ عن زيارته بشئون حياتي. ومع أواخر عام ٢٠٠٦م، تقريبًا، انقطعتُ عن زيارته، إلى أن قابلتُه في دار التنوير بمناسبة الاحتفال به، وألقيتُ كلمةً عنه كان مضمونُها تحليلَ مقدمته التي كتبها لديوان **بريق الرماد** لمنير رمزي، صديق دراسته الجامعية، الذي انتحر عقب قصة حُبٍّ فاشلة، وكتب إدوارُ عن ملابسات الانتحار في أوائل أربعينيات القرن العشرين.

لا أذكرُ تاريخَ مقابلة دار التنوير، لكنها كانت بعد عام ٢٠١٢م أو خلاله، ولا أذكرُ تاريخَ زيارتي له بصحبة شريف جوزيف، مدير فرع القاهرة، من أجل الاتفاق معه على نشر أعماله في دار التنوير، لكن ما أذكره هو أنه حين استقبلَنا في منزله بصحبة زوجته لم يكن يعرفني، ولم يكن يعرف شيئًا. كان يقابلنا بضحكته العالية فقط. وكلما حدَّثناه عن شيء يأخذ في الضحك، ولم يكن يردُّ علينا بكلام. الضحك فقط هو ردُّه. يبدو أنها حالة زهايمر متأخرة. وفجأةً أخذ يغنِّي الآتي: «يا بنات إسكندرية مَشْيُكم على البحر غِيَّة ...»، إلى آخر الأغنية. عندما خرجنا — شريف جوزيف وأنا — من بيته، قررتُ عدمَ الرجوع إلى الخرَّاط حتى النهاية. قضيتُ لاحقًا أيامًا ولياليَ جدَّ صعبة، لا أعرف كيف مرَّت عليَّ. كنتُ أرى بناءً شامخًا في طريقه إلى الزوال.

الفِقرة الثالثة: انتهى شريف جوزيف من بروفات العمل الأول الذي سيطبعه للخرَّاط، الرواية الأولى من الخماسية العملاقة في الأدب المصري المعاصر، **رامة والتنين**. وطلبتُ منه — متطوِّعًا وبدافع الوفاء لإدوار الخرَّاط — أن أرى بروفةَ أمر الطبع (تذكرتُ مقابلة الاتفاق). كان يتولَّى بروفات هذا العمل الروائيُّ الشابُّ محمد ربيع، بعد أن زوَّدتُه بنشرتَين سابقتَين للرواية يُراجِع عليهما حتى نتفادى أيَّ خطأ. وقد اكتشفَ عددًا من الأخطاء المطبعية الملتبسة في النشرتَين السابقتَين، حدَّد ربيع المواضع وترك لي

بروفةَ أمر الطبع لكي أفصل فيها. كنتُ أعرف حساسيةَ استعمال إدوار للغة. تكلَّمتُ مع شريف جوزيف بهذا الخصوص، وكِلانا يعرف أننا لا يمكننا اللجوء إلى إدوار الخرَّاط للبتِّ في تلك المواضع … وشعرتُ بارتباك؛ فثَمَّ كلماتٌ تحتمل عند تصحيحها أن تُكتَبَ بطريقتَين؛ ومن ثمَّ يختلف المعنى. شحذتُ كلَّ خبرتي بأعمال إدوار، وفَصَلْتُ منفردًا في بعض المواضع. وبقيَت مواضعُ أخرى عصيَّة على الفصل. عدتُ مرةً أخرى إلى الحديث مع شريف جوزيف لكي نحسم الأمر، وأنا أعرف أن الحسمَ ليس بمقدورنا. في نهاية الجلسة خطر لي خاطرٌ طرحته عليه فورًا: لماذا لا نلجأ إلى جابر عصفور؟ وافق شريف جوزيف على الفور فاتصلنا به، شرحتُ له الموقف الذي نحن فيه بخصوص **رامة والتنين**، فحدَّد لنا موعدًا بعد يومَين أو ثلاثة فيما أذكر. وذهبنا شريف جوزيف وأنا، ومعنا النشرتان السابقتان للرواية وبروفة دار التنوير. جلسنا في بيت جابر عصفور أكثر من أربعِ ساعاتٍ متصلة ونحن نتحرَّك جميعًا بين معاجم اللغة العربية، ونقضي فتراتٍ في الصمت مفكِّرين في الترجيح بين حرف وحرف في الكلمة الواحدة؛ فالحرف الواحد سيغيِّر المعنى، والمعاني الناتجة محتمَلة. واستطاع جابر عصفور بعد هذه الساعات الأربع أن يحسم لنا المواضع التي استعصت عليَّ، وأن يراجعني فيما حسمتُه بنفسي من قبلُ فَرَدَّني في ثلاثة مواضع أو خمسة فيما أذكر. واستجبتُ له من دون نقاش على غير عادتي.

(٤) رَيْطَة بنت سعد: إدوار والليل الطويل

وَرَدَ خبر رَيْطَة في سورة النحل الآية ٩٢. وهي امرأةٌ عربيةٌ جاهليةٌ عاشت قبل الإسلام. كانت تغزل ثم تَنقضُ ما غزلتْ، وهكذا باستمرار. ولا يمكن مقارنتها بـ «بنيلوبي» التي كانت تغزل وتنقض ما غزلت لغاية نفسها. لم يكن عند رَيْطَة أيُّ غاية على الإطلاق سوى العكوف على الفعل نفسه؛ الغزل ثم نقض الغزل.

لا تأمل «رَيْطة» — هذه الكينونة الشاعرة بوجودها — في الانعتاق، بل لا تأمل في إمكان الأمل. وليس ذلك لأنه لم يَعد بإمكانها، بل لأن الفعل الذي يُنتِج الحضورَ — يُنتِج الحضورَ بوصفه اختلافًا دائمًا ينكشف للذات بما هو كذلك أبديًّا. إنه الفعل الذي يُقِرُّ الحضورَ — حيث لم يَعد هناك إقرارٌ آخر — بما هو أثرُ اختلافٍ أصليٍّ **يستحيل** تفاديه على الدوام؛ قرار هو نفسُه اللاقرار. وذلك لأن إثبات النَّسْج، ها هنا، مرتبط بنيويًّا بحركة سلبه إلى ما لا نهاية، بقرار من الذات نفسها لا بقرارٍ خارجي أو فوقي. وهذا الارتباط

البنيوي معناه أن الإثباتَ مستمرٌّ فيما هو عليه بحركة سَلْبه، ولا يتَّسع ولا يتأكَّد إلا في السَّلْب. هو إثباتٌ سالبٌ لنفسه دومًا، يعترضُ ويُشوِّشُ الحضورَ الذي يستمدُّ نفسَه من كون الفعل متجهًا نحو غايةٍ مغروزةٍ فيه ومُشرِّعَةٍ له، ومُعتبَرةٍ في النهاية إثباتًا مُثبِتًا لحضور الكائن ومعنى هذا الحضور. وهذا الوضع المُشوِّش بقرارٍ شخصي هو نفسُه اللاقرار — لا يؤكِّد نفسَه إلا بما هو عليه (إثبات يسلب نفسَه باستمرار)؛ أي يؤكِّد الحضورَ من دون شيءٍ حاضر؛ السقوط عن لغة الحضور حين الحضور نفسه، وانتصاب السقوط شاهدًا وعلامةً على الحضور بحركةٍ غريبةٍ مُدوِّخة. ولا تفعل رَيْطة سوى التأشير على هذا الاختلاف غير المفضوض. وبتأشيرها ينجو الإثباتُ السالبُ لنفسِه من الكينونة ومن عدمها على السواء، فلا يَعود له سوى نفسِه، لكن من دون اسم؛ حيث يؤكِّد الحضورُ حضورَه إلى نفسه بالنَّجاة من نفسه، وذلكم وضعٌ ليس وجودًا ولا عدمًا بل هو **هيئةٌ نموذجيةٌ** لـ «**الاختلافِ الأصليِّ**» وقد أَعلَنَ عن الحضور بما هو اختلافٌ أصلي. تجربة كينونة لم يَعد بالإمكان التخلص منها، تجربة اتصالٍ بالموت والعدم من دون موت ومن دون عدم، نوع من الاتصال لا يقبل التسمية لأنه يفقد كونه وضعًا فلا يطوله الاسمُ ولو كان هذا الاسم هو جهنم؛ إنه المكوث في جهنم من دون أن تُوجَد جهنم، عذابٌ بلا عذاب، وذلكم وضعٌ غيرُ قابل للتسمية، نحن لا نعرف له اسمًا بعدُ.

أولًا، تجب ملاحظة أن «رَيْطة» لا علاقة لها بعالمٍ سفلي أو فوقي؛ فهي لا تشبه «سيزيف» بحالٍ من الأحوال، وتجب ثانيًا ملاحظة أننا أمام «حدثٍ» أو «واقعةٍ» تُؤسِّسُ نفسَها في انفصالٍ أصلي؛ حيث لا يوجد سابقٌ عليها أو لاحقٌ لها يبرِّرها، بخلاف «سيزيف» الذي تتَّسِم قصته بوضعٍ تاريخي. إن وضع رَيْطَة هو وضع **الشذرة** بامتياز. وتجب ثالثًا ملاحظة أن «نقض» الغزل هو قرار شخصي لَمن يقوم بالغزل من دون غايةٍ واضحة، وليس قضاءً وقدرًا مثل حالة «سيزيف»، وأيضًا وعلى وجه الخصوص ليس مثل حالة «بنيلوبي». ولعل ذلك ما جعل العربَ يصفون هذا الحدثَ (= الشذرة) بالحماقة أحيانًا، وبالجنون أحيانًا أخرى، متخذين منه فيما بعدُ شاهدًا على الطُّرْفة والنَّادرة التي تثير الضحك. ثم يتخذه المتنُ الإسلامي المعتمَد (القرآن) فيما بعدُ شاهدًا على السقوط عن لغة الحضور إلى جناب الله؛ نقض الأيمان وإخلاف الوعد. وعمومًا، يمثِّل الاختزالُ الذي تعرَّض له هذا الحدثُ (= الشذرةُ) أقصى تأمينٍ ممكنٍ للغةٍ تضطلع بفعل الإنسان وغايته أولًا، ثم حضوره وحقيقة هذا الحضور ثانيًا بالنظر إلى كينونة الواحد الأعلى. وهو ما يُنبِئ بوجهٍ عام عن تصوُّرٍ للمعنى والحضور يجعل من الإنسان — الناطق — مشتغلًا حسب مبدأ

عقلاني منطقي هو: إما كذا أو ليس كذا، تأمينًا للتعقُّل والجِدِّ والإبرام والعَقد وإنفاذ العَهْد والاستقامة على طريق هذا الإنفاذ.

ولا يُمكِننا تسمية تجربة رَيْطَة باسم العبث؛ لأنها غير واعدة؛ فالعبث يحظى بنعمة امتلاك اسمٍ وبنعمة تسمية وَضْعِه، ولو كان ثمنُ التسمية استئنافَ البقاء في جهنم وديمومة العذاب. إنَّ مَن يتعذَّب، ومَن يبقى في جهنم، لَقادرٌ على تسمية نفسه أو الإشارة إلى وَضْعِه والتأشير عليه ولو بإطلاق صرخة (فالصرخة هي درجةٌ قصوى من الاستنجاد بالحياة والتشبُّث بها) مثلما فعل سيزيف، **أما الذي يقدر على استئناف الحضور من دون شيءٍ حاضر بكل الرِّضى الآمِن والمطمئن فلا اسم له**. إنه محروم من الاسم ومن نعمة امتلاك اسم. ومع ذلك، يمكننا إطلاق اسم «رَيْطَة» على هذا الوضع، مثلما يمكن إطلاق اسم «ميخائيل» عليه. إنه وَضْعٌ أنطولوجيٌّ عامٌّ لا اسم له سوى اسم العَلَمِ الذي يعمل بمثابة الإشارة إليه والتأشير عليه.

وداعًا إدوار الخرَّاط ... وداعًا. هل قالت لكَ رامة بعد محنة عذابٍ طويل: يا حبيبي؟! قُلْ لي: كيف كان صوتها؟

(ملحق ٢) عزاء العاشق: إدوار الخرَّاط

(١) لا يمكن فَهْمُ تجربة العشق إلا من خلال فكرةٍ عن الانتظار؛ فوحده العاشق ينتظر إجابةَ الحبيب. صمت الانتظار يزيد من عشق العاشق. والذي يعطي العشقَ جوهرَه المتميز هو الانتظار.

(٢) في العشق القاسي؛ حيث صمت البُعْد، يطول الانتظار حتى الموت. بلا حبيب أو أنيس سوى خيال العاشق الذي يجنُّ ويَهذي. أنطولوجيا الانتظار في تجربة العشق هي نفسها أنطولوجيا الصحراء المحرومة حتى من نعمة السراب.

(٣) وهذه الصحراءُ قاسيةٌ مرتَين؛ الأولى؛ لأنها صحراء بلا زرع أو ماء أو ظلٍّ. والثانية؛ لأن السراب الذي قد كان يُوقِف اتساعَ الصحراء — ولو في الوَهْم — لم يَعد موجودًا. صحيحٌ أن السراب لا يقول لنا سوى أن الصحراء تتسع؛ لكن عدمَ وجود السراب ولو في الوَهْم يجعلنا أمام حضور حقيقةٍ كلية فريدة وساطعة؛ قسوة اتساع الصحراء إلى ما لا نهاية. في هذا الاتساع اللانهائي لن تكون تجربةُ السَّيْر وتغذيةُ السَّيْر سوى تجربة انتظار. هكذا يجتمع العشقُ والصحراءُ والانتظارُ في تجربةٍ واحدةٍ قاسية. وها هنا يتألَّق الفاتنُ المُدوِّخُ بكامل بهائه ورونقه لكي يمنع تعمُّدَ الموت؛ الانتحار.

(٤) يتعارض تعمُّدُ الموت مع الانتظار. أولًا؛ لأن تعمُّدَ الموت فيه إنهاءُ تجربة العشق القاسي. وثانيًا؛ لأن أنطولوجيا الانتظار هي في جوهرها تجربةُ استرسالٍ إلى الموت من دون قصد أو تعمُّد.

(٥) الانتظارُ من حيث هو تجربة استرسال إلى الموتِ ساحرٌ، وفاتنٌ مُدَوِّخٌ كعين الحبيب وفرْجه؛ رامة ناجي.

أولًا: ميخائيل ورامة: الشَّهْوانية المستحيلة

في تجربة ميخائيل ورامة الشَّهْوانية، ثَمَّ تصور يمكن استنباطه، فَحْواه أن التبادل الجسدي الشَّهْواني بين العاشقَين ما هو إلا قوةٌ وَهْميةٌ فارغة؛ وهو ما يضع العاشقَين في حيِّز تشتُّت وهجران لا يمكن احتماله. هذا التصورُ المستنبَط من الإشباع الشَّبَقي مصدرُه وسواسُ ميخائيل المسيطر بأن اجتماعه الشَّهْواني برامة سيقوده حتمًا وعلى الفور إلى كينونة الواحد في الحياة الدنيا. تلك هي حركة الفاتنِ المُدوِّخ التي استطعنا تعيينها في كتابنا — بين يدَي القارئ — فجاءت كلُّ التحليلات التي قمنا بها بمقتضى تسمية الفاتنِ المُدوِّخ وأعراض حركته المتناقضة والمتوترة.

وإذن، فالشَّهْوانية المتحقِّقة بين ميخائيل ورامة عبْر سدِّ كل فتحات الجسد، وعلى الأخص العيْن والفرْج — وهما محلُّ سقوطٍ عاصف — هي والعدم سواء. والذين يمارسون الشَّهْوانيةَ على هذا الأساس يعرفون ذلك حقَّ المعرفة؛ لا يُوجَد إلا الخواءُ والسَّيْرُ من دَرْبٍ إلى دَرْبٍ على طريق المستحيل.

(٦) الفاتنُ المُدوِّخ؛ أي تلك الومضة الخاطفة في التبادل الجسدي الشَّهْواني، التي أسمتها رامةُ «المرة الأولى»، ثم مضت إلى حيِّز صمت وغياب بلا رحمة أو حتى بارقة أمل؛ هذا الفاتنُ المُدوِّخ عنيفٌ قاسٍ؛ فمن خلاله يأخذ العذابُ هيئةَ الصحراء والانتظار؛ حيث تَحضر جهنمُ من دون جهنم. حرمانٌ قاسٍ، ومع ذلك فاتنٌ مدوِّخٌ. إنَّ جهنمَ على هذه الهيئة الدنيوية سكنُ الإرادة العاشقة.

(٧) رامة ناجي المعشوقة نَذَرَتْ نفسَها للغياب. وهي بغيابها صامتة. صورة حضورها الوحيدة تكون من خلال ميخائيل العاشق، الذي يجتهد بكل طاقته من أجل الإتيان بها من الغياب؛ بعد أن فَقَدَ العيْنَ والشِّفاهَ والفرْجَ؛ فحضور رامة في ثلاثية الخرَّاط بكل شَهْوانيتها الباذخة ليس إلا الفقدَ عينَه.

(٨) إن عطاء المرأة الوحيد في تجربة العشق والصحراء والانتظار هو وَمْضَة الفاتنِ المُدوِّخ التي تستحثُّ العشقَ فتغذِّيه وتُوسِّع الصحراء إلى ما لا نهاية وتُطيل الانتظارَ حتى الموت.

(٩) عطاء المرأة في هذه التجربة، ووَفْقَ هذه الحدود، لا يعني سوى عطاء الافتقار والفقر. إنه عطاء العَوَز والحرمان؛ العطاء بلا عطاء. وتلك هي هشاشة الفاتنِ المُدوِّخ

التي لا تخطر على البال. وتلفتُنا هذه الهشاشةُ إلى هشاشةٍ أخرى قلَّ أن يضعها الإنسانُ نصبَ عينَيه؛ ألا وهي هشاشة الإنسان نفسه.

(١٠) العشق والصحراء والانتظار تجتمع في تجربة الحياة الدنيا. وعند الموت يرتفع اجتماعُ العشق والصحراء والانتظار؛ حيث عطاء البصر الحديد من الله.

ثانيًا: الفاتنُ المُدوِّخ في الحياة الآخرة

يعطي اللهُ في تجربة الآخرة، مع الفاتن المُدوِّخ، ضحكًا يجلب الأُنْسَ، ومنتهى الأُنْس. ذلكم هو العطاء بلا حساب؛ حيث يتألَّق الفاتنُ المُدوِّخ ويزداد توهُّجًا على صوت ضحك الله. الأكبر من هذا أن الفاتنَ المُدوِّخ ليس ومضةً مُرْسَلة من لدن امرأة، بل هو حوار بين الله والعبد يحضر فيه الطرفان على هيئة تفوق الوصف ولا تقبل التصور. ها هنا يكون العطاءُ الفريدُ حيث يقع المستحيلُ ذاته؛ ويحدث اللامُتصوَّرُ. حركة الفاتنِ المُدوِّخ هنا هي نفسُها نِعْمةُ الأُنْس بصوت الله وضحكه، فتتوقف الصحراءُ على الفور، وينقطع الانتظارُ، ويصل العشقُ إلى غايته التي أرادها ميخائيل؛ لأن العبد حينئذٍ يكون في حضرة أصل الأصول؛ في حضرة الأُنْس بالأُنْس نفسه.[١]

ثالثًا: الفاتنُ المُدوِّخ في الحياة الدنيا

الحركة الشَّهْوانية بين رجل وامرأة تعويضٌ دنيوي مؤقَّت عن الأُنْس بالله في الآخرة. وكان ميخائيل/إدوار الخرَّاط يدرك ذلك إدراكًا فائقًا؛ فثلاثية الخرَّاط الروائية هي العمل الأدبي الوحيد تقريبًا في تاريخ الأدب المصري المعاصر الذي يؤسِّس الوضعيةَ الكاملة لما يمكن تسميته «التصوُّف بالجنس». وثمَّة فرقٌ شاسع بين «التصوُّف بالجنس» و«السلوك الداعر». «المتصوِّف بالجنس» يَعِي وعيًا كاملًا أن الممارسةَ الجنسية قوةٌ وَهْمية فارغة، وتعويضٌ مؤقَّت، فينقبض أحيانًا ولا ينبسط؛ أما «السلوك الداعر» فيتخبَّط خبط العشواء على غير هُدًى. هذا الانقباض واضحٌ في ثلاثية الخرَّاط غير مرة. ولا يقع فيه ميخائيل

[١] استلهمتُ محتوى هذه الفِقرة من تأمُّلٍ في حديثٍ قدسي، مضمونُه حوارٌ بين الله وآخر عَبْد يخرج من النار إلى الجنة.

وحده، وإنما رامة أيضًا. أسباب ميخائيل واضحة؛ فهو في حقيقة حاله الباطن يريد الأُنْسَ بالله، إلى درجة أن العملية الجنسية بينه وبين رامة قد تقف في منتصفها ولا تكتمل. أما أسباب رامة فغامضة بالنسبة لي، ولا أستطيعُ الجزمَ بقولٍ عنها.

هذا الغموض في حدِّ ذاته جزءٌ من حركة الفاتنِ المُدوِّخ عند ميخائيل وعند إدوار الخرَّاط. بخصوص ميخائيل يمكننا الاستدلال على هذا من الثلاثية. لكن بخصوص إدوار الخرَّاط، كيف نستدلُّ؟!

أنا — حسام نايل — أنتمي إلى جيلٍ بعيد تمامًا عن إدوار. ولا يمكنني الادِّعاء أن علاقة صداقة جمعَتني به؛ فهذا لم يحدث. إنْ هي إلا زياراتٌ امتدَّت من عام ١٩٩٨م حتى عام ٢٠٠٦م، تحكمها علاقةُ ناقدٍ شابٍّ بمبدعٍ كبير. الخلاصة أنني لا أعرف شيئًا عن الجوانب الخاصة في حياة إدوار، لكن حدث أنْ زرتُه مرةً أخيرةً خلال عام ٢٠١٣م فيما أَذكُر، بصحبة شريف جوزيف. فوجئتُ بأنه لم يكن قادرًا على التعرُّف على مَن حوله. ولم يكن يَعِي الحديثَ الذي يدور. وبين وقتٍ وآخر يضحك ضحكته المجلجلة المعروفة. ثم فجأةً أخذ يُغنِّي على غير مناسبة: «يا بنات إسكندرية مَشْيُكم على البحر غِيَّة ...»، ثم يضحك، ويُعيد الأغنيةَ. تبادلنا شريف جوزيف وأنا النظرات، ثم اضطُررنا إلى الانصراف. لكن قبل الانصراف اقترح شريف جوزيف التقاطَ صورٍ فوتوغرافية معه. التقطناها، ثم مضينا، ونحن على يقينٍ من أننا لن نراه مرَّةً أخرى.

المصادر والمراجع

المصادر

نص ثلاثية إدوار الخرَّاط

- **رامة والتنين**، القاهرة، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط٢، ١٩٩٠م.
- **الزمن الآخر**، القاهرة، دار شهدي للطبع والنشر، ١٩٨٥م.
- **يقين العطش**، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٦م.

الكتاب المقدس؛ أي كتب العهد القديم والعهد الجديد، وقد تُرجِم من اللغات الأصلية (دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط).

المراجع

القسم الأول، مراجع اعتمدتُ عليها إما تنصيصًا أو بالمعنى أو إحالة عامة، وقد أشرتُ إليها في الهوامش أسفل صفحات الكتاب.

القسم الثاني، مراجع لم تَرِدْ إشارةٌ إليها في الهوامش أسفل الصفحات، ولكنها لعبت دورَ الخلفية العامة الضرورية أثناء العمل على هذا الكتاب.

القسم الأول

أولًا: مراجع بـ «اللغة العربية»

(١) أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري المعروف بالثعلبي، **قصص الأنبياء المسمَّى عرائس المجالس**، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٤م.

(٢) أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص، الجزء الأول**، تحقيق محمد على النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

(٣) أبو حيان التوحيدي، **الإشارات الإلهية**، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ٢، فبراير ١٩٩٦م.

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري، **المحاسن والأضداد**، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م.

(٥) إدوار الخرَّاط، **أبنية متطايرة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٧م.

(٦) إدوار الخرَّاط، **أنشودة للكثافة**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٩٥م.

(٧) ابن رشد، **تلخيص ما بعد الطبيعة**، حققه وقدَّم له الدكتور عثمان أمين، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٨م.

(٨) ابن عربي، **الفتوحات المكية**، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٨م.

(٩) ابن عربي، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، تحقيق ودراسة نقدية، دكتور محمد علم الدين الشقيري، القاهرة، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥م.

(١٠) ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط٢، ١٩٩٧م.

(١١) الإمام القشيري، **لطائف الإشارات – تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم، المجلد الثاني**، قدَّم له وحقَّقه وعلَّق عليه د. إبراهيم بسيوني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة التراث، ٢٠٠٠م.

(١٢) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

(١٣) الحسين بن منصور الحلاج، **الديوان يليه كتاب الطواسين**، صنعه وأصلحه أبو طريف الشيبي كامل بن مصطفى بن محمد حسنين الكاظمي المكي العبدري، ألمانيا، منشورات الجمل، ١٩٩٧م.

(١٤) الحصري القيرواني، **المصون في سرِّ الهوى المكنون**، دراسة وشرح وتحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، دار العرب للبستاني، ١٩٨٩م.

(١٥) عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م.

(١٦) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، القاهرة، مكتبة المتنبي، طبعة ثانية منقحة، ١٩٧٩م.

(١٧) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

(١٨) عبد المعطي شعراوي، **أساطير إغريقية، الجزء الأول**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م.

(١٩) عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**، دراسة وتحقيق د. جمال المرزوقي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

(٢٠) فراس السواح، **مغامرة العقل الأولى – دراسة في الأسطورة**، دمشق، دار علاء الدين، ط١١، ١٩٩٦م.

(٢١) مجموعة مؤلفين، **صوت صارخ في الشارع**، إعداد وتقديم أمجد ريان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

(٢٢) محمد بن عبد الجبار بن الحسن البصري النفري، **كتاب النطق والصمت – الشذرات والمناجيات والديوان**، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، الأردن، دار أزمنة، ٢٠٠١م.

ثانيًا: مراجع مترجَمة إلى «اللغة العربية»

(١) إدموند هوسرل، **تأملات ديكارتية**، ترجمة وتقديم د. نازلي إسماعيل حسين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م.

(٢) **أساطير معبد إدفو – شرح وترجمة للمتون والطقوس من المصرية القديمة إلى العربية**، ترجمة محسن لطفي السيد، مراجعة د. محمد صالح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني، ٢٠٠٣م.

(٣) أوفيد، **مسخ الكائنات – رسوم بيكار وبيكاسو**، نقله إلى العربية وقدم له ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٧م.

(٤) بول دي مان، **العمى والبصيرة**، تحرير فلاذ غوزيتش، ترجمة سعيد الغانمي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠م.

(٥) ت. جـ. هـ. جيمز، **كنوز الفراعنة – مدخل لدراسة مصر القديمة**، ترجمة د. أحمد زهير أمين ومراجعة د. محمود ماهر طه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٩م.

(٦) جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٨م.

(٧) جاياتري سبيفاك، **التفكيك والفلسفة**، ترجمة حسام نايل، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

(٨) جورج بوزنر وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٦م.

(٩) جوناثان كلر، **الشعرية البنيوية**، ترجمة السيد إمام، القاهرة، دار شرقيات، ٢٠٠٠م.

(١٠) رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، ترجمة أحمد صليحة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

(١١) رولان بارت، **شذرات من خطاب في العشق**، ترجمة د. إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط، الكويت، سلسلة إبداعات عالمية، عدد ٣٢٤، يونيو ٢٠٠٠م.

(١٢) رينيه ديكارت، **التأملات في الفلسفة الأولى**، ترجمه وعلَّق عليه عثمان أمين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٦م.

(١٣) رينيه ديكارت، **مبادئ الفلسفة**، ترجمه وقدم له وعلق عليه عثمان أمين، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت.

(١٤) سيجموند فرويد، **الموجز في التحليل النفسي**، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مراجعة مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٨م.

(١٥) سيجموند فرويد، **ثلاث مقالات في نظرية الجنسية**، ترجمة سامي محمود علي ومراجعة مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤م.

(١٦) فريدريك نيتشه، **أفول الأصنام**، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩٦م.

(١٧) فريدريك هيجل، **موسوعة العلوم الفلسفية**، ترجمة وتقديم وتعليق د. إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت.

(١٨) مارتن هيدجر، **ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر**، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب، مراجعة وتقديم عبد الرحمن بدوي، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٦٤م.

(١٩) مجموعة كتاب، **لغات وتفكيكات في الثقافة العربية – لقاء الرباط مع جاك دريدا**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٨م.

ثالثًا: مقالات بـ «اللغة العربية»

(١) كاظم جهاد، «مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية – بما هي صيدلية أفلاطونية»، **مجلة فصول: زمن الرواية – الجزء الأول**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ١٩٩٣م.

(٢) مصطفى صفوان، «الجديد في علوم البلاغة»، **مجلة فصول: الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

رابعًا: مقالات مترجمة إلى «اللغة العربية»

(١) جاك دريدا، «البنية العلامة اللعب في خطاب العلوم الإنسانية»، ترجمة وتقديم جابر عصفور ومراجعة هدى وصفي، **مجلة فصول: زمن الرواية – الجزء الأول**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ١٩٩٣م.

(٢) فتحي بن سلامة، «الجنس المطلق»، ترجمة حسن قبيسي، ضمن كتاب **الجنس عند العرب** – الجزء الثاني، ألمانيا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

(٣) مارتن هيدجر، «مبدأ الهُويَّة»، ترجمة آمال أبي سليمان، **مجلة العرب والفكر العالمي**، لبنان، مركز الإنماء القومي، عدد ٤، خريف ١٩٩٨م.

خامسًا: بحوث مؤتمرات

(١) جاك دريدا، «التفكيك والعلوم الإنسانية في الغد – بحث لقاء القاهرة»، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، القاهرة، مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

سادسًا: مراجع بـ «اللغة الإنجليزية»

(1) De Man, Paul: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, (Yale University Press, 1979).

(2) De Man, Paul: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*, edited by E. S. Burt, Kevin Newmark, and Andrzej Warminski (The Johns Hopkins University Press, 1993).

(3) Derrida, Jacques: *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, translated, with an Introduction, by David B. Allison, Preface by Newton Garver, (Northwestern University Press Evanston, 1973).

(4) Derrida, Jacques: *Dissemination*, translated with an Introduction and Additional notes, by Barbara Johnson (The University of Chicago Press, 1981).

(5) Derrida, Jacques: *Margins of Philosophy*, translated, with Additional notes, by Alan Bass, (The University of Chicago Press, 1992).

(6) Scholes, Robert: *Textual Power*, (Yale University, 1985).

القسم الثاني

أولًا: مراجع عامة بـ «اللغة العربية»

(١) أبو الوليد ابن رشد، **تلخيص السفسطة**، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٣م.

(٢) أحمد خريس، **ثنائيات إدوار الخراط النصيَّة: دراسة في السردية وتحوُّلات المعنى**، الأردن، دار أزمنة، ١٩٩٨م.

(٣) أحمد خريس، **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، بيروت، الأردن، الفارابي وأزمنة، ٢٠٠١م.

(٤) إمام عبد الفتاح إمام، **المكتبة الهيجلية الدراسات – المجلد الأول، المنهج الجدلي عند هيجل/دراسات هيجلية/دراسات في الفلسفة السياسية**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٦م.

(٥) إمام عبد الفتاح إمام، **الميتافيزيقا**، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

(٦) انتصار شوقي أحمد، **هرمنيوطيقا: صخور إدوار الخراط السماوية**، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

(٧) إيليا الحاوي، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، لبنان، دار الثقافة، ١٩٨٠م.

(٨) زكريا إبراهيم، **كانط – أو الفلسفة النقدية**، القاهرة، مكتبة مصر، سلسلة عبقريات فلسفية ١، ط٢، د.ت.

(٩) سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (إشراف مشترك)، **مدخل إلى السيميوطيقا – مقالات مترجمة ودراسات**، القاهرة، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦م.

(١٠) سيزا قاسم، **القارئ والنص – العلامة والدلالة**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

(١١) عبد الرحمن بدوي، **أفلاطون**، الكويت ولبنان، وكالة المطبوعات ودار القلم، ١٩٧٩م.

(١٢) عبد الرحمن بدوي، **الإنسانية والوجودية في الفكر العربي**، الكويت ولبنان، وكالة المطبوعات ودار القلم، ١٩٨٢م.

(١٣) عبد المنعم تليمة، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي**، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م.

(١٤) عثمان أمين، **رواد المثالية في الفلسفة الغربية**، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.

(١٥) فؤاد كامل، **الفرد في فلسفة شوبنهاور**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

(١٦) فؤاد كامل، **الغير في فلسفة سارتر**، القاهرة، دار المعارف بمصر، مكتبة الدراسات الفلسفية، د.ت.

(١٧) محمد مصطفى بدوي، **قضية الحداثة ومسائل أخرى في النقد الأدبي**، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٩م.

(١٨) محمود رجب، **الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين**، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٦م.

(١٩) مصطفى ناصف، **اللغة والتفسير والتواصل**، الكويت، عالم المعرفة ١٩٣، ١٩٩٥م.

(٢٠) مصطفى ناصف، **النقد العربي – نحو نظرية ثانية**، الكويت، عالم المعرفة ٢٥٥، ٢٠٠٠م.

(٢١) مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، السعودية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٢م.

(٢٢) يوسف كرم، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٩م.

ثانيًا: مراجع عامة مترجمة إلى «اللغة العربية»

(١) إ. نوكس، **النظريات الجمالية – كانط/هيجل/شوبنهاور**، عرَّبه وقدَّم له محمد شفيق شيَّا، لبنان، منشورات بحسون الثقافية، ١٩٨٥م.

(٢) إديث كريزويل، **عصر البنيوية**، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الترجمة ١٧، ١٩٩٦م.

(٣) أولف جيجن، **المشكلات الكبرى في الفلسفة اليونانية**، ترجمه عن الألمانية وعلَّق عليه عزت قرني، القاهرة، طبعة أوفست، رقم الإيداع ٢٤٢٧ / ٧٦.

(٤) أيان ألموند، **التصوف والتفكيك: درس مقارن بين ابن عربي ودريدا**، ترجمة وتقديم حسام نايل، مراجعة محمد بريري، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١م.

(٥) بيتر بروكر (إعداد وتقديم)، **الحداثة وما بعد الحداثة**، ترجمة عبد الوهاب علوب ومراجعة جابر عصفور، أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، ١٩٩٥م.

(٦) تيموثي كلارك، **التفكيك والأدب: هيْدجر، بلانشو، دريدا**، ترجمة حسام نايل، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

(٧) جاك دريدا، **ما الذي حدث في «حدث» ١١ سبتمبر؟**، ترجمة صفاء فتحي ومراجعة بشير السباعي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣م.

(٨) جاك دريدا، **مواقع**، ترجمة وتقديم فريد الزاهي، المغرب، دار توبقال، ١٩٩٢م.

(٩) جاك دريدا وبول دي مان وآخرون، **مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)**، تحرير وترجمة حسام نايل، تصدير محمد بدوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م.

(١٠) جاك شورون، **الموت في الفكر الغربي**، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الكويت، عالم المعرفة ٧٦، ١٩٨٤م.

(١١) جان جاك روسو، **محاولة في أصل اللغات**، تعريب محمد محجوب وتقديم عبد السلام المسدي، بغداد تونس، مشروع النشر المشترك طبعة خاصة بالمشرق العربي، ١٩٨٦م.

(١٢) جان فرانسوا ليوتار، **الوضع ما بعد الحداثي – تقرير عن المعرفة**، ترجمة أحمد حسان، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٤م.

(١٣) جورج لايكوف ومارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، المغرب، دار توبقال، ١٩٩٦م.

(١٤) جون ماكوري، **الوجودية**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ومراجعة فؤاد زكريا، الكويت، عالم المعرفة ٥٨، ١٩٨٢م.

(١٥) جي ديبور، **مجتمع الفرجة – الإنسان المعاصر في مجتمع الاستعراض**، ترجمة أحمد حسان، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٤م.

(١٦) جي هيليس ميلر، **أخلاقيات القراءة**، ترجمة سهيل نجم، لبنان، دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٧م.

(١٧) جياني فاتيمو، **نهاية الحداثة – الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة**، ترجمة فاطمة الجيوشي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٨م.

(١٨) جيل دولوز وفيلكس غتاري، **ما هي الفلسفة**، ترجمة مطاع صفدي وفريق مركز الإنماء القومي، لبنان، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٧م.

(١٩) جيل دولوز، **المعرفة والسلطة – مدخل لقراءة فوكو**، ترجمة سالم يفوت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م.

(٢٠) جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ترجمة أسامة الحاج، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

(٢١) جيمس ب. كارس، **الموت والوجود – دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي**، ترجمة بدر الديب، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٨م.

(٢٢) رولان بارت، **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي وتقديم عبد الفتاح كيليطو، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٦م.

(٢٣) رولان بارت، **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، ترجمة عمر أوكان، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩٤م.

(٢٤) رولان بارت، **لذة النص**، ترجمة محمد خير البقاعي وتقديم عبد الله الغذامي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٨م.

(٢٥) ريجيس دوبري، **حياة الصورة وموتها**، ترجمة فريد الزاهي، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢م.

(٢٦) سارة بِكْويل، **على مقهى الوجودية: الحرية والوجود وكوكتيلات المشمش**، ترجمة حسام نايل، بيروت القاهرة تونس، دار التنوير، ٢٠١٩م.

(٢٧) سارة كوفمان وروجي لابورت، **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا – تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر**، ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.

(٢٨) فرانسواز داستوز، **هيدجر والسؤال عن الزمان**، ترجمة سامي أدهم، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

(٢٩) فريدريك نيتشه، **ما وراء الخير والشر**، ترجمة جيزيلا فالور حجار، لبنان، غروب في، ١٩٩٥م.

(٣٠) كريستوفر نوريس، **نظرية لانقدية**، ترجمة عابد إسماعيل، لبنان، دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٩م.

(٣١) لدفيج فتجنشتين، **رسالة منطقية فلسفية**، ترجمة عزمي إسلام ومراجعة وتقديم زكي نجيب محمود، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٨م.

(٣٢) مارتن هيدجر، **إنشاد المنادي – قراءة في شعر هولدرلن وتراكل**، تلخيص وترجمة بسام حجار، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.

(٣٣) مارتن هيدجر، **نداء الحقيقة – ماهية الحقيقة/نظرية أفلاطون عن الحقيقة/أليثيا: هيراقليطس، الشذرة السادسة عشر**، ترجمة وتقديم ودراسة عبد الغفار مكاوي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٧م.

(٣٤) مجموعة مؤلفين، **أسطورة تجسد الإله في السيد المسيح**، أشرف على التحرير جون هك، تعريب دكتور نبيل صبحي، الكويت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.

(٣٥) مجموعة مؤلفين، **الأسطورة والرمز**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، العراق، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣م.

(٣٦) مجموعة مؤلفين، **مدخل إلى ما بعد الحداثة**، إعداد وترجمة أحمد حسان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، مارس ١٩٩٤م.

(٣٧) ميشيل فوكو، **الكلمات والأشياء**، ترجمة فريق الترجمة بمركز الإنماء القومي ومراجعة مطاع صفدي، لبنان، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٩-١٩٩٠م.

(٣٨) ميشيل فوكو، **تاريخ الجنسانية (١) إرادة المعرفة**، ترجمة مطاع صفدي وجورج أبي صالح، لبنان، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠م.

(٣٩) نصوص فلسفية، **نصوص مختارة من التراث الوجودي**، ترجمة فؤاد كامل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

(٤٠) هارولد بلوم، **خريطة للقراءة الضالة**، ترجمة عابد إسماعيل، لبنان، دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠م.

(٤١) هارولد بلوم، **قلق التأثر – نظرية في الشعر**، ترجمة عابد إسماعيل، لبنان، دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٨م.

(٤٢) هبرماس، **القول الفلسفي للحداثة**، ترجمة فاطمة الجيوشي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥م.

(٤٣) هربرت ماركيوز، **نظرية الوجود عند هيجل – أساس الفلسفة التاريخية**، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم فتحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

(٤٤) هوسرل، **الفلسفة علمًا دقيقًا**، ترجمة وتقديم محمود رجب، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٢م.

(٤٥) هيجل، **علم ظهور العقل – المجلد الأول**، ترجمة مصطفى صفوان، لبنان، دار الطليعة، ط٢، ١٩٩٤م.

ثالثًا: مراجع عامة بـ «اللغة الإنجليزية»

(1) B. Leitch, Vincent: *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*, (Columbia University Press, 1983).

(2) Culler, Jonathan: *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, (Cornell University Press, 1982).

(3) Derrida, Jacques: *Of Grammatology*, translated by Gayatri Chakravorty Spivak (The Johns Hopkins University Press, 1974).

(4) Kristeva, Julia: *Desire in Language*, edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, (Columbia University Press, 1980).

(5) Norris, Christopher: *Derrida*, (first published in 1987 by Fontana paperbacks).

(6) Waugh, Patricia: *Practising Postmodernism Reading Modernism*, (first published in Great Britain 1992).

(7) Wood, David & Bernasconi, Robert: *Derrida and Differance*, (North Western University Press 1988).

هنـــداوي