جامعة البصرة

كلية الاداب

الأدب الفلسفي

المرحلة الرابعة

قسم الفلسفة

٢٠١٨-٢٠١٩

ما الأدب

يشترك الأدب وباقي الفنون في كونهما فنوناً جميلة ، أي في البعد الجمالي ، الوجود على الدوام ، صفةٌ مشتركة ، لكن الأدب يتميز من باقي الفنون بمادته وبأدواته . وهو ما يعيد إلى الواجهة السؤال التقليدي : ما الأدب ؟ ما الذي يمكن إعتباره أدباً وما الذي يبقى خارج حدود الأدب ؟ إن كُتب « النظرية » في الأدب تغص بالاجابات[1] . وما نوقع إجابة مطلقة الا ضربٌ فيه من التمني أكثر مما فيه من الحقيقة . فالحضارات والثقافات والمجتمعات والأزمنة

يبقى للأدب ، كما يقول جان بول سارتر تميز وفرادة له وحده .

فهو من بين كل الأنواع الفنية : الأقوى تعبيراً والأقدر على احتضان تحديات الحضارة والحياة وقضاياها وهو لـذلك الأكثر نفوذاً والأعظم تأثيراً . والأدب لا يستطيع إلا أن يكون ملتزماً بمعنى ما .

والعمل الأدبي كذلك ليس رصف ألفاظ وحسب أو وقع جرس موسيقي في السمع . هو ، بتعبير آخر ، ليس شكلاً فارغاً ـ فالشكل الفارغ حقاً غير موجود على الاطلاق . ان العكس هو الصحيح ، إذ هناك معنى أو فكرة ، هي روح القطعة الأدبية وبدونها تستحيل إلى جثة هامدة ، لا نبض فيها . هي تتحدث عن أشياء وموضوعات بتميز وفرادة وتأثير . هناك دائماً معنى ، يبقى لب العمل الأدبي .

في الأدب إذاً فكرة وصيغة ، معنى ومبنى ، أو مضمون وشكل ، ومن باب المسلمات أن نضيف مباشرة أن لا شكل بلا معنى أو مضمون ، ونكرر أن الشكل ، الشكل ، فقط غير موجود ـ إلا في خيال صاحبه إذا وجد . الشكل المجرد لحظة مجردة في النطق يستحيل أن تقوم منفردة أو مستقلة في الواقع .

وكذلك فلا مضمون في الأدب بلا شكل . فما يمنح المضمون بعداً أدبياً ليس ذاته ضرورة ، بل الشكل الأدبي الجمالي . وبدون شكل كهذا يتحول المضمون إلى محمول في مجالات المعرفة الأخرى : فلسفي ، أخلاقي ، علمي ، ديني ، الخ ...

---

(١) سارتر ، ما الأدب ، ص ٣ ـ ٤ .

والفلسفات المختلفة كانت تعيد صياغة الأدب ، طبيعة وحدوداً ، وفق شروطها ومعطياتها . في حقبة خلت من التاريخ ، كان كل كلام مطبوع أدباً. ثم أخذت بعد ذلك ، مساحة ما يمكن إعتباره أدباً تتقلص ، فأخرجت منه نشاطات غدت مادة للعلم أو الفلسفة أو الدين أو التاريخ . كانت المادة ، في هذه الفترة ، هي ما يميز الأدب ويمنحه تلك الصفة . وفي فترات أكثر حداثة لم تعد المادة حدود الأدب المميزة ، وانما الشكل هو ما يجعل عملاً أو نشاطاً إنسانياً أدباً . وما الالتزام بالشكل الا دفع بطبيعة الأدب نحو مفهوم الجمالية حدوداً له . والجمالية هنا هي أكثر من مجرد صفة تنسحب على الأدب ، هي على العكس الجزء الأساسي في ماهية الأدب . ورغم أن الجمالية بدورها مفهوم نسبي ومضامين تختلف وتتبدل باستمرار ؛ فإن هذا الواقع وبغض النظر عن مدلول الجمالية ، لا يؤثر في حقيقة جمالية الأدب.

لكن هذا الجمالية لا تقوم في ذاتها ، فارغة ، بل تكتسب قيمتها من ارتباطها بمادتها ، بل وبتجسيدها المادة بالذات في صياغة أرقى ، وهو ما سيجري توضيحه في فصول تلي . وكما أن التمييز بين الأدب وباقي الفنون هو أمر ضروري تحتم قيامه ، منطقاً وتاريخاً ، كذلك فالتمييز في الأدب بين ما هو نثر وما هو شعر تمييز حقيقي له ما يبرره ، إذ للشعر كما سنرى بعد قليل عالمه الخاص الذي لا يخضع للقواعد والمقاييس التي يدين بها النثر . كان بول فاليري يقول ، وكم هو محق في ذلك ، ان الشعر قياساً بالنثر ، هو كالرقص قياساً بالمشي .

الجمالية إذاً ، في جزء أساسي من الماهية ، طبيعة مشتركة في الفنون ، ورغم الجمالية التي تتمتع بها أنواع الفن كافة ، لكنه

معنى الفلسفة ومعنى الادب

يحتفظ التاريخ ، بلا شك ، بمجموعة من المشتغلين بالفلسفة الذين فكروا مخلصين للتقليد اليوناني الأوّلي ؛ غير أنه بات بدعياً ومنذ زمن بعيد ، ان الفلسفة ترتبط بعصرها وشروط زمانها . هي « العصر مستوعب في فكر » كما رأى هيجل بحسّه التاريخي الجدلي ، ولكي نفهم حدود عصر ما عليك أن تفهم فلسفته .

مفاهيم الفلسفة وقضاياها ورؤاها تضرب عمقاً ، إذاً ، في جذور حياتنا كما في مظاهرها ، لا بالمعنى المطلق وحسب بل وبالمعنى العملي والمباشر أيضاً . ان مبادئ فلاسفة عديدين كانت وفي حقب مختلفة ، الأساس في تشكيل حياة الناس وتنظيمها وتحديد أهدافها » .

ذلك هو بعض الدليل الذي يسهل إقامته للإشارة إلى مدى مجاورة الفلسفة لحياتنا ، ولضرورتها بالتالي في الفن والعلم وباقي ميادين المعرفة . أو لنقل مع كارل ياسبرز : « أن لا فرار من الفلسفة » . ان حضور الفلسفة ، أو فعل الفلسفة ، أمر طبيعي وقائم في الدخل الى كل علومنا كما في حياتنا اليومية العادية . يقول كارل بوبر :

« إن كل رجل وامرأة هو فيلسوف ، إنما بنسب مختلفة ، فهناك دائماً رأي أو موقف ، والفلسفة ليست بعيدة جداً عن ذلك »[1] .

ما هي الفلسفة إذا ؟ ما هي قضاياها ؟ وما هي مناهجها ؟ ان الإجابة عن هذه الاسئلة ، باختصار شديد ، أمر ضروري لتبين العلاقة القائمة بين الأدب والفلسفة .

في أزمنة الفلسفة القديمة ، لم تكن هذه الاسئلة لتثير أي إشكال ، إذ بمكنن أن يندرج تحت إسم الفلسفة ، كل المسائل التي تدخل في باب المعرفة ، بل لعلها وظيفة ظلت سائدة حتى القرون الوسطى .

لكن المسألة في زمننا هذا تختلف ، فلم تعد الإجابة البسيطة البدهية أمراً ممكناً ، وباتت صياغة مفهوم موحّد للفلسفة ، توقعاً يحمل في طيّاته قدراً من التفاؤل يفوق ما في الواقع بالفعل .

الفلسفة هي الأكثر شمولاً في الفكر والممارسة ، لكنها الأصعب اذا ما أردت التحديد ، أي إذا ما طلبت تحديداً دقيقاً لمعناها ومضمونها وقضاياها . فقد يكون من السهل أن تتناول تاريخ الفلسفة ، أو مبادئ فلاسفة معيّنين كأفلاطون ، أو أرسطو ، أو إبن رشد أو ديكارت مثلاً ، غير أنه ليس من السهل ولا من الممكن أن تتناول الفلسفة في ذاتها دون أن تتعرض لوعورة مسالكها وتعترضك مشكلات تدخلك في متاهات لا حد لها .

لقد اعتادت الفلسفة تناول العلوم الأخرى ، في أصولها وماهيّاتها ومناهجها ، بدرجة عالية من الثقة واليسر ، أمّا أن تتناول الفلسفة ذاتها ، أن ينعكس الوعي الفلسفي على ذاته ، أن يمارس نقداً وتقويماً داخلياً ، فأمر مختلف ، أمر صعب ولا ريب . وصعوبته تكمن في أن كل المعطيات قابلة للشك والنقد وأنها تحتمل أكثر من تفسير . والصعوبات تزداد وضوحاً حين نحاول إيجاد تعريف موحّد للفلسفة ، بينما نحن نقف على أكثر من أرض واحدة مع اختلاف في الخلفيات التي نستند إليها وفي الغايات التي نستهدفها ، صعوبات تتداخل فيها عناصر موضوعية وذاتية ، تصبح في النهاية جزءاً من نسيج الفلسفة ذاتها . هذه المحاذير لم تبطل محاولات التعريف بالفلسفة ، إذ بمقدار ما تتطور معارف الانسانية وتتعمق ، وتتوسع مساحات قدرتها وحركتها ، تصبح الحاجة إلى الفلسفة أكثر إلحاحاً ، بل

وضرورة لا يمكن تجاهلها . تلك الصعوبات لا تنافي وسؤالنا الأساسي بل هي تسهم ، من خلال ما تخلقه وتستلزمه من إعمال للفكر ، في إغناء تراث الفلسفة وكشف شبكة العلاقات المتداخلة والمعقدة التي تحكم جوهر العملية الفلسفية في أصولها وتطورها ومستقبلها ؛ لكنّا ، في ذلك كله ، نبقى أعجز من أن نجد مفاهيم موحّدة للفلسفة . ومما لا شك فيه أن طبيعة وشكل النقاش الفلسفي الذي يقوم حتى بين الفلاسفة بالذات ، لا يقدم أرضية اتفاق مقبولة وموحّدة في فهم الفلسفة . ومن الطبيعي أن نضيف مباشرة أن ذلك العجز عن تحديد معنى الفلسفة بدقة ، إنما هو مسؤول ، إلى هذا الحد أو ذاك ، عن الارتباك والتعارض اللذين يتحكمان بباقي مسائل الفلسفة ونتائجها .

لعل أقدم تعريف للفلسفة انما انبثق من معنى الكلمة اليونانية الأصل ، إذ تعني « محبة الحكمة » أو « الرغبة في الحكمة » والفيلسوف إذاً هو الراغب أو المحب للحكمة . ورغم قصور التعريف[1] ، فكم يبدو مثالياً وشمولياً اذ يصبح الفيلسوف كمال النظر والعمل ، أي مثال المعرفة من جهة ومثال الفضيلة من جهة ثانية

العلاقة بين الفلسفة والأدب

هذا الفهم التاريخي لقضية الفن والأدب ، يفسح في المجال أمام قراءة أكثر واقعية لتاريخ الأدب . بحيث تتجلى مجاورة الأدب وتداخله لميادين الواقع والمعرفة على اختلافها ، للشروط الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ، كما للأفكار والفلسفة بالذات ، وهو محور بحثنا . إن صلة الأدب بالأفكار لأمر طبيعي يدخل في بنية الأدب . وهو أمر لا نتوقف عنده الا كمقدمات أولية ، فما يعنينا في الحقيقة ليس علاقة الأدب عموماً بالأفكار . اننا معنيون بميدان أكثر خصوصية ، الا وهو تداخل الفلسفة ببعض الأدب ، تداخلاً يبلغ الحد الذي نسميه معه أدباً فلسفياً . في « نظرية الأدب » لريتيه ويليك ، فصل غني بناقش علاقة الأدب بالأفكار ، ورغم عجز المؤلفين عن التمييز بين مستويات « الأفكار » أو التمييز بين مستويات العلاقة القائمة بين الأدب والفلسفة ، وهو أمر نوليه كبير الأهمية ، فان الأسئلة التي تطرح تسهم في توضيح المأزق الذي هم بصدده :

وقضاياها وتحدياتها ، وهو لذلك فلسفي ! بينما يبقى له من الفن جماليته وتفرده وأصالته ، وهو لذلك أدب !

وهو كذلك ، يبقى أدباً فلسفياً ، إذ يلتزم بقضايا الانسان الأعمق فتصبح هماً دائم الحضور والفعالية ، لا في المضمون فحسب بل وكذلك في الشكل . وما الفصول التي ستلي إلا توضيح وتعيين لهذه المسألة بالذات . غير أنّ ما أشرنا إليه في هذه العجالة قد كشف أنّ طرفي العلاقة ـ الأدب ـ الفلسفة ـ كانا على الدوام متجاورين حتى في أعمال « نظرية الأدب » الكلاسيكية * ، لكنه لم يتح لذلك التجاور أن يجد صيغته الفعلية ، لم يتح له أن يجسد صورته أو شكله .

النقد الأدبي كمنهج لاظهار البعد الفلسفي في الادب

النقد الأدبي : تعريفه

يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه (حديث عن الأدب) وهو في معناه الواسع هذا يتضمن الوصف والتحليل والتفسير وتقويم الأعمال الأدبية فضلاً عن مناقشة مبادئ ونظرية وجماليات الأدب.

إن الحديث عن الأدب يتضمن فكرة تعدد وجهات النظر وتحاورها وتجادلها، فالنقد حوار أو مناقشة أو جدال. ومن طبيعة العملية الجدلية أن تكون هناك آراء مختلفة يتم الجدال حولها بحرارة ويقابل بعضها بعضاً. لذلك من الأهمية بالنسبة الى أولئك الذين يسهمون في العملية الجدلية التي تشكل أساس النشاط النقدي أن يكونوا مؤمنين بآرائهم التي يدافعون عنها إيماناً راسخاً كأنهم يصدرون عن حقائق مطلقة. ومع هذا فمن الحكمة بالنسبة الى أولئك المتخاصمين أن يعرفوا أيضاً في قرارة أنفسهم بأن الحقيقة التي يدافعون عنها بكل هذه الحرارة هي حقيقة ذاتية ومؤقتة في أفضل حالاتها، وذلك لأن المطلقات في هذا المجال من النشاط البشري هي استحالة منطقية.

يحدث الحوار (النقدي) على مستويين هما، المستوى الآني الذي يكون بين المتعاصرين، والمستوى التاريخي الذي يكون بين مرحلتين زمنيتين مختلفتين. ويتمتع المستوى الأخير بالأهمية، فلدى التعامل مع عمل ينتمي الى حقبة ماضية فإن كل جيل لا يتصدى للعمل المعني فقط، وانما للأثر الذي خلفته الاجماعات النقدية للحقب الماضية وقد تبلورت على شكل رأي بالعمل المعني، وهو رأي يعد نتاج التصادم الجدلي بين ردود الفعل المختلفة عبر الزمان إزاء الأعمال ذات الأهمية البالغة. فكل عمل سابق إنما يصل الينا وقد أحاطت به جملة من ردود الفعل النقدية التي استطاع استفزازها أو حملها على المتابعة والتسليم.

أن النقد يوفر الامكانات اللازمة للحديث عن الأدب، فضلاً عن توفير تلك التعددية من الآراء ووجهات النظر التي تؤلف الحديث ذاته. كما إنه يساعد على تدريب وإرشاد واستثارة الأفراد المبدعين الذين يقدر لهم أن يقدموا إضافات جديدة تكون أساساً لاستمرار الحديث النقدي، أو الحوار بين مرسل الرسالة ومتلقيها.

٥- المنهج البنيوي:

البنيوية لغة: البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما .

واصطلاحا: تطلق على منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة.

وجاء في تعريف البنيوية، أو التركيبية : هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له أما تلك العناصر فلا يعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة، وعلم الأسلوب خاصة إذ استخدمها العلماء أساسا للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلا لدراسة النص دراسة لغوية، وهذا التمييز الثنائي هو بين اللغة والكلام في اصطلاح جيوم G.Guillaume أو بين نظام الكلام والنص في اصطلاح هيلمسلف L.Hjelmslev أو بين القدرة الكلامية، والأداء الفعلي للكلام في اصطلاح نوام تشومسكي Noam Chomsky أو بين مفتاح الكلام Code والرسالة الفعلية Massage في اصطلاح رومان ياكوبسن Roman Jakobson .

ومن الموضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النظرية التركيبية الوظيفية الشعرية تركيب الرسالة الشعرية، وتحليل نقل المعاني عن طريق مفتاح لغوي يمكن اعتباره نظاما تركيبيا للغة ومحاولة استخدام علم الإحصاء لاستنباط النظم أو التراكيب الأسلوبية للغة بحالها،أو لنص أدبي معين فيها، وهناك دراسة تركيبية مشهورة لسوناتو الشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelelaire المسمى القطط Les Chats قام بها عالم لغوي هو رومان ياكوبسن بالاشتراك مع عالم في السلالات البشرية هو ليفي ستراوس Claude le vi Strauss وقد اكتشفا أن البحث التركيبي اللغوي، والبحث التركيبي الأنثروبولوجي يتشابهان تشابها غريبا من حيث الوصول إلى أنماط تركيبية تكاد تكون واحدة في اللغة، وفي الأساطير على حد سواء.

(ويعتبر) الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes رائد النظرية التركيبية في النقد الأدبي، وذلك خاصة في كتابه عن (راسين) ١٩٦٣م وكتاب (الكتابة في درجة الصفر) LE Degre Zero de l'Ecture.

واشتقت كلمة البنية من البناء، فالبناء لغة هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض نقول: بنيت البناء أبنيه، وهي تعني النظام أو النسق المستند إلى المعقولية، وهي الصورة، أو التصميم الكلي الذي ترابط أجزاؤه بشكل منطقي يكشف عن النسق العقلي داخل البناء، ولهذا يجب أن نفرق بين أمرين هل في الموضوع بنية أم أن الموضوع هو بنية؟ فالبنية لا بد أن تتألف من الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي .

وتدين البنيوية بابتداعها وظهورها إلى العالم السويسري فرديناند دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣ أستاذ اللسانيات بجامعة جنيف، وكانت في بادئ أمرها محاضرات درسية في علم اللغة ألقيت على طلابه، ومات راندها دون أن تكتمل عياء بروزيتها نظرية لغوية تلاميذه نشرها وفاء له حتى إذا كان عام ١٩٢٨ ظهرت البنيوية جلية تحت أضواء المؤتمر الدولي في لاهاي بهولندة عندما قدم ثلاثة علماء روس هم ياكوبسون ، وكارتشفسكي، وتروبتسكوي بحثا مشتركا كشفوا فيه عن الأصول الأولى للبنيوية، وبعد سنة من هذا التاريخ أصدر الثلاثة بيانا في المؤتمر الأول للغويين السلاف المنعقد في براغ استخدموا فيه مصطلح بنية بمعناها الحالي في أيامنا هذه ودعوا صراحة إلى اتباع المنهج البنيوي في الدراسات اللغوية.

فالنقد البنيوي يهتم باللغة، ولاعلاقة له بالمؤلف، أو المجتمع وأساسه التحليل، وليس التقويم فالشكل الأدبي تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه وكلما تعمقنا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي.

والنقد البنيوي يرفض مفهوم ((المؤلف الأدبي)) لأن هذا المفهوم يعني توحيد النصوص، وحصرها في قالب واحد لأنه يرتبط بعلاقة مباشرة بين الإنسان، والعمل الأدبي، ويرفض النقد البنيوي فكرة التسويل الواقعي التي ((تفترض أسبقية الموضوع على وجوده الكتابي، وما يترتب على هذه الفكرة من صفات الصدق، والإخلاص، والأمانة التي تنسب عادة إلى الكاتب الجيد وفي الوقت نفسه يلبذ البنيويون مبادئ الإلهام، والخلق الأدبي ورسالة الكاتب ،أو العمل الفني إلا يرون أن الإيمان بهذه المبادئ يؤدي في النهاية إلى إلغاء النص والقضاء على وجوده.

والنقد البنيوي يعد العمل الأدبي كلا متكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا الاتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدد الجوانب متكامل

الوظائف في النطاق الكلي الشامل، ويقترح بعض البنيويون ترتيب هذه المستويات على النحو التالي:

١) المستوى الصوتي حيث تدرس فيه الحروف وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم .

٢) المستوى الصرفي وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة.

٣) المستوى المعجمي، وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية، والتجريدية، والحيوية، والمستوى الأسلوبي لها.

٤) المستوى النحوي لدراسة تأليف وتركيب الجمل، وطرق تكوينها، وخصائصها الدلالية والجمالية.

٥) مستوى القول لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية .

٦) المستوى الدلالي الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات الأدب والشعر.

٧) المستوى الرمزي الذي تقوم فيه المستويات بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

والنقاد آراء في المنهج البنيوي، فقد وقفوا على إيجابياته وسلبياته، فمن إيجابياته أنه يفرض على القارئ ثقافة لغوية تمكنه من فهم النصوص بيد أن هذا فيه جانب سلبي، وهو الحد من انتشار المعرفة مما يخلق نوعا من (الارستقراطية الأدبية المحدودة) ومن إيجابياته انه يحول القارئ من مثلق استهلاكي إلى مشارك بفعالية في فهم النص، وهذا يتطلب منه يقظة عالية في تصور إمكانات النص وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية أو التشكيلة المعروضة. ويقول أحد النقاد البنيويين العرب ((ليست البنيوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقاته بالعالم وموقعه منه، وبإزائه في اللغة لا تغير البنيوية اللغة، وفي المجتمع لا تغير البنيوية المجتمع، وفي الشعر لا تغير البنيوية الشعر لكنها بصراعها

وإصرارها على الاكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد والغوص على المكونات غير الفكر المعاين للغة والمجتمع، والشعر، وتحوله إلى فكر مشاكل الق متوثب مكثف متقص فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخلاق، وعلى مستواه من اكتمال التصوير والإبداع.

ومن سلبيات المنهج البنيوي التجاوز المتعمد لعالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب، ويتأثر به.

ومن أعلام المنهج البنيوي في الغرب رولان بارت، وتودوروف فراي عوفي النقد العربي عبد السلام المسدي، وكمال أبو ديب.

التفكيكية

ازداد الاهتمام بالفلسفة والعلوم الإنسانية بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة في الغرب، إذ بدأت الحركة النقدية تعيد النظر في التراث الفكري والفلسفي الغربي، فظهرت مقاربات عُرفت بـ "ما بعديات"، كأسس نقدية للفكر الثقافي الغربي، ومن إتجاهات تلك الحركة الثقافية والمعرفية التي عرفت باسم "ما بعديات"؟ مفهوم ما بعد الحداثة وهو المفهوم المركزي في النقد الأدبي والفلسفي. ويرتبط هذا المصطلح بمجموعة متنوعة للغاية نادرًا ما يرتبط بعضها مع بعض بأمور مشتركة. وتظهر فكرة ما بعد الحداثة في نقد التوجهات الأدبية والفلسفية التي قامت عليها الحداثة، ويرى بعض المنظرين والفلاسفة أن ما بعد الحداثة لها علاقة وطيدة بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي حصلت في المجتمعات الصناعية مثل ما عرف ما بعد الصناعة أو مجتمع المعرفة. (انظر إلى: تعريف ما بعد الحداثة)

محاولة تعريف التفكيكية؟

يعد التفكيك أهم حركة نقدية فضلاً عن كونها الحركة الأكثر اثارة للجدل أيضاً، وربما لا توجد نظرية في النقد الأدبي أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من الغور والاستعراض كذلك، مثلما فعلت التفكيكية في الفكر الأدبي المعاصر. (التفكيكية من الفلسفة الى النقد الأدبي)

ظهور التفكيكية

ظهرت التفكيكية في ١٩٦٠ كرد فعل على البنيوية وهيمنة اللغة وتمركز العقل، وهيمنة السانيات على كل حقول المعرفة، وأصبحت التفكيكية ابتداء من ١٩٧٠ منهجية نقدية أدبية، وآلية لتقييم البلاغة والتأويل. ويتجه التفكيك بشكل أساسي إلى نقد الطرح البنيوي الذي كان يعمل على كشف البنيات الأساسية والمسئولة عن الملامح الأكثر ملاحظة في التفاعل الاجتماعي والثقافي، إذ تنفي التفكيكية بنيات المعنى في منظومة النص، وتقوم بتحليل الهوامش والفجوات والتوقعات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص، بوصفها صياغات تسهم في كشف عن ما وراليات اللغة والتركيب.

رواد التفكيكية

يُعد جاك دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤) رائد التفكيكية ومنظرها الأساسي في القرن العشرين، استعمل دريدا مصطلح التفكيك لأول مرة في كتابه (علم الكتابة، الغراماتولوجيا)، متأثرا في ذلك بمصطلح التفكيك لدى الفيلسوف الألماني الشهير مارتن هايدجر في كتابه (الكينونة والزمان). ولئن التفكيك عند جاك دريدا بالمفهوم السلبي للكلمة، حيث ترد كلمة التفكيك في القواميس بالهدم والتخريب، لكن ترد في كتابات دريدا بالمعنى الإيجابي للكلمة أي التصحيح وإعادة تركيب البناء وتقويض المقولات المركزية، وتعرية الفلسفة الغربية التي مجدت مفاهيم كثيرة مثل العقل، الوعي، البنية، المركز، والنظام، والصوت، والانسجام. في حين ان الواقع قائم على الاختلاف، واللاتشي، والتقويض، والتفكك، وتشعب المعاني، وتعدد المتناقضات، وكثرة القراءات التأويلية والضبابية. ويعني هذا ان دريدا يعيد النظر في مجموعة من المفاهيم التي قامت عليها الانطولوجيا (الوجود) والميتافيزيقا الغربية تنويرا وتقويضا وتجاوزا. (انظر إلى نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة للدكتور جميل حمداوي.)

أسس التفكيكية ومرتكزاتها

يحاول دريدا الوصول إلى استقرار لموضوع في البنية النصية غير المتجانسة حيث يقدم دريدا أسسا لفكرة التفكيك وهي:

الاختلاف: ويرى دريدا أن الاختلاف يتطلب إلى وجود تفسيرات متعددة وهي توحي بوجود حقائق متعددة فضلا عن وجود حقيقة واحدة وتفسير واحد، فالاختلاف من وصف المعنى بالاستفاضة، وعدم الخضوع لحالة مستقرة، ويبين الاختلاف منزلة النصية (Textuality)في إمكانية تزويدها القارئ بسيل من الاحتمالات، وهذا الأمر يدفع القارئ إلى العيش داخل النص.

عدمية التمركز: إن تقويض التمركز عند دريدا يقود إلى تحطيم كل المراكز، وتفكيك أنظمتها بدءا من مركز كل شيء وهو (الإله) وهو سبب مركزي لكل الأحداث، مرورا بمركز العقيدة، وانتهاء بمركز العقلانية، وفلسفة دريدا هذه تتجه إلى مبدأ يقتضي عد العلامات في حالة حركة مستمرة لانهائية، ومتحررة عن مراكزها، وهذا يؤدي إلى تفعيل نشاط الأزواج المتغايرة أو الثنائيات المتناقضة.

تقويض الميتافيزيقا: أعلن دريدا نهاية الميتافيزيقا على غرار مارتن هايدجر، وينقد دريدا المنطق واللغة والحضور والتمركز العقلاني الذي يشكل معيار الحقيقة والبداهة واليقين.

نقد الهوية والخصوصية والجذور الأصلية: يرفض دريدا التمركز العقلي ويمثل كل انطواء للعرق أو الجذور أو التبجح بالخصوصية والمركزية أو الإيمان بهيمنة عنصر على آخر.

تفكيك مفهوم التاريخ: يرفض دريدا التاريخ الكلاسيكي القائم على الصوت الواحد المهيمن ويدعو إلى تاريخانية جديدة متعددة الأصوات، تهتم بالشعوب التي تعيش على الهامش.

تفكيك النصوص والخطابات: يعتمد دريدا آلية التفكيك في تقويض النصوص وتشريح الخطابات، سواء كانت أدبية أو فلسفية، وما يهم دريدا في القراءات التي يحاول القيام بها ليس النقد من الخارج وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص.

تعدد اللغات والمعاني والنصوص: دريدا يعرف التفكيك بأنها لا تؤمن بلغة واحدة وتؤمن بلغات متعددة عبر آليات الاختلاف والتناقض والحوار.

تفكيك الأفكار وتفكيك التفكيك

الأفكار بصورتها الأدبية مرتبطة بالنص اللغوي، واللغة بطبيعتها ليست بريئة بل فيها حمولة من الانحيازيات، فكل فكرة تعتمدها اللغة التي تحاول من خلالها التواصل مع العقول الأخرى، فاللغة ليست وعاء أو أداة للتواصل بحسب اللغويين الكلاسيكيين، بل صارت اللغة أداة فكرية تحدد التفكير والتنشئة العقلية، مما يعني أن الإنسان يفكر حسب لغته، إضافة إلى علاقة الأفكار بالتاريخ (الزمكانية) فكل فكرة تنشأ في زمان محدد وفي مكان معين، وكل زمان هناك مسلمات وبديهية ومعطيات عقلانية سادة تؤثر في الأفكار والتفكير.

ومن أدوات التفكيك فحص الفكرة من حيث التماسك المنطقي والبرهان العلمي، وعدم التناقض أو الصدام مع معلومات أخرى ثابتة والقصد بكلمة ثابتة بأنه تم إثباتها عن طريق التجربة العلمية وتمتلك أدلة منطقية قوية- مثلا لا يمكن لأحدهم أن يزعم بأن الأرض مسطحة، رغم أن الأدلة العلمية تشير إلى كروية الأرض. وتفكيك الفكرة يعني تشريحها وإعادة تركيبها لتوضيح التناقضات الداخلية الموجودة في الفكرة.

وبالتالي، فانه ينبغي مراعاة هذه الأبعاد المختلفة عند محاولة تفكيك الأفكار، فأخذ مثلاً : أرسطو كان يعتقد أن أسنان الذكور أكثر عددا من أسنان الإناث. وإذا حاولنا تفكيك هذه الفكرة نبدأ من تاريخيتها، ونشير إلى أن هذه العقيدة لم يكن التجريب منهجا علميا، بل كان التأمل هو المنهج السائد، لذلك فأرسطو لم يكن يعتمد التجريب كمنهج علمي، ولم يكلف نفسه أن ينظر إلى أسنان زوجته، ونشير هذه الملاحظة للتناقض الموجود داخل الفكرة، وأيضا نشير إلى أن المرأة في هذا العصر اليوناني كانت أقل شأنا من الرجل، ونوضح تهافت هذا التصور لأنه كان أحد المسلمات التي تقوم عليها الفكرة، لأن الفكرة غير قادرة على الخروج من المنهج السائد والمسلمات اليقينية المعروفة في زمانها، لذلك تعتبر هذه الفكرة ليست متماسكة من ناحية الأدلة والبراهين العلمية.

في الختام، نستعرض أهم الانتقادات، التي تعرضت التفكيكية بعد ذاتها إلى تفكيك آخر وخاصة من الولايات المتحدة الأمريكية، ولاحظوا أن التفكيكيين: أولاً : رؤية فلسفية غامضة في طرحها النظري والمنهجي، وأن مقولاتها ومفاهيمها أكثر تعقيدا وصعوبة وإبهاما، وثانيا: ان التفكيكية باعتبارها إيديولوجية راديكالية متشبعة بأفكار كارل ماركس الثورية، فهي تنحاز على سياسة اليسار، وثالثاً: تحاول التفكيكية نزع مركزية العقل باستخدام أسس عقلانية أخرى، ورابعاً: هي فلسفة عدمية فوضوية تحاول هدم الأسس الفكرية التاريخية لكنها غير قادرة على الخروج منها.

الادب الاسطوري والملحمي في الفكر العراقي القديم

ملحمة كلكامش

كان كلكامش او جلجامش ابنا للإلهة نسون حملت به من أوروك المدعو لوجال بندا فجاء نتاج الحسان ولقاء إله ، متفوقا على جميع الرجال بخصائصه الجسمية والعقلية ، حكم أوروك وهو في مقتبل العمر ، فطغى و بغى على أهلها حتى ضاقت بهم السبل ، فحملوا شكواهم الى مجمع الآلهة يطلبون منها العون على رد ملكهم الى جادة الصواب . استمع الآلهة إلى الشكوى وارتأوا خلق ند لكلكامش يعادله قوة وجبروتا ليدخل الاثنان في تنافس دائم يلهي كلكامش عن رعيته ، و عهدوا بهذه المهمة إلى الإلهة الخالقة أرورو ، المعروفة في الاساطير الرافدينية بانها خالقة الجنس البشري ، فقامت أرورو بخلق انكيدو من قبضة طين رمتها في الفلاة.

نشأ إنكيدو مع الغزلان في البراري ، يطوف الفلاة مع القطعان كواحد منها. و في أحد الايام راه صياد فتى وهرع الى ابيه يحدثه بشأنه ، فالتزع عليه الأب أن ينقل الخبر إلى ملك البلاد . مضى الصياد فمثل في حضرة الملك وقص عليه خبر الرجل الوحش ، فاهتم كلكامش بالأمر و رغب في احضار ذلك المخلوق الغريب إليه . أمر كاهنة حب من معبد عشتار أن تذهب مع الفتى الى البرية وتحاول استمالة ذلك الرجل ثم تأتي به اليه بعد أن يفيء إلى أحضانها و يأمن إليها . وتكمن المرأة و الفتى عند النبع الذي يرده انكيدو للشرب مع القطعان ، ولي نهاية ثلاثة ايام من الانتظار يظهر انكيدو ، فتبرز إليه المرأة و تكشف له عن مفاتنها . ينسى إنكيدو صحبه من ذوات الظلف و الحافر و يقترب من المرأة ويلامسها وتلامسه ، ثم يفيء الى احضانها ثلاثة أيام . وعندما يحاول القيام ليلحق بربعه يجد أن ساقيه لم تعودا قويتين وأنه غير قادر على الركض كالسابق ، فيرجع الى المرأة التي تبدأ تحدثه عن كلكامش ، وعن مدينة أوروك و تقنعه بانه لم يخلق لحياة البراري بل لحياة القصور ، فيتوق إنكيدو للقاء كلكامش علّه يحظى بصديق . ولكن كان عليه قبل ذلك ان يتحداه مظهرا قوته ونديته له . تقود المرأة انكيدو الى مساكن الرعاة ، و هناك تلبسه الثياب وتطعمه لكل الخبز وشرب الخمر واسلوب الحياة المدنية ، وبعد فترة تنطلق به إلى أوروك.

وصل الاثنان الى المدينة و هي في ذروة احتفال كبير ، فابتهج الناس لرؤية انكيدو و هتفوا إنه ند لكلكامش . سيدخلان في تنافس دائم وتستريح اوروك . وبينما كلكامش يخطو عتبة باب المعبد لأداء طقوس العيد ، تصدى له إنكيدو في الساحة وتحداه ، فدخل الاثنان في صراع اهتزت له جدران المعبد ، وكانت الغلبة أخيرا لكلكامش الذي طرح خصمه ارضا ومنع حركته . و هنا تهدأ ثورة كلكامش و يرخي قبضته عن فريسة ثم يستدير ماضيا في طريقه ، فيناديه إنكيدو بكلمات تستدر رجولته و مروءته ، وتكون فاتحة صداقة عميقة بين الطرفين . و ما نلبث أن نجد إنكيدو مقيما في القصر الملكي صديقا وناصحا للملك.

عجب لطفه بإنكيدو غير كلكامش من سلوكه في الحكم والإدارة ، وأرخى قبضته عن رعيته . وما نلبث أن نراه في حالة تأمل عميق في مسألة الحياة والموت ، راغبا في الاقدام على فعل جليل يخلد ذكره عبر الازمان بعد مماته . ثم يفضي بمكنون فؤاده إلى انكيدو ويطلعه على نيته في الشروع بمغامرة كبيرة تستهدف الوصول الى غابة الارز في اقصى الغرب وقتل حارسها خمبابا ، الذي أقامه هناك الإله إنليل ، و أوكله برعاية المكان وحمايته . يجزع انكيدو لسماع ذلك ، فهو رأى الوحش خمبابا عندما كان يطوف البراري مع القطعان و دلّه منه الخوف الشديد ، رآه

يزأر في الغابة كعاصفة الطوفان ، ومن فمه تندفع ألسنة اللهب وأنفاسه تجلب الموت الزؤام من مسافة بعيدة ، وبعد نقاش ومداولة ، رضخ انكيدو لرغبة كلكامش ومضى الاثنان إلى معبد الإلهة تنسون للحصول على بركاتها ،فصلّت تنسون إلى الإله شمش ، حامي كلكامش ، ودعته أن يحفظ ابنها وصديقه ويرجع بهما سالمين . وعند البوابة التي اجتازها البطلان في طريقهما خارج أوروك تجمع الناس لوداعهما ، وأتى شيوخ أوروك لإسداء النصح لهما وتوصية انكيدو بالسهر على سلامة صاحبه.

بعد رحلة مليئة بالمخاطر والأهوال، وصل الصديقان أطراف غابة الأرز وقصدا بواباتها المسحورة التي سببت شللا مؤقتا لذراع انكيدو ، ثم أخذا يقطعان شجر الأرز . و ما لبث صوت خمبابا أن سُمع هادرا من أعماق الغابة يتساءل عن الذي تجرأ على اقتحام الغابة وقطع شجرها . انقض خمبابا على الغريبين دون مقدمات ، ودارت بين الطرفين معركة حامية الوطيس ، مالت في البداية لصالح خمبابا ، ولكن الإله شمش امدهما بثمانية انواع من الرياح هبت في وجه الوحش وشلت حركته ، فأمسكا به وقطعا رأسه فقدماه قربانا لشمش.

عاد البطلان إلى اوروك واصلا عليهما وعثاء السفر . وعندما اكمل كلكامش ارتداء لباسه الملكي ، شاهدت الإلهة عشتار إلى قامته الفارعة وهامت به حبا بو عرضت عليه الزواج منها معددة الهدايا والاعطيات التي ستمنحه إياها إذا قبل العرض ، لكن كلكامش رفض عرض عشتار مندداً بخيانتها المعروفة لعشاقها و أزواجها ، وذلك بكلمات قاسية لاذعة جرحت كبرياء الإلهة . ثارت ثائرة عشتار وعرجت صاعدة الى السماء العليا ، فمثلت في حضرة كبير الآلهة انو و شكت إليه إهانة كلكامش ، طالبة ان يسلطها فياد ثور السماء ، الكائن الوحشي المهول ، لتهلك به كلكامش ، وهددت إنها في حال الرفض سوف تحطم بوابات العالم الاسفل فيخرج الموتى ليأكلوا و يشربوا مع الاحياء وتعم الفجاعة في الارض . نزل انو عند رغبة الإلهة الغاضبة وأسلمها فياد ثور السماء فانطلقته في مدينة أوروك بحيث فسادا فيها و يهلك المئات من اهلها، ولكن كلكامش وإنكيدو ما لبثا أن تصديا للثور ، وبعد صراع مرير قتلاه وقدماه قربانا للإله شمش.

بعد هذا الحدث الجلل ، عقد الآلهة اجتماعا في السماء و قرروا أن يموت أحد البطلين عقوبة لهما على قتل خمبابا و ثور السماء ، و وقع الخيار على انكيدو . وقع إنكيدو فريسة الحمى بضعة عشر يوما ، ثم أسلم الروح بين ذراعي كلكامش الذي راح يدور حول صديقه المسجي ، كلبوة فقدت أشبالها وهو بين مصدق ومكذب ، يبكي ويقطع شعر رأسه ، احتفظ كلكامش بجثة انكيدو ثلاثة ايام رافضا تسليمه للدفن عسى من بكائه عليه ان يفيق انكيدو من غيبوبته ، إلى ان سقطت دودة من انف الجثة التي اخذت تتفسخ ، عند ذلك صحا كلكامش من هذيانه وتأكدت له الحقيقة المرة . قام لإنكيدو مقبور حداد لائقة ، ثم انسل من القصر وحيدا شريدا تطارده فكرة الموت ، لقد تحول جزعه على صديقه الراحل إلى قلق على مصيره الشخصي و خوف من موته هو.

تطوح كلكامش في البراري يصطاد الحيوانات فيغتذي بلحومها و يقتمص الأسود فيرتدي جلودها ، وهدفه الوصول الى الحكيم اوتنابشتيم ، المخلوق الوحيد الذي انعمت عليه الآلهة بالخلود واسكنته مع زوجته في جزيرة نائية تقع خارج العالم المعروف ، وتفصلها عنه مفازات لا نهاية لها وبحر يموج بمياه الموت ، كان عازما على الوصول اليه باي ثمن ليسأله عن سر الحياة والموت ، وكيف يستطيع الانسان تحقيق الخلود لنفسه.

وصل كلكامش الي جبال ماشو ، التي تحرس ذراها المتقابلة الفوهة التي تنزل منها الشمس الي باطن الارض ، فتسير مسارها الليلي قبل شروقها من الطرف الآخر ، وهناك سهل له البشر العقارب الموكلون بتلك الجبال ، عبور مسالكها ، ونفوه علي الفور بطريق يوصله الي اوتنابشتيم ، عبر كلكامش مسالك جبال ماشو ووصل الي فوهة الشمس النازل فيها ليصل عبرها الي الطرف الآخر من العالم ، وفي عمل معجز لا يقدر عليه سوي إله ، اجتاز ممر الشمس الساقي في الليل من ليلة واحدة ، وخرج من الطرف الآخر ليجد نفسه علي شاطئ البحر الذي يفصله عن جزيرة اوتنابشتيم ، وهناك تقيم سيدوري ساقية حان الآلهة ، حيث يتوقف الخالدون للراحة و تناول الشراب . فزعت سيدوري لرؤية ذلك العملاق الاشعث الأعبر الذي يرتدي جلود الأسود ، فاغلقت خانتها و اوصدت الباب ، فناداها كلكامش معلنا عن هويته وقصده ، ولما اطمئنت إليه و فتحت الباب قص عليها قصته وطلب معونتها . تصادف وصول كلكامش مع وجود ملاح اوتنابشتيم المدعو اورشنابي في المكان يحتطب من أجل سفينه ، فدلت سيدوري كلكامش علي مكانه ، واخبرته بانه الوحيد الذي يستطيع بقاربه عبور مياه الموت ، وذلك بمعونة زلام حجرية عليها طلاسم سحرية.

انطلق كلكامش كسهم مارق الي حيث دلته سيدوري ، و في لمحة اضطرابه وهيجانه داس فوق الزلم الحجرية التي كان يضعها اورشنابي جانبا وهو يحتطب ، فبعثرها وحطمها ، فقال له اورشنابي ، بعد ان كشف له كلكامش عن شخصيته و أخبره بقصته طالبا منه العون علي حمله الي اوتنابشتيم ، بأن يديه قد جانتا دون عبوره لانه قد كسر الزلام التي تعين المركب علي اجتياز مياه الموت . وبعد تقليب الامور علي وجهها ، توصل اورشنابي إلي حل للمشكلة ، فمياه الموت التي تبدأ حدودها بعد مسيرة طويلة في البحر ، هي مياه راكدة والهواء قولها ساكن ، حيث لا ريح تدفع ولا مجداف يدفع ، وحيث الزلاذ إذا تطاير يقتل بالمس ، وقد ارتأي الملاح المجرب ان يعمدا الي الدفع بالمردي ، وهو مجداف طويل يستخدم عن طريق ركز طرفه السفلي في قاع الماء لا عن طريق التجديف العادي ، فطلب من كلكامش ان يحتطب من الغابة مئة وعشرين مرديا طول الواحد منها ستين ذراعا ، ففعل كلكامش ، فبحر الاثنان في المركب الذي قطع في ثلاثة ايام رحلة تستغرق في الزمان المعتاد والمكان المعتاد مسيرة شهر ونصف ، ثم ولج المركب في مياه الموت ، حيث طلب اورشنابي من كلكامش ان يبدأ باستخدام المردي ، وكان عليه ان يستعمل كل مردي لمرة واحدة فقط ثم يتركه بعد الدفع الي الماء ، لئلا تمس يده ما علق عليه من ماء قاتل.

وصل كلكامش الي اوتنابشتيم ، و قص عليه قصته وما جري له ، و رجاه ان يخبره كيف استطاع تحقيق الخلود لنفسه من دون بني البشر ، ففص عليه اوتنابشتيم قصة الطوفان العظيم بجميع تفاصيلها وكيف اتيحت الي مكافاته بنعمة الخلود ، فقد قرر الآلهة إرسال طوفان علي الارض يفني كل نسمة حية ، وحددوا لذلك موعدا ، و لكن الإله ايا الذي حضر الاجتماع وعرف القرار ، نقل الي الحكيم اوتنابشتيم ملك مدينة شوريباك قرار الآلهة ، و امره ببناء سفينة عملاقة يحمل فيها اهله وذويه من اصحاب الحرف و ازواجا من حيوانات البرية ووحوشها ، ففعل اوتنابشتيم ، وعندما ازفت الساعة واندلع الطوفان ، ابحر اوتنابشتيم بسفينته واطلق مناداها ، دامت عاصفة الطوفان ستة ايام والمركب تتقاذفه الامواج ، حتي رسي في اليوم السابع علي قمة جبل يدعي نصير ، ففتح اوتنابشتيم كوة و تطلع حدود الافق ، كان الهدوء شاملا والبشر قد آلوا في الطين ، فخارج واطلق ركاب السفينة ، وقدم بعض حيواناته قربانا للآلهة ، حضر الآلهة مسرعين لشاء نار القربان و قد تملكهم الندم علي ماقطوا ، وعندما رأوا ما فعله اوتنابشتيم و

كيف انقذ بذرة الحياة على الأرض ، فرحوا لذلك وقام قليل باسباغ نعمة الخلود على اوتابشتيم و زوجته مكافأة له على صنيعه ، و أسكنها في هذه الجزيرة . ثم ينهي بطل الطوفان قصته بالقول الى كلكامش : والآن يا كلكامش ، من سيدعو مجلس الآلهة الى الاجتماع من أجلك ، فتجد الحياة التي تبحث عنها؟

بعد ذلك دعا اوتابشتيم كلكامش الى اختبار عسير يثبت من خلاله استعداده و مقدرته على قهر النوم الاكثر بقهر النوم الاصغر وهو النوم ، فكان عليه ان يجلس في وضعية القعود ستة ايام و سبع ليال دون ان يطرق الكرى أجفانه . فعد كلكامش قليلا تحدي اوتابشتيم مصمما على قهر النوم ، و لكنه بعد وقت قصير ، غرق في سبات عميق استمر ستة ايام ، وفي اليوم السابع هزه اوتابشتيم فأفاق معتقدا انه لم ينم الا هنيهة ، وعندما عرف حقيقة ما وقع له وتأكد من فشله في الإختبار ، استعد لمغادرة الجزيرة و معه اورشنابي الذي امره اوتابشتيم بمغادرة المكان دون رجعة و مرافقة كلكامش الى اوروك.

و بينما هما يتجهان المركب بعيدا عن الشاطئ ، شعرت زوجة اوتابشتيم بالشفقة على كلكامش و هي تراه يعود خالي الوفاض بعد رحلته المستحيلة اليهم ، والتمرت على زوجها ان يقدم له بعضا مما قدم لأجله ، نادى اوتابشتيم كلكامش واطلعه على سر نبته شوكية تعيش في اعماق المياه الباطنية ، مسكن الإله انكي ، وتحمل خصيصة تجديد شباب من يأكل منها إذا بلغ الشيخوخة . غاص كلكامش في الفتحة المائية التي تصل الى الأبسو ، مجمع المياه السفلية العذبة ، رابطا الى قدميه حجرا ثقيلا يشده نحو الأسفل ، وهناك رأى النبتة فاجتثها بعد ان ادمت اشواكها يديه ، ثم حمل وثاقه صاعدا نحو الأعلى ، وهناك عرضها امام اوتابشتيم و زوجته شاكرا ، وقال لهما انه سيحملها معه الى اوروك ليجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم ، وانه سيأكل منها أيضا عندما يكبر.

انطلق الاثنان في طريق العودة الطويل ، وفي أحدى المحطات التي توقفا عندها للراحة ، رأى كلكامش بركة ماء بارد فنزل إليها واستحم بمائها تاركا النبتة عند الضفة ، فانسلت حية الى النبته والتهتها وبينما هي راجعة الى وكرها تجدد جلدها ، جلس كلكامش عند الضفة وقد انهار تماما بعد ان فقد الأمل في تجديد الشباب ، وقال لاورشنابي وهو يبكي بكاء مرا : " لمن اتعبت يا اورشنابي يدي ، ولمن بذلت دماء قلبي؟ لم اجن لنفسي نعمة ما ، بل لحية التراب جنيت النعمة" ، ثم يتابع الاثنان طريقهما .. وعندما يصلان اوروك ، يشير كلكامش الى سور اوروك الذي بناه قائلا لاورشنابي : "اي اورشنابي ، أعلُ سور اوروك إمش عليه ، تأمل قاعدته ، تفحص صنعة آجره ، أليست لبنانة من اجر مشوي ، والحكماء السبعة من رسى له الاساس

ذلك العالم ، وزوج ، الكيدو ، صاحب جلجامش (كما يمثل ذلك النوح الثاني عشر من مجموعة جلجامش) . ولا مناص من ذكر القطع النثرية التي تضمنت الرسائل وأعمال الملوك والأخبار التاريخية ، ومجموعة كبرى تتضمن التراتيل والأغاني الدينية والعناوين والأدعية المخصصة للآلهة المختلفة في الأعياد الدينية .

٢ ـ موجز في تعريف ملحمة جلجامش

مكانتها في أدب الشرق الأدنى القديم :

بعد أن أوجزنا في ما أوردناه سابقا مكانة أدب العراق القديم في تاريخ الآداب العالمية ، نتناول في القسم الثاني من هذه المقدمة ملحمة جلجامش التي هي أحسن النموذج يمثل لنا أدب العراق القديم فنسجل بعض الملاحظات العامة عنها قبل إيراد ترجمة لفصولها ليكون ادراكنا لها اذق وأوفى .

ان ملحمة جلجامش ، التي يصح ان نسميها بأوديسة العراق القديم ، يضعها الباحثون وعلى رأسهم الأدب المحدثون بين ينابيع الأدب العالمي . واذا تذكرنا ما قلناه في معرض مقارنة قدمها بأقدم النماذج الأدبية العالمية ، أدركنا ان ملحمة جلجامش أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تاريخ جميع الحضارات ، ولئن هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى . وليس ما يقرن بها أو يضاهيها من آداب الحضارات القديمة قبل اليونان[١٢] .

ومع ان هذه الملحمة قد دونت قبل ٤٠٠٠ عام ، وترجع حكاية حوادثها الى الى أزمان أخرى أبعد ، فانها ، مثل الآداب العالمية الشهيرة ، ما تزال خالدة

---

(١٢) انظر البحث القيم للاستاذ Landsberger B. الكلدي في ملحمة ايحاي المستشرقين من جامعة ، لوفر ، باحثين ، المؤتمر السابع المنعقد في باريس ١٩٥٨ والكتاب الذي في اثر هذه المقدمة .

KMH

وذات جاذبية انسانية عامة في جميع الأزمان والأمكنة ، لان القضايا التي عالجتها لا تزال تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية مما جعل مواقفها وحوادثها مثيرة لأسر القلوب . وسيتضح لنا من الوقوف على نص الترجمة ان هذه القصة البطولية الخالدة قد عالجت قضايا انسانية عامة ، كمشكلة الحياة والموت ، وما بعد الموت ، والخلود ، ومثلت لمشكلة مؤثرا يذرعا ذلك الصراع الأزلي بين الموت والرجال القادرين وبين ارادة الانسان الخلوقة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء . فهي بذلك تمثل التراجيدي الانسانية الأزلية المتكررة .

اجل ! لقد تخطت القصة بفكرة أو موضوع أساسي هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت حتى بالنسبة الى بطل مثل جلجامش لكنه من مادة الآلهة الخالدة وذلك الباقي من مادة البشر الفانية ، لان الآلهة ، كما جاء في القصة ، قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت من نصيب البشرية . . ولكن أليست هذه من البديهيات لدى جميع البشر ؟ أليست حقيقة الموت البديهية لا تزال تتكرر ليل نهار في حياة الانسان منذ أن وجد على هذه الأرض قبل نحو خمسين مليون عام ؟ اذن فما وجه الجدة والأصالة في عرض مسألة الموت والحياة والبرهنة على حتمية الموت في ملحمة جلجامش ؟ .

الواقع ان هذه الظاهرة المتكررة الخالدة رغم كونها تبدو من البديهيات لدى العقل الواعي والفكر المنطقي الا انها لا تزال لغزا محيرا بالنسبة لاحاسيس الفرد ورغباته وغرائزه الجبلية ، لأنها بلب الفرد ، وهي موضع حيرة في قرارة كل نفس بشرية ، ولكون شغل الانسان الشاغل وهو على أبواب الشيخوخة ، انها تمثل على هيئة صراع بين ارادة الانسان بتشبثها بالحياة وبين تلك الحقيقة البديهية بالنسبة للعقل والمنطق . وفوق هذا فان القصة تسمو على مجرد البرهنة على هذه

البطولة البدوية ، فهي تتناول مسألة أخلاقية كبرى ظلت على الإنسان منذ القدم العهود ، فإذا كان الموت محتما وإذا تعذر على الإنسان نوال الحياة الخالدة سواء كان بالتغلب على الموت أو بوجود حياة أخرى بعد الموت (وهي فكرة لم تكن واضحة لدى العرابيين القدماء) فما ينبغي على المرء أن يسلك في هذه الحياة ؟ أينبذ هذه الحياة ويفر منها ويطلق هذا العالم ويفنى في « الرؤيا » ؟ أم يسلك سبيل اللذة والتنعم في هذه الحياة كما جاء على لسان صاحبة الحانة ؟ أم يقبل تحدي قانون الحياة ويذعن له ليس منه بد فيضبط النفس ويقسوم بتلك الأعمال التي تخلده بعد حياته كما فعل بطل الرواية جلجامش بعد رجوعه يائسا من مغامراته في سبيل الحصول على الخلود ؟ إن هذه القضايا الكبرى تؤلف فكرة القصة الأساسية ، وقد وضعت لها البطولة النسيجية مع الباط الخالد العربية والظروف الاجتماعية السائدة في ذلك المجتمع المتحضر قبل أربعة آلاف عام ، وذلك بالإقبال على هذه الحياة واستغلالها إلى أقصى حدود الاستغلال الفردي والميل الأعمال التي تخلد الفرد ولسان حالهم يقول « والذكر للإنسان عمر ثان » ، هذا ولم يقصر سكان العراق القدامى باهتمامهم بمسألة الموت والحياة تلك بل تناولتها آداب الأمم والأقوام في مختلف العهود والأزمان ، فنجدها متغلغلة في مآثر اليونان الأدبية الخالدة ، وفي الأدب العربي تقصص طريفة عن أخبار المعمرين وأخبار عن كثير من الأبطال الذين ركبوا الأخطار وخاضوا المغامرات لحل مشكلة الخلود والبقاء ، كقصة لقمان الحكيم في مآثر العرب في العصر الجاهلي وذي القرنين والخضر والغلام ونبع الأوسط وشعر برهش وقيس بن زهير وقد نسب لبعضهم الخلود المطلق مثل الخضر كما نسب لبعضهم اعمار هائلة تنتهي بالموت ، مثل لقمان الذي عاش اعمار سبعة نسور كان آخرها « لبد » الذي انتهت حياة لقمان بموته .

وزيادة على هذه القضايا الانسانية الكبرى سيجد القارىء ملحمة جلجامش أيضا تزخر بصور رائعة لمواضيع انسانية أولية حميمة ، فهناك الصداقة والحب والبغض والأماني والحنين الى الذكريات والبطولة والحروب والمغامرات والرثاء ، وأخيرا أروع رثاء في تاريخ الحب والصداقة رثاء جلجامش الوتر لصديقه وخلصه انكيدو وبكاؤه عليه .

وعلاوة على ذلك فان الملحمة على درجة من الخطورة والأهمية في تصويرها لنا تصويرا موثرا جوانب مهمة من حضارة وادي الرافدين ، فهي تدارسي تلك الحضارة منجم زاخر يستقي منه فهم اوجه ومقومات أساسية لأحوال العراق القديم قبل أربعة الآف عام ، فيقف فيها على عقائد القوم الدينية وأزلامهم وافكارهم في الحياة والكون وأحوالهم الاجتماعية والجوانب الخيرة من حياتهم العاطفية والعقلية وعلاقاتهم الاجتماعية وتركيب أفراد مجتمع متحضر في تاريخ العمران البشري ، كما يجد صورة رائعة عن البداوة الناطسة لحضارة وادي الرافدين وكيفية تدرجها الى طور الحضارة وفضائل هذه الحضارة ورذائلها ، والغني بهذه الصورة ما سيجده القارىء في سيرة بطل الملحمة الثاني وهو « انكيدو » صاحب جلجامش .

النوع الأول :

مر الذي رأى كل شيء فعني بذكره يا بلادي[1]
وهو الذي خبر جميع الأشياء واطلع من غيرها[2]
وهو الحكيم العارف بكل شيء
لقد ابصر الاسرار وعرف الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء الأيام مما قبل الطوفان
لقد ارهق في الاسفار البعيدة حتى حل به التعب والنصب
فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وما خبره

---

(1) الخط العريض في جلجامش « كلها » فارسية .
(2) بالنظر لاختلاف بعض النسخ فقد ترجم هذا السطر بأشكال اخرى اصبها واصحها :
١ ـ مر الذي رأى كل شيء في العالمين الاعلى .
او ٢ ـ الاخبرك بالذي يرى الاسرار .
(3) يتعلق هذا البيت بالنسبة للسطر الثاني عشر بترجمتين مختلفتين ايضا :
١ ـ مر الذي عرف جميع الاشياء ـ وهو الذي اقصه بعذابي
او ٢ ـ وعلم عرف البحار مناطق الارض كلها

وازاله دخلت ، انسون ، حجرانها
وارتدت لباسا يليق بجسمها
وازينت بحلي تليق بصدرها ورفعت على رأسها تاجها
ثم صعدت على السطح وقدمت الى شمش وأحرقت البخور
وقدمت القربان ورفعت يديها الى شمش وقالت :
« فلم اعطيت ولدي جلجامش قلبا مضطربا لا يستقر ؟
والآن حثته فاعترم سفرا بعيدا الى موطن مجهولا
سبلاني لزالا لا يعرف عاقبته
وسيسير في الدرب لا يعرف مسالكه

فنادى « الرجل العطرب » زوجته وقال لها :
« ان الذي جاء اليوما جسمه من مادة الآلهة
فاجابت زوجة « الرجل العطرب » زوجها وقالت :
اجل ان نقديه الله ونقده الآخر يشر
ثم ناديا الرجل العطرب جلجامش
وخاطب نسل الآلهة يهدم الكلمات :
ما الذي حملك على هذا السفر البعيد ؟
وعلام قطعت الطريق الطويل وجئت الى عابرا البحار العميقة المرور
فاين الى القصد من المجيء الى
فاجابه جلجامش قائلا :ـ
« اتيت قاصدا ابي « اوتو ـ نبشتم »
الذي دخل في مجمع الآلهة

جئت لاسأله عن « الحي » الحياة والموت » .
فتح الرجل العطرب فاه وقال مخاطبا جلجامش :
لم يستطع احد من قبل ان يفعل ذلك يا جلجامش
لم يعبر احد من البشر مسالك الجبال
حيث يعم الظلام الحالك في داخلها مسافة اثني عشرة ساعة مضاعفة ولا يوجد نور

.. .. (٢٢)

قال « اوتو ـ نبشتم » لجلجامش :
« ان الموت قاس لا يرحم
حتى بدنيا بيدا يقوم الى الابد ؟
حتى خدمدا خلدا يدوم الى الابد ؟
وهل يقتسم الاخوة ميراثهم ليبقى الى آخر الدهر ؟
وهل ابقى الخطفاء في الارض الى الابد (٢٣)
وهل يراقب النهر ويأتي بالفيضان على الدوام ؟
والعرائسة لا تكاد تخرج من الرحلها فتبصر وجه الشمس حتى يحل اجلها
ولم يكن دوام ولخلود منذ القدم(٢٤)

---

(٢١) باقي السطر مفروض (بحدود ٢٢ سطرا) يحمل ما دار منذ ان ان جلجامش بلغ الجبال وانتهاء بوصفه الذي يلي فرسخ .

(٢٢) لا يظهر وجود الفاصلة الدال هذا الخط علما أن الاسم سابقا (بالهنا) فيحتمل ان يحتوي « الواحد » وقبل ذلك اشارة الى الصور العراقيين القدماء الجبال لبنان الغربية والشرقية .

(٢٣) مخلوقات اسطورية مرافقة من السماء والعرب .

(٢٤) الباقي مفروض ، ويبدو من السياق ان الرجل العطرب يستمر في وصف بقية مسالك الجبال ورموزها .

ابن سينا وأخيه الرمزي

أولاً: رواية ابن سينا

حلت إليك من السعد الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع
محفوفة من قبيلتها بذي
وفي الأتي مغرب وأم القراقر
وسمتك حتى كل إليك وزلها
قرعت عرائك وهي ذات تمنع
أعلت رب الحد فك وسمته
أسمة مجدورة الغرب البلقع
وإخالها سميت غيرة وامعي
ومللاً وفراقها المتقسع
حتى إذا الصمتة ربداء كرجلها
في جيوب كلوتها بذات الأخرع
حفت بها ذات الأكيل فاستبحت
بين المعلى فالأثيل فمضنع
فتكي إذا نكرت غيرة وامعي
وتخالسانها حتى الثنين الأتي
فرمت بكفي الرباع الأزرع
إذ ما تقيها الكرة الكليت وسمتها
فتصيب عن الأرع الصبيح الشرع
حتى إذا قرب السبو من الحصا
وبدا الرجيع إلى الفضاء الأوسع
وعدت كما ذعرة لكل مكذب
فيها مخيف الذئب غير مشيع
مجموعة كتب العداة فما يصرت
بالبين إلا زلة وتقهقر الهلع
وعدت كعزا فوق وزيد شكول
والكلب يرفع كل من لم يرفع
فالأرض منه أجمعت من شتتي
مثل الى قفر الحصيص الأرتع
إن كان أعجلها إلية الحفاظ
مذرية عن الضلى الأريب الأروع
فليؤمنها إن كان مضرية لا يبر

لكون متعة بما أو لمتـــــع

وظرف مكان وكل جليلا

في العالمين فقرآنها ان تراتيه

وفي أتى فعل الأمل مرفوعا

على انه فرعه وهن الطليه

فكأنها بسمو الأنفس والحس

[أم العلوي فلسفتنا أو يأتيه

الصور وجواب ما أداة فحص

جدا فقر العلم بات للمخـــــع

تبقى عينية ابن سينا حاضرة في كل حديث عن الأدب الفلسفي، كونها تمثل النموذج المتكامل للقصيدة الفلسفية شكلاً ومضموناً، حيث نجد الصور الشعرية في القصيدة قد وصلت قمة التناسق بين المعاني والتركيب اللغوي، وانها قد عبّرت تعبيراً فلسفياً شعرياً عن النفس وكيفية هبوطها من العالم الأعلى الذي كانت فيه إلى الجسم في العالم السفلي، وكذلك عن شوقها للرجوع إلى عالمها الأول.

والقصيدة هنا شرح لنظرية الأفلاطون للنفس، وقد أجاد ابن سينا في التعبير عنها لإحاطته بالفكرة الفلسفية ولوظيفتها في بناء القصيدة بأسلوب شعري جميل دون إخلال بالمعنى، فأعطى بذلك صورة واضحة ومتكاملة للشعر الفلسفي، وقد استخدم ابن سينا في هذه القصيدة أسلوباً رمزياً، فهو يرمز للنفس بالحمامة الورقاء التي هبطت من عالمها الأعلى لتتصل بجسد الإنسان وتعمل في عالم أرضي مخالف لعالمها.

١. في البيت الأول من القصيدة يشرح ابن سينا كيف ان النفس كانت تحيى في العالم العلوي (المحل الأرفع) أو (الغرض) أو (عالم العقل)، ثم هبطت إلينا من ذلك العالم القدسي لتحيى في هذا الجسم الكثيف المباين لطبيعتها وهو الجسد، والنفس عند ابن سينا جوهر روحي قائم بذاته نفي عن هذا الجسم المادي الذي تحل فيه، فليست النفس والجسم وجهين لشيء واحد ومتحدين اتحاداً جوهرياً كما هو الحال عن ارسطو، وانكيهما جوهران مباينان مستقلان كما هو الحال عند افلاطون.

ولما كانت هذه النفس مباينة بطبيعتها الروحية للجسم المادي وكان وصولها إليه من المحل الأرفع حق لها أن تتعزز وتتمنع عن ملامسته وملابسته ومجالسته، ولقد شبه ابن سينا النفس بالورقاء، وهي الحمامة الرمادية اللون وربما كان ذلك لهدوء الحمامة واستئناسها بالبشر ومحافظتها على الود دون سائر أجناس الطيور، وقد كان افلاطون أيضاً قد شبّه النفس بطائر محبوس في قفص يتوق إلى التخلص من هذا الحبس.

٢. والنفس من حيث حقيقتها وماهيتها في ذاتها محجوبة عنا ولكنها ساترة وظاهرة لنا بصفاتها وأفعالها ووظائفها، فالنفس واضحة لمن يريد معرفتها بطريق البرهان، ظاهرة من حيث انها تتألم وتتأذى لفرح وتحزن، تحب وتكره، وتحسن وتعقل، ولكنها في ذاتها محجوبة عنا لأنها أمر الآهي الذي أودعها الله هيذا، فالنفس لمّات بالصفة وتحلجت بالذات.

٣. ٤. وقد وصلت النفس إلى الجسم كأزهة توصاله ذكرة من محاورته لكنها بعد أن ألمت إليه كرهت فراقه وألمت وتفجعت على هذا الفراق.
٥. وإن بسبلاء العشق عليها وحبلها الشهوى وحبها للشهوات وللذات الدنيا انساها موطنها الأصلي والمنزلة الرفيعة التي كانت فيها وما أخذ الله عليها من عهود ومواثيق.
٦. ٧. ورمز ابن سينا للكلمة بحرف من حروفه، فالهاء الهبوط من الأعلى إلى الأدنى والحنين للمركز أو العودا أو الموطن الأول الذي انفصلت عنه والتاء: رمز للثقيل وهو الجسم أو المركز الأدنى الذي أصبحت النفس فيه بعد هبوطها ومفارقتها للمركز الأعلى، ويمكن أن يكون ابن سينا قد قصد إلى هذا الرمز لسببين:
الأول: أن الرمز يساعد العقل على التفكير في أمر هذه العبقة التي لحقت بالنفس من هبوطها من الأعلى إلى الأدنى.
والسبب الثاني: هو أن خطورة الحكمة تستلزم أن تلقاها عن طريق الرمز، ويبدو أن هذا السبب هو الأرجح لأن ابن سينا كان يذهب إلى أن الحكماء والأنبياء يجب أن يكون كلامهم رمزاً حتى لا يطلع على مقاصدهم إلا من تلق بسريرته واستقامته.
٨. ٩. ١٠. ١١. وحين تلقبه النفس من رفقتها وتصبح من سكوتها وتذكر عالمها الأصلي تبكي وتلهبر دموعها من الألم والحسرة وتظل حزينة دائمة على مقامها في الجسم الذي وهن بعصف الرياح به ومرور الزمن وتعاقب الأيام عليه، ولم يعد الجسم الذي استبله الوهن صالحاً لتطلع النفس به مآربها من دون الذات، والبدن وذاته هو الشرك الذي أعاقت عدائه فوق تسامي النفس فكان بمثابة القفص الذي حبست فيه عن التحليق في عالمها الفسيح.
١٢. وعند الفناء الأجل بالموت ومفارقة النفس للجسم وخلاصها منه تركه وراءها في تربته غير آسفة على فراقه ولا مودعة له، فقد أصبح خرباً وتعطلت آلياته وانحلت أجزاؤه.
١٣. ومن ثم تبعج النفس أي (تموت) فتنكشف عنها الغطاء والحجاب والمراد به (البدن) الذي يعيق النفس عن رؤية المعاني الحقة للوجود، فتحب تعلق النفس بالبدن واهتمامها في ذاته وعوارضه وادراكاته الحسية لم تكن قادرة على الانتقال إلى العوالق المجردة في العالم العلوي، فإذا فارقته تخلصت من تلك العلائق وانكشف عنها الحجاب الكثيف فأبصرت بالعين الحقة والبصيرة النافذة اسرار الحق الذي لا يختلف ولا يتبدل.
١٤. فالنفس هذه النفس حمامة الروح القدسية بالتغريد عندما تصعد إلى ذرى شجرة الأحدية وقد تحررت من سجنها وحصلت على تم كمالاتها العالمة لطبيعتها وماهيتها حيث شاهدت معاني الوجود كله مجردة دائمة ثابتة، وكان كمالها بالعلم الذي يميز النفس الإنسانية عن سائر المخلوقات.
١٥. ١٨. وبعد أن فرغت النفس من رحلتها وعادت إلى موطنها الأصلي الذي اهبطت منه يتساءل ابن سينا عن سبب هذه الرحلة وهذا التساؤل يثير مسألة من أخطر مسائل الفلسفة وهي مسألة الحكمة أو الغرض من هذا الوجود الذي فرض على الإنسان فرضاً دون رغبة منه أو اختيار. وثم رجعنا على العقل لوجودنا ان الناس مختلفين حول الغرض من الخلق، وكانت أبهم مذاهب شتى في هذا الأمر، ولكن حكمة الخلق بقيت مطوية واستأثر بها واهب الوجود ومن هنا كانت حيرة الإنسان وقلقه في هذا الوجود وسعيه الدائب لكشف اسرار هذا الوجود وحقيقته وفي هذا السعي مجد الإنسان وعزته وسعادته في دنياه وأخراه، ولكن الالتفات الى البدن والانغماس في مذاته يعوق النفس عن تحصيل

ما به من سعادتها من العلم والعمل فتعود إلى معادها بالخسران والخزي الذي لا يرفع بمفارقة الجسم التي مارست من خلاله اللذات وقصرت عن الحذاء أنه للعلم بالأسرار الخفية في عالم الغيب الشهادة أو عالم الملك والملكوت.

١٩. ٢١٠ والنفس قد يستولي عليها عشق اللذات الجسدية ولذا عن تجنبه ومطالبه فتعمل عن اللذات الروحية الملائمة لطبعها لكن لزمن يحرمها من لذات الجسم التي تلفها وعشقتها، فينقطع عليها الطريق إلى تلك اللذات لأن مرور الزمن يوهن الجسم فإذا استيقضت النفس من رقدتها وصحت من سكرتها ورحلت عن هذا الجسم وغربت عن هذا العالم وعادت إلى موطنها الأصلي التي اشرقت عليها منه وان لها ما بين الموطنين من تفاوت في الصفات، القدم والحدوث الثبات والتغير ، الكمال والتفصل والمعقول والمحسوس، ويشبه ابن سينا حياة النفس في البدن بالطرق الخاطف الذي لا يرجى دوامه، لأن دوام اتصال النفس بالبدن لا يتأتى بزمان العالم من بدايته إلى نهايته، فحياة الانسان في هذه الدنيا ومحسة لمعت وتلألأت ثم انطفأت بسرعة البرق، ويبقى سؤال ابن سينا مفتوحاً حول ماهية النفس يحاول أن يجد الاجابة الشافية حولها.

ثانيا: سلامان وابسال

إن اسطورة « سلامان» و« ابسال» وحسب ما هو واضح من اسمها في أصول الفلسفة، فقد تناولها ابن سينا على خلاف ما هي عليه في الأسطورة اليونانية ولكل منها ترميزها المعرفي وتجسيدها الكوني. استهل المؤلف قصة الأسطورة بالحديث عن« سلامان» و«ابسال» قائلا : « سلامان» و«ابسال» اخوين من أب واحد وأم واحدة وكان (سلامان) الأخ الأكبر فتعهد بتربية (ابسال) تربية صالحة ونشأ ابسال بديع الحسن والجمال كبير العقل كثير الذكاء شهما شجاعا فتعلقت به زوجة أخيه (سلامان) واقترحت على زوجها ان يجعل أخاه جزءا من أسرته ليتعلم الأولاد منه مكارم الأخلاق وعرض (سلامان) الأمر على أخيه فاعتذر لكنه اقنعه وكانت زوجة سلامان قد أحبت ابسال حبا شديدا فساءه ذلك كثيرا وزجرها وعندما يئست من الفوز بحبه اقترحت على زوجها بأن يزوجه من اختها وبعد ممانعة والحاح قابل ابسال الزواج واشترطت زوجة الاخ ألا يلتقي ابسال بزوجته إلا في الظلام لأن اختها كثيرة الخجل ولكن الفرق قد لمع وعرف انها زوجة اخيه وبعثله الزواج كتم هذا السر وقرر الهروب وقال لأخيه : أريد ان افتح لك العالم بأجمعه فزوده سلامان بجيش جرار وبعد الفتوح التي استغرقت سنوات طويلة قرر ابسال العودة إلى البلاد ظنا منه ان زوجة أخيه قد نسيته لكن الأمر لم يتغير أبدا فقرر الهروب مرة اخرى ورجع أدراجه ليقاتل الأعداء الذين هاجموا أرض اخيه وتابع المؤلف سرد هذه الأسطورة قائلا: هذا وقد امرت زوجة سلامان قادة الجيش ان يتركوا ابسال وحيدا في المعركة وسط الميدان فأصيب بجراح خطيرة وظن الجيش أن ابسال قد قتل ولكنه نجا من الجراح وعاد بعد مدة إلى بلاد اخيه الذي كان الأعداء قد احاطوا به لهاجمهم ابسال وهزمهم وفي هذه الأثناء دبرت زوجة أخيه مع الطباخ والخادم فأطعما ابسال السم وقتلاه وحزن سلامان على اخيه وراح يناجي ربه حتى تكشفت له الحقيقة فقتلهم بنفس الطريقة التي قتلا به أخيه بأن أطعمهما السم ذاته الذي قتل به أخوه.

ابن طفيل (حي بن يقظان)

خلاصة القصة أن حي بن يقظان، الذي سميت القصة باسمه الذي وهو طفل في جزيرة خالية من السكان، فأرضعته ظبية، وشب الفتى متوقد الذكاء، عظيم العبارة، فكان يصنع حذاءه وثيابه من جلود الحيوان، ويدرس النجوم، ويشرّح الحيوانات حية وميتة، حتى وصل في هذا النوع من المعرفة إلى أرقى ما وصل إليه أعظم المشتغلين بعلم الأحياء ثم انتقل من العلوم الطبيعية إلى الفلسفة وعلوم الدين، وآمنت نفسه بوجود خالق قادر على كل شيء، ثم عاش معيشة الزهاد، وحرم على نفسه أكل اللحم، واستطاع أن يتصل اتصالاً روحياً بالعقل الفعال.

وأصبح حي بعد أن بلغ التاسعة والأربعين من العمر مؤهلاً لتعليم غيره من الناس. وكان من حسن الحظ أن ماصوفاً يدعى أسال استطاع في سعيه إلى الوحدة أن يأتي بنفسه على الجزيرة، فالتقى بحي، وكان هذا أول معرفة له بوجود بني الإنسان. وعلمه أسال لغة الكلام وسره، أن يجد أن حياً قد وصل دون معونة أحد إلى معرفة الله، وأن حي بعد في عقائد الناس البدائية في الأرض التي جاء منها من الفطنة وخشونة وأظهر له أسفه على أن الناس لم يصلوا إلى قليل من الأخلاق الطيبة إلا بما وقعوا فيه من تعقيد الحياة، وما أذروا به من عذاب الذات. وأعلن حي أن يغادر جزيرته ليهدي ذلك الشعب الجاهل إلى دين أرقى من دينهم وأكثر منه فلسفة.

فلما وصل إليهم أخذ يدعوهم في السوق العامة إلى دينه الجديد وهو وحدة الله والكائنات، لكن الناس انصرفوا عنه أو لم يفهموا أقواله. وأدرك أن الناس لا يتعلمون النظام الاجتماعي إلا إذا مزج الدين بالأساطير، والمعجزات، والمراسيم، والعقاب والثواب الأبديين.

ثم ندم على اقدامه نفسه فيما لا يعنيه، وعاد إلى جزيرته، وعاش مع أسال يراقب الحيوانات الوديعة ويعقل الفعال، ويظل على هذا الحال بعد ان الله حتى الممات!

انظر قصة الحضارة (١٨٠١)

الحلقات الفكرية لقصة ابن طفيل الفلسفية

يبين ابن طفيل أن الدافع الذي أليمه كتابة هذه القصة سؤال أثاره أحد المهتمين بقضايا الخلق والنشوء والارتقاء، الذي طلب منه وضع إجابة عن سؤال يتمحور حول أصل المعرفة الإنسانية، وقد قدر لهذا السؤال أن يقدر عبقرية ابن طفيل وأن يبهض بالتراقه الفلسفية وحدوسه الإنسانية، فتجلت في إبداعه لعبقري لهذه القصة، التي شكلت إجابة جيدة عن تساؤلات السائل، والتي تحصول العالم في ميدان النشوء والارتقاء، ولكون المعرفة. ويصف ابن طفيل الحالة الاشراقية التي اعتراته وهو يتأمل في هذا السؤال بقوله: "تراءى لي هذا السؤال إلى مدلع من الغيرة بحيث لا يصفه إنسان ولا يقوم له بيان غير أن تلك الحال تماثلها من البهجة والسرور والنشوة والحبور، لا يستطيع من وصل إليها والتهى إلى حد من حدودها أن يتكلم أمرها أو يخفي سرها، بل يعتريه من الطرب والنشاط والمرح والانبساط ما يحمله على البوح بها مجملة دون تفصيل، وإن كان ممن لم تحققه العلوم قال فيها بغير تحصيل".

الجانب الفلسفي في قصة حي بن يقظان

يستخدم ابن طفيل الرموز و الأساطير في قصته الأدبية "حي بن يقظان" وهو يضع فرضيتين رمزيتين لأصل "حي بن يقظان" وولادته و اسلوب نشوءه في جزيرة من جزر الهند.

في الافتراض الأول : يرى ابن طفيل أن حي نشأ من الطين بلا أم ولا أب، وفي الافتراض الثاني : يرى أن حي هو طفل تخلى عنه أبوين في جزيرة فريدة نزوحا دون علم الملك فوضعا حي عند ولادته في قارب صغير استقر على ضفاف الجزيرة ، فالتقطته غزالة كانت قد فقدت وليدها فأشفقت عليه تعطفها وحنانها وتعهدته بعنايتها حتى استقام له الأمر وشب عن الطوق .

ويمضي ابن طفيل مع الافتراض الثاني، حيث عاش حي وترعرع في الجزيرة بين الطيور و الحيوانات وبدأ يكتشف نفسه والعالم الذي حوله عن طريق التأمل والتفكير ، وسرعان ما بدأ يطرح الأسئلة الفلسفية الكبرى التي تتعلق بالمعطيات وبأصل الوجود، وفي غمرة تأملاته العقلية واستغراقه التأملي في النظر والتفكير لاح له العالم الروحاني بصوره التي لا تدرك بالحس فلا تقبل ذلك بالنظر العقلي و الحدس واستطاع حي بمحض فطرته وصدق طويته الكشف العلاقة بين العلة والمعلول والفاعل والمفعول بين الوجود وواجب الوجود وبرهن على أن الكون واحد في الحقيقة وأن هذه الوحدة ناجمة عن وحدة الخالق ووحدة التكوين. وبدأ عقله يفتح تساؤلا في ماهية الخلق و الخالق وقدم الخلق وحدثانه وراح يتساءل هل هو شيء حدث بعد أن لم يكن أم أنه خرج إلى الوجود بعد العدم؟ أم أنه أمر كان موجودا ولم يسبقه العدم؟ وقد تبين له بالحجة العقلية الناصعة أن لكل حركة محرك ولكل مخلوق خالق وأن الخالق هو رب العزة خالق الخلق وباعث الرزق وهو الله رب العالمين سبحانه وتعالى جل جلاله و عز كماله .

واكتشف بعين العقل وحكمة النظر أن الخالق روح مطلق ونور محض خالص لا بل هو نور لا كالأنوار إذ هو نوري، عن أعادة ملؤه عن الصور تعطيه بفطرته وذهب به التأمل وأخذته النشوة الروحانية إلى القول بحدوث العالم بعد أن لم يكن وأن الله أخرجه إلى الوجود وأنه هو تقديم الأول الذي لم يزل.

وهذا يعني أن ابن طفيل قد اكتشف عظمة الخالق وروحانيته وعظمته وقدمه وحدوث العالم وصيرورة الوجود وأزلية الباري عز وجل عن الصيرورة والصور ووجده وأراده دون أن يلجأ في ذلك إلى معرفة سابقة وكان تنزيه الباري والكشف عن طبيعة خلقه بمحض التفكير والتأمل والعقل الذي وهبه الله سبحانه وتعالى للإنسان. فالعقل يكتشف الحقيقة مفردة وتوصلوا له المعطيات بعيدا عن النص والرسالة والوحي .

وهذا يعني أن الله وهب الإنسان عقلا وأن عقل الإنسان قادر على الكشف والا تناقض هذا مابين الحقيقة الدينية والحقيقة الإيمانية وأن الدين والعقل يتكاملان في الكشف عن الله وعن خلق الوجود. وهذا يريد ابن طفيل أن يعيد الاعتبار للفلسفة والعقل في لجة الصراع بين العقل والنقل والفلسفة والدين. وبعبارة أخرى يريد

المصالحة بين الدين و الفلسفة و العقل و الإيمان ويريد أن يحقق التوافق بينهما في رأ
مستقل يتسم بعقلانية الإجابة عن سؤال العقل و الإيمان. هذا في نظر الكاتب .
وعندما يبلغ "حي بن يقظان" الخمسين من العمر يأتي إلى الجزيرة رجلان، هما
أسال وسلامان، وهما من أهل ملة الإيمان، فأما الأول فهو من أهل الباطن، وأما
الثاني فمن أهل الظاهر، وقد حدث أبسال "حي بن يقظان" عن العلم و الشريعة، بعد
أن علمه الكلام، فوجد (حي) في الشريعة ما اهتدى إليه بالفطرة، بعد انقاش فلسفي
شامل و عميق، وهكذا حقق ابن طفيل هذه المصالحة التي كان ينشدها في الأصل بين
الفلسفة و الدين، وبين العقل و النقل.
حظيت قصة ابن طفيل باهتمام كبير في أوروبا و العالم، وانصبت عليها الدراسات
الفلسفية و التربوية و الأدبية، وأطالما بحث الدارسون عن وجوه الشبه بينها وبين
مايقابلها من القصص الفلسفية الأوروبية، وقد بينت هذه الدراسات القديمة أن الأحداث
الدرامية في قصة حي موجهة لوضوح تام لخدمة هدف فلسفي شغل به العصر الذي
عاش فيه ابن طفيل، إذ لم يكن ابن طفيل قادراً في قصته هذه، على التحرر من سلطة
مذهبه الفلسفي لأنه يعرف الهدف الذي يحتمي إليه ويدرك الحقيقة الفلسفية التي
يسعى إليها. وهو من أجل التوفيق بين نتاج مي المعرفة المتمثلين في الفلسفة والوحي

يستلهم في قصته رجلين من خارج الجزيرة هما أبسال وسلامان حيث يمثل أحدهما
رمزاً للتعمق الروحي الخاص على المعاني، وثانيهما رمزاً للمذهب الظاهري الذي
لا يحب التأويل، و أراد الحوار الذي يجري بين هذا الثالوث المختلف في النزعة
و الاتجاه أن يحقق هذه المصالحة بين الفلسفة العقلية وبين النصوص الدينية، ويتضح
أن ابن طفيل كان في دائرة هذه العلاقة يعلي من شأن الفيلسوف المؤمن لأنه يستطيع
دون توسط النص أن يصل إلى غايته في فهم الكون و إدراك أسراره الخفية. فهذه
حوار معمق بين حي و أبسال وسلامان يكتشف المستمع أنهم يمتلكون حقيقة واحدة في
فهم الكون ويدركون من الأسرار مشتركاً في توحيد الذات الإلهية العليا إدراكاً للذات
ومعرفة بالصفات.
المرحلة الأولى حي والظبية
يروي ابن طفيل هذه العلاقة الكونية بين حي وبين الغزالة التي فقدت وليدها فتعهدته
بالرعاية، فهي أي الغزالة تقدم له الغذاء، وترضعه وتعنى به كأم حقيقية. لقد ألف
الظبية و غذاه لبنها الطيب وأحبها وأحق بها فإن هي غابت اشتد بكاؤه، وإن هي
حضرت ضج المكان بمداعباته وفرحه. وإن هي سمعته طارت إليه و لامسته ومن
حنانها أعطته. وهنا يشترض ابن طفيل أن الجزيرة خالية من السباع والمتداع
والوحوش الكاسرة.

وعندما يبلغ الطفل الحولين من العمر في هذه المرحلة يتعلم حي عن طريق التقليد
والمحاكاة تطوير والحركات الأخرى، وتظهر لديه الانفعالات الأولى مثل الخوف
والاشمئزاز والقبول والرفض. وكان له ذلك بمساعدة الظبية التي وفرت له أصوات

الحيوانات المعبرة عن قبل الانفعالات مثل الاستمتاع والاستلاذ والاستدعاء والاستفزاع". ومع أن حي لم يتبع العاملين من عصره إلا أنه في هذه المرحلة أصبح مهيأ للحياة ومستعداً لها.

المرحلة الثانية:

وتمتد هذه المرحلة من السادسة حتى السابعة من العمر. وفي هذه المرحلة يبدأ حي يتجاوز مدامي منعطفه وقصوره ويصبح قادراً على أداء بعض الأدوار الضرورية للحفاظ على وجوده واستمراريته بمفرده. وفي هذه المرحلة يتمكن حي من استخدام الملاحظة والمقارنة والمشاهدة والتأمل. وبدأ يفهم معنى وحدة الذات والهوية وانفصاله عن الآخرين ويكتشف الفروق بين الكائنات الحية التي تحيط به. وبدأت أيضاً في هذه المرحلة تظهر لديه بعض العواطف السلبية والإيجابية تجاه الأشياء.

المرحلة الثالثة:

وتبدأ هذه المرحلة من السابعة حتى الحادية والعشرين من العمر، وهي من أطول مراحل العمر عند حي وهي بالتالي تشكل نوعاً من الاستمرارية المؤسسة على المرحلة السابقة والتي تؤسس لمرحلة لاحقة. ففي مستوى الجسد استطاع حي أن يدرك التكامل القائم بين الروح والجسد وبدأ يفهم ماهية كل منهما. فالروح كما يدركها هي أسمى من الجسد، والجسد أداة الروح ومسكنها. وتابع معرفة حي عن العلاقة بين الجسد والروح عاياها النفسي ويفهم وظائف الأعضاء وطبيعتها.

وفي المستوى العاطفي للمحور العواطف حي وتوازنه الانفعالية نحو الطبيعة التي ماجله الحياة. وقد تعلم من أعراب عصابة الذين دفن الجالت المبلة وموازنها في الترات وقد فعل ذلك عندما ماتت أمه الطبيعة ولكن جده بلي وجداً زوجاً شمل جميع الفداء في النهاية لأنه كان يرى صورة أمه في جميع الفداء. وذلك هو الحب الروحي الذي يعمر ويسمو ويأخذ الطلاقاته الرمزية. وفي المستوى العقلي نجد أن حي يحقق تقدماً لا يستهان به في مجال التفكير والتأمل والنظر في فضايا الكون والوجود والحياة واستطاع في هذه المرحلة أن يكتشف علاقات كثيرة أهمها:

- الكشف عن العلاقات بين أشياء متذكرة ومتصادة مثل علاقة الروح بالجسد.
- عرف أن الإدراك يتم عن طريق الحواس وأن لعطل حاسة ما يؤدي إلى تعطل وظيفتها الإدراكية.
- إدراك طبيعة الحركة من الأعلى إلى الأسفل ومن الأسفل إلى الأعلى. كما أدرك خصائص المادة الهامدة التي تتميز بالعمق والطول والعرض والارتفاع.
- الكشف عن خصائص المادة وأصولها التي تعود إلى الماء والهواء والتراب والنار.
- الكشف عن مبدأ العلية والسببية بين الظواهر الطبيعية.

المرحلة الرابعة:

وتبدأ من الحادي والعشرين حتى الثامن والعشرين من عمر حي.

تأخذ هذه المرحلة منحى جديداً من المرحلة السابقة وتمثل استمراراً لها. وفي هذه المرحلة يفكر حي بالموضوعات السماوية أي في الأفلاك والأجرام والنجوم ثم في فضايا العالم في أصل العالم وفي قدمه وحدوثه والعلاقة بين المادة والصورة والبحث عن مبدأ العلية. وفي هذه المرحلة يدرك بأن المحرر الإنسان من قبل المادة وشهوات

الجسد بمكانه من تحقيق التواصل مع الكائنات ومعرفة المعلومات وبالتالي تحقيق السعادة الكلية. وهذا يعني أن حي قد بلغ أقصى درجات المعرفة المرحلة السادسة

وهي المرحلة التي تقع بين الثامنة والعشرين والخمسين من العمر.

يبلغ حي من النضج العقلي مبلغاً عظيماً ويصل إلى السعادة الكبرى. وسبيله إلى هذه السعادة التحرر من رغبات الجسد ومن الرغبات والشهوات واعتماد الرياضة الفكرية فهو يصبح حي صوفياً إشراقياً يتحد مع الكون الأعظم ويدرك معاني الألوهية ويوحد الله عز وجل ويذوقه. وفي هذه المرحلة يلقى بأسل وسلامان ويدور ما يدور بينهم من جدل حول الحقيقة والمعارف الكونية المطلقة. ويعرف الثلاثة أن ما يكتشف بالوحي يمكن أن يكتسب بالعقل وأنه ليس هناك من تعارض بين الدين والفلسفة في اقتناء الحقيقة والوصول إلى غاية الكشف الكلية.

وفي الرقم من عودة أسال وحي إلى الجزيرة لهداية المجتمع وتكليفهما بحفظ بالفضل ويغادران بصحوبة الزوار الذين بالحقائق الكلية والمخلصين من عذابهم الأبدي فعادا مهزومين مدحورين إلى الجزيرة أملاً بالخلاص وعرفاً عن أفلاطون وتوحدا بالمعرفة الحداً مع الحقيقة وإيماناً بالله العلي عن العالم والصفات. وهذا يعني العودة إلى الطبيعة حيث الصفاء والنقاء والانقطاع إلى عبادة الله عز وجل جلاله

قضى أبو العلاء إذاً الشطر الأعظم والأخير من حياته (٤٠٠-٤٤٩) هـ. أسير داره، عاكفاً على التأمل والتفكير والتأليف، يملي على بعض كتابه أعمالاً في الشعر والنثر تميزت بقوة تيرتها وبجرأة أفكارها. تخص بالذكر «رسالة الغفران» التي كانت فتحاً إلى حد كبير في باب لم يطرق من قبل و«سقط الزند» و«اللزوميات» وغيرها، ولقد بلغت آثار أبي العلاء على ما يقوله «القفطي» أكثر من خمس وخمسين مؤلفاً. والأمر الذي يدهش أن يتمكن أعمى وأسير ظلمات لا حد لها أن يكون راسخ العلم وعالي الهمة بل وغزير الإنتاج في أكثر من مضمار وميدان. ومن المهم أن نذكر أن آخر من راسلهم أبو العلاء كان «داعي الدعاة»، فتبادلا الاحترام والتقدير، وفي ذلك مجموعة رسائل نشرت حديثاً، وذلك يضاف إلى ما نعرفه من رسوخ قدم أبي العلاء في حقل الفكر والفلسفة، رغم أنه لا يقطع في حقيقة

مذهب أبي العلاء، ولا يلزم عنه إثبات المذهب دونما التعرض لمخاطر الخطأ.

أما استنتاج مذهب علائي أو معتقدات علائية من خلال شعره، فمسألة فيها من الصعوبات ما أربك كل عملية تصنيف لأبي العلاء، فمذهب الناس في معتقده كل مذهب، فمن ملصق به تهمة الكفر والزندقة والإلحاد، إلى مقدّس له وبالغ به مراتب النبوة[1]. وبين هذا وذاك فريق ثالث متأمل محلل، يكتفي بتسجيل الإتجاهات المتعارضة في شعر أبي العلاء والتي لا تجد تفسيرها الصحيح إلا من خلال معرفة أوفى بارتباط تطور أفكاره مع إحداث عصره، وتأثره بالدعوات الصاعدة في سنوات عمره الأخيرة ـ وهذا أمر لم ينل ما يستحق من البحث والتحقيق حتى الآن. وما يمنع قولنا هذا قدراً من الصدق هو الملاحظة أن فكر أبي العلاء وشعره قد خضعا لعملية تطور بارزة كانت تعكس بوضوح كل التأثيرات التي عرضت لأبي العلاء.

ومهما يكن من أمر معتقد أبي العلاء ، فإن الثابت لدى النقاد والمؤرخين أن في شعر أبي العلاء إطلالات ومعالجات ومواقف فلسفية ، قد لا تشكل فلسفة متكاملة متماسكة موحدة ، لكنه أمر يعني مؤرخي الفلسفة بالذات ومحلليها أكثر مما يعنينا نحن في الإطار الذي حددناه لدراستنا . ويمكن التقرير بكثير من الثقة بعد الذي راجعناه عن سبقه ، أنه ما حدث قط أن حمل شعر في العربية قبل أبي العلاء من مضمون فلسفي ، وميتافيزيقي تحديداً ، بالقدر الذي تضمنه شعر أبي العلاء . وسيبقى لذلك معلماً بارزاً في الفكر العربي والإنساني ، وطه حسين يشير إلى ذلك في « تجديد ذكرى أبي العلاء » حيث يلتقط بدقة روح إنجاز أبي العلاء الأدبي ـ الفلسفي لكنه يعجز عن إدراك أهمية ذلك وما آل إليه .

قلما يعرف تاريخ الفكر العربي إلتزاماً بالعقل كإلتزام أبي العلاء ، وإذا أضفت إلى ذلك أنه يربط العقل المطلق والعام بالمعنى الشخصي ـ عقلي ـ لازددت إعجاباً بالفكر الفذ الذي أوتي الجرأة لأن يعلن أن لرأيه الشخصي الفردي مكاناً وسط كل ذلك الزحام ، وأوتي ثقة بما يرسمه عقله . ثم أن لاستخدامه لفظة « ما امامي » أهمية أخرى تضاف، لما في الامامة من معنى ، وللدور الهام الذي أدته فكرة الأمامة ولما اختلف فيها على المدلول وعلى الإمام ذاته : في استخدامه للفظة سموٌ في القدرة وتفوق في الشكل لا يقل عما ندّعيه في المضمون .

قلما يعرف تاريخ الفكر العربي إلتزاماً بالعقل كإلتزام أبي العلاء ، وإذا أضفت إلى ذلك أنه يربط العقل المطلق والعام بالمعنى الشخصي ـ عقلي ـ لازددت إعجاباً بالفكر الفذ الذي أوتي المجرأة لأن يعلن أن لرأيه الشخصي الفردي مكاناً وسط كل ذلك الزحام ، وأوتي ثقة بما يرسمه عقله . ثم أن لاستخدامه لفظة « ما امامي » أهمية أخرى تضاف، لما في الامامة من معنى ، وللدور الهام الذي أداه فكرة الأمامة ولما اختلف فيها على المدلول وعلى الإمام ذاته : في استخدامه للفظة سموٌ في القدرة وتفوق في الشكل لا يقل عما ندّعيه في المضمون .

وكم غرت الدنيا بنيهـا وساءنـي مع الناس مني في الأحاديث والنقل
سأتبع من يدعو إلى الخير جاهـداً وارحل عنها ما أمامي سوى عقلي[٩] .

أو كما قوله :

أيهـا الغر إن خصصت بعقـل فاسألنـه فكـل عقـل نبـي

ولا غروان يضيف أبو العلاء ، إذاً ، استحالة أن يصل إلى شاطئ الحقيقة ، واليقين الكلي حيث لا مكان للخطأ وحيث لا يقوم شك أو قصور :

اما اليقين فلا يقيـن وإنمـا أقصى اجتهادي أن أظن وأحدسا[١٠]

كيف يخلص المعري للمعطى ، بينما سلوك « القيّمين » نقيض ما يعتقدون . أين منهم ! فالدين (والإيمان) هو أكثر من مجرد كلام يرتّب ، هو فعل وسلوك :

رجّوا أن لا يخيب فيهم دعـــاء ... وكم سأل الفقير وغيّبوه
ولو قدروا على إيوان كسرى ... لساموا الردى وتعقبوه[1]

هذا الانفعال المر في رد المعري ، هو مقالاته بل «وعّوسه» بالمثال، بالأشياء كما يجب أن تكون ، بينما كل ما في الأرض تخلو عنها وردة ضدها :

أقيمي لا أعد الحج فرضاً ... على عجز النساء ولا العذارى
فني بطحاء مكة شر قوم ... وليسوا بالحماة ولا الغيارى
فيا ليت الحرام وهم سكارى ... يدفعون الوفد شفعاً إلى البيت الحرام وهم سكارى[2]

إن للمعري في ذلك الكثير من الكلام الواضح في كشف الزيف القائم في خبايا وزوايا بعض الذي يقال بل وفي إرشاد الكثير من الوعّاظ . أن تجربة المعري اليومية حاضرة باستمرار في أحكامه ومعينها :

رويدك قد غررت وأنت حرٌ ... بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرّم فيكم الصهباء صبحاً ... ويشربها على عمد مساء[3]

وبفعل تجربته اليومية الفجّة كان نقد المعري حاداً ، فتجاوز حكمه حدود تلك التجربة إلى تعميم ، فيه ، كما كل تعميم ربما ، تعسف هذا الجانب أو ذاك . يتجاوز المعري إذاً مظاهر التردي التي أشار إليها في استنتاجات أكثر شمولاً :

وما حجّي إلى أحجار بيت ... كؤوس الخمر تشرب في ذراها
إذا رجع الحكيم إلى حجاه ... تهاون بالمذاهب وازدراها .

وبغض النظر عما يعنيه « بالمذهب » ، وهي لا تعني الدين ضرورة ، فانا نلحظ باستمرار في إستقراء المعري أنه يبدأ بواقعة ، أو وقائع ، يومية فعلية كأنما هي المقدمة الكبرى ثم يزن بذلك مدى إخلاص المذاهب والشرائع . لقد عاش المعري زمناً تراجع فيه الإخلاص والإنسجام والالتزام الحقيقي ، فبدا الدين ، على يدي لاهوتيه ، مقالاً أكثر مما هو إيمان :

ولكن المعري، وبفعل كل التناقضات الماثلة أمامه وفي وعيه، يتعدى ظاهر الدين في المذاهب والشرائع والطقوس ليتناول الدين بالذات :

عفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارث والمجوس مضللة
اثنان أهل الأرض : ذو عقل بلا دين، وآخر دين لا عقل له

بهذا الاستقراء لتاريخ المذاهب، وبنسرع الشاعر، أمكن لأبي العلاء أن يختصر الموقف بأكمله. لقد تضاربت المذاهب على مر العهود وظلت جميعاً دون الحقيقة، بينما تدّعي جميعاً، الحقيقة المطلقة :

دين وكفر وأنباء تقص وقر قال يقص وتوراة وإنجيل
في كل جيل أباطيل يدان بها فهل تفرد بالهدى جيل [1]

لكن اليقين الذي افتقده المعري في تناقض المذاهب وصراعها، لن يجده في البدائل التي تقدمها التجربة الاشراقية أو الثقافية والفلسفية بالذات.

ولا مزاعم الفلاسفة، بمظهره للحق أو دافعة للشك، ولا ادعاؤها العقل، بمنتج لها، فبغير العقل تنطق بينما هي تدّعيه. كأنها « الكلمة » وما فيها لم تمنع على المعري الكلام في ذلك أو قل كأنه جدل في الفلسفة وبلغة الفلسفة :

قلتم لنا خالق حكيم قلنا صدقتم كذا نقول
زعمتموه بلا مكان ولا زمان إلا فقولوا
هذا كلام له خبيء معناه ليست لنا عقول [2]

ولا حاجة للإشارة إلى عمق المعرفة الفلسفية التي تبدو جليّة في شعر أبي العلاء، لكنها لم تمتلك عليه كل ناصية فاخضعها للشك وذلك اقتراب فلسفي أيضاً. بل هو يشك في قدرة الفهم على إدراك المعرفة الحقيقة أصلاً. فليست مزاعم الفلاسفة بالقول الحق :

شك المعري بطال إذاً مذاهب الفلاسفة . فهي دون اليقين وإذا صح بطلان تلك العقائد والمذاهب ، فنحن إذاً في سكرة الجهل؟ وإذا كنا لا نجد الحقيقة في الموروث والتقليدي والصوفية والفلسفة .

وحده الموت أعلى من الشك . هو ذا تساؤل المعري ، وهو ذا اليقين: لكن الذي اكتشفه إنما هو مأساة وفاجع طبع كامل حياته بطابعه. فكيف تأنس بعد لكون لا حقيقة فيه إلا كونه زائلاً ؟ ومواجهة الموت يقيناً ،

كفيل أن يبدل في إعتبار الأشياء وأن يرى دنياه تحت نور آخر . هذا المعر الآمن الذي لا يرقى إليه شك ، كان المدخل في مسيرة أبي العلاء اليقينة إلى فكر مختلف وسلوك مختلف ، يقودان إلى ما يكاد يكون «رواقية» صوفية الطابع سوداء اللامح . ولعل في الأبيات التالية أكثر من دليل لا يحتاج إلى بيان . يقول المعري :

غير مجد في ملتي وإعتقادي ... نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قيس ... بصوت البشير في كل ناد
صاح هذي قبورنا تملأ الرحب ... فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض ... إلا من هذه الأجساد
سرإن استطعت في الهواء رويداً ... لا اختيالاً على رفات العباد
رب لحد قد صار لحداً مراراً ... ضاحكاً من تزاحم الأضداد
ودفين على بقايا دفين ... في طويل الازمان والآباد
إن حزناً في ساعة الموت أضعاف ... سرور في ساعة الميلاد

والليـــب الليـــب من ليـــــس يغتر بكونـــه مصيرٌ للفساد[1] .

ليس المعري أول من حدّث عن الموت ، في تاريخ أدبنا شعراء ووعاظ كانوا إذا تحدثوا عن الموت أبكوا سامعيهم ؛ لكن الجديد في القصيدة أنه ما حصل أن أحاط شاعر بفكرة الموت أحاطة المعري ، ولا صوّره بصور من القبر : ودفين على دفين ، وقبور ضاحكة هازئة ، وأرض ليست إلا من ثرى أجساد اباءك واجدادك..... صور كفيلة أن تبث فيك الرعب والقشعريرة في دنيا كهذه . ولعل المعري . قد بلغ في ذلك قمة التجانس بين الشكل والمضمون ، بين الصورة والمعنى ، بل لنقل أن المادة قد وجدت شكلاً ، كأرقى ما يكون الشكل .

إن القراءة الفلسفية للقصيدة أبي العلاء ، لا تفي النص حقه . الذين قالوا في الموت شعراً كثر ، لكن تميز المعري إنما كان في لغة القصيدة ، في صورها ، في لونها الأسود وفي موسيقاها الجنائزية ، والتي تجعل من كل الذي أمامك أياً كان باطلاً فلا يبقى غير لحن الموت : فكرة وصورة تملك منه كل الدرب ، تمتلك الاختيار كما امتلكت من أبي العلاء ، وليصبح الزهد والتشاؤم ـ في جملة ما ينسب إلى أبي العلاء ـ موقفاً منطقياً طبيعياً ـ أي أنه أكثر من نزوة أو رغبة أو إحساس كما يحلو للبعض أن يعتقد .

شمول الموت وكونه الحقيقة الصلبة الأولى ، كفيل أن يعيد صياغة مفاهيمنا وحياتنا ، فيتساوى نوح الباكي وترنم الشادي ويصبح أول الدنيا آخرها ، وآخرها أولها :

---

(١) المعري ، سقط الزند ، ص ٧ .

ومهما كان من دنياك أمرٌ فما تخليك من قمر وشمس
وأمرها بأولها شبيه وتصبح في عجائبها وتمس[1]

ولكن ذلك كله لا يعنينا الآن على أهمية التفكير في الموت، وأن تصبح فيه وتمسي لأمر يقود إلى حقيقة تالية بالضرورة. إذا كان موت الكل حقيقة، وما دام موتهم ليس بأيديهم، فالحقيقة التالي هي في الإله الحي المحي المميت، القادر وحده بينما نحن عاجزون.

وأبو العلاء لم يشك قط ولو للحظة بوجود خالق، وخالق حكيم بالتحديد. ولطالما ردّد في شعره أن «الله حق» :

يثبتن ربّاً قديراً ألا كفاء له وما عبدت لغير الله إثباباً[2]

ووجود الخالق عند أبي العلاء لا يدانيه شك أو نفي :

أثبت لي خالقاً حكيماً وليت من معشر نفاة[3]

نحن إذاً أمام حقيقتين لا يرقى إليهما شك : الموت والله. لكن المعري يعود من الله إلى الموت وما فيه، إذ كيف يمكن لحياة الإنسان أن تكون في عمر قصير كهذا؟ المعري لا يستطيع تحمل فكرة حياة محدودة بعمر قصير كعمرنا يمر لماماً، فلا بد بالتالي من القول ان حياة الإنسان مستمرة خالدة وما الجسد غير قميص، يخلع بين الحين والحين، أو يتبدل كما تبدّل ثوباً إحتاج إلى غسل بينما أنت أنت .. :

ثوبي محتاج إلى غاسل وليت قلبي مثله في النقاء

لعل الحياة هذه حلم، لعلها رقدة ونحن نظنها وعياً. لقد اخطأ الفلاسفة في رأي أبي العلاء حين زعموا أن حياة الإنسان محصورة بين المهد واللحد :

زعم الفلاسفة الذين تفلسفوا أن المنية كسرها لا يجبر
كذب يقال على المقابر دائماً أفلا يعيد لها يقال المنبر
ولعل دنيانا كرقدة حالم والعكس مما نحن فيه تصوّر[4].

تلك هي كما يبدو أهم إتجاهات المعري الفلسفية ـ الشعرية، رغم أن بعضاً آخر من شعره قد يحمل أكثر من تفسير، وهو أمر كان يمكن الإجابة عليه فيما لو توفر لنا تحقيق تاريخي لتدرج شعر أبي العلاء، أو بمعنى أدق، تحقيق لزمن شعره وتدرجه.

أبو حيان التوحيدي (الهوامل والشوامل)

كتاب الهوامل والشوامل في الحقيقة كتابان لمؤلفين كبيرين : أسئلة من أبي حيان التوحيدي سماها "الهوامل" وأجوبة من مسكويه سماها "الشوامل" . ومعنى "الهوامل" الإبل السائمة يهملها صاحبها ويتركها ترعى و"الشوامل" الحيوانات التي تضبط الإبل فتجمعها. وقد استعار أبو حيان كلمة الهوامل لأسئلته المبعثرة التي تنتظر الجواب , واستعمل مسكويه كلمة الشوامل في الإجابات التي أجاب بها فضبطت هوامل أبي حيان بدل كتاب الهوامل على أن أبا حيان شخصية فلسفية طالما تستخلص الأسئلة من كل ما يقع أمامها سواء كانت المسائل خلقية أو اجتماعية أو لغوية أو اقتصادية أو نفسية. كما يدل الكتاب على أن أبا حيان كان واسع الأفق متعدد النواحي وهو في ذلك يفضل مسكويه. كان مسكويه أضيق منه أفقا كما كان أسوأ منه تعبيرا. وأسلوب التوحيدي في أسئلته أسلوب أدبي فني رائع يمتاز حتى عن أسلوب مسكويه الفلسفي الذي يحوطه الغموض. إذا كان أبو حيان فيلسوفا مع الفلاسفة ومتكلما مع المتكلمين ولغويا مع اللغويين ومتصوفا مع المتصوفين.. يتسع أفقه حتى يشمل البحث في ذات الله وصفاته

الهوامل والشوامل :

والحقيقة أنه يصعب أن نجزم برأي قاطع في سبب اختيار أبي حيان لمسكويه بالذات مجيبا لأسئلته فقد يكون :

- طمع في ماله و غناه، فاتخذ هذه السبيل للتقرب منه ونيل بغيته.
- طمع في علمه، فأراد الفائدة العلمية حقا.
- أراد أن يفضح عجز مسكويه، وجهله، وبالتالي يعيد الاعتبار لنفسه، إذ سيجد راحة في الإنتقاص من هذا الذي نال ما أراد أبو حيان دائما أن يناله، الجاه

والسائل- مع تواضع علمه- مقارنة بعلم التوحيدي، وهذا الأخير على علمه وموسوعيته- يعيش عيشة المتشرنين المحتمين.

وتظهر الصعوبة في كون كل سبب يحظى به عالم تثبته حينا وتنقضه حينا آخر، وسنراها عند التحليل إن شاء الله.

فسر أحمد أمين والسيد أحمد صقر الهوامل بأنها الإبل المسيبةالتي لا راعي لها، وقال: " جعل أبو حيان مسئلته التي يسأل عليها كأنها إبل سائمة لا ضابط لها، وجعل مسكويه من إجابته عليها: رعاة حفظة يرعونها ويربطون أمرها ثم يرجعونها" [1]

ولكن أحمد محمد الخولي [2] يقرر:

- الهوامل هي الإبل المهملة المسيبة التي لا راعي لها، فمن الجائز أن أبا حيان أراد بها أسئلته المنطلقة الحرة التي تفتجع من بشجعها، ... ومن الجائز أن تكون جمعا لهاطلة، من هملت السماء، أي دام مطرها في سكون (اللسان والمحيط مادة: ه م ل) والمراد إذن الأسئلة المتوالية الموجهة .

---

(١)- مقدمة الهوامل والشوامل ص٣، و تشبع الكلمة من السحتوي بالشدي، وهذه الكلمة لأبي حيان في التصوير.

(٢)- أبو حيان التوحيدي، الخولي ج٢ ص.

- أما الشوامل هي جمع لكلمة شامل أو شاملة، من شملهم الأمر إذا عمهم، (اللسان والقاموس مادة ش م ل) والمراد إذن، الأجوبة الشاملة المحيطة لما في نفس السائل، ويصح أن تكون الشوامل جمعا لكلمة شومل، وهي اسم من أسماء ريح الشمال، التي تهب على بلاد العرب من ناحية الشام، والمراد إذن الأجوبة المنعشة لشوق أبي حيان إلى المعرفة والعلم.

ولكني أعتقد مما قاله المحققان، لأن أسلوب وشخصية التوحيدي المنطلقة دائما في عالم السؤال ترجحان ذلك. ومهما يكن الأمر فإنك تستطيع استنتاج العلاقة بين العنوان

والكتاب، والتي يمكن تلخيصها كالتالي: العنوان الكتاب

إجمالي ← تفصيل

يقول المحققان: " كتاب الهوامل والشوامل في الحقيقة كتابان لمؤلفين كبيرين..."[1]. وأبو حيان نفسه أشار إلى ذلك: "... وهذه مسألة في الهوامل، ولها جواب آخر في الشوامل"[2]. ولكن يظهر لي أن أبا حيان جمعهما معا وجعلهما كتابا واحدا، يقول في المسألة ١٥٣ ص ٣٢٩: "... وهذه مسألة ليس يجب أن يكون مكانها في هذه الرسالة لأنها ترد على الفقهاء، أو على المتكلمين الناصرين للدين، ولكني أحببت أن يكون في هذا الكتاب بعض ما يدا على أصول الشريعة" . فالكتاب هنا يطلق على المسائل وأجوبتها معا[3]. يحتوي الكتاب كما جاء في مقدمته على مائة وثمانين مسألة (١٨٠) ولكن نلاحظ كما لاحظ المحققان: أن في المسألة رقم ١٧٥ سقطا، إذ نرى في آخر الإجابة عليها كلاما لا يتصل بموضوع السائل، وتبلغ المسائل الساقطة نحو ٥٠ مسائل، فإذا كنا قد بقينا بفقد هذه المسائل وأجوبتها فلله الحمد على ظفرنا بما عداها"[4]

كثيرا ما يعنون أبو حيان مسائله بعناوين مثل: مسألة خلقية ، اختيارية، زجرية، ... " يعني بالاختيارية ماكانت المسألة فيها من اختيار الشخص أن يفعله أو لا يفعله، كأن يكون هنا فيخل أو يكرم، ويعني بالمسائل الزجرية المسائل التي يسأل فيها الزجر المرتكب عن ارتكابها وهكذا..."[5]

---

(١)- مقدمة الهوامل والشوامل (أ).

(٢)- المقابسات للتوحيدي. ص ١١٦. نقلا عن كتاب أبي حيان التوحيدي للعراقي ص.

(٣)- وربما أراد التوحيدي فعلا جعلها كتابا واحدا في البداية، وعندما انقطعت به السبل عن تحقيق أمنيته بسفر به أراد الانفصال عنه، فصنل كتابه (الهوامل) عن كتابه (الشوامل).

(٤)- مقدمة الهوامل والشوامل. أحمد أمين

(٥)- م ن

وقد كان ورودها كالتالي :

- مسائل دون عنوان: مائة واثنتان وثلاثون(١٣٢)
- مسائل طبيعية: إحدى عشرة مسألة (١١)
- مسائل اختيارية: ست مسائل (٠٦)
- مسائل خلقية: سبع مسائل(٧)
- مسائل لغوية: مسألة واحدة(١)
- مسائل ارادية وخلقية: مسألتان (٢)
- مسائل اختيارية وطبيعية: مسألتان (٢)
- مسائل لغوية وزجرية: مسألة واحدة(١)
- مسائل إرادية لغوية خلقية: مسألة واحدة(١)
- مسائل نفسانية: مسألة واحدة(١)
- مسائل طبية: مسألة واحدة(١)
- مسألة في مبادئ العادات وأخرى في حد الظلم، وثالثة في الرؤيا.
- مسائل إرادية: مسألتان (٢)
- مسائل طبيعية وخلقية: ثلاث مسائل (٣)
- مسائل طبيعية وخلقية: مسألتان (٢)

III- ٢- <u>موضوعات الكتاب</u>: كان القرن الرابع الهجري أكثر عصر ازدهرت فيه العلوم، بل بلغت كمالها ونضوجها، وكان العلماء أكبر من أن يحصيهم حاص أو يعدهم عاد ، وكانت مواهب أبي حيان أكبر من أن تطمسها شهادات حاقدين أو انكار جاحدين من الناحيتين الأسلوبية والمضمونية، فالرجل فيلسوف مع الفلاسفة وأديب

مع الأدباء، ومتصوف مع المتصوفة لذلك لا نتوقع أن يسأل عن مجال معين، الكتاب كلهم يستأنس حالما بصنوف من المعرفة لا ضابط لها ولا جامع.

وهذه نعالج منه:

مسألة ٥/١ لغوية:" ما الفرق بين العجلة والسرعة؟ وهل يجب أن يكون بين كل اللفظتين إذا توافقتا معنى وتعاورتا غرضا فرق؟ لأنك تقول:" سر فلان وفرح، وأسر فلان ومرح، وبعد فلان ونزح،وهزل فلان ومزح، وحجب فلان وصد، ومنع فلان ورد، وأعطى فلان وناول، ورام فلان وحاول، وعالج فلان وزاول..." (إلى آخر المسألة).

مسألة ١٥/٢ :" لم تحاث الناس على كتمان الأسرار، وتبالغوا في أخذ العهد به، وحرجوا من الإفشاء،وتناهوا في القواصي بالعظي، ولم لم تتكتم مع هذه المقدمات؟ وكيف فشيت وبرزت من الحجب المضروبة حتى نثرت في المجالس، وخلدت في بطون الصحف، وأوعيت الآذان، وروعيت على الزمان...."

مسألة ٥/ ٣٣ ، اختيارية:" لم طلبت الدنيا بالعلم والعلم ينهى عن ذلك؟، ولم لم يطلب العلم بالدنيا والعلم يأمر بذلك؟، وقد يقول من ضعفت غريزته وساء أدبه وجرأ مقدمه: قد رأينا من ترك طلب الدنيا بالعلم، ورأينا من طلب العلم بالدنيا، فليعلم أن المسألة ما وضعت هناك، ولا فرضت كذلك،ولو سدد هذا المعترض فكره، عرف الفحوى ولحق المرمى، ولم يعارض نادرا بشائع ولم يناقض نادرا بذائع".

مسألة ٤٣/٩ ، طبيعية:" ما سبب من يدعي العلم وهو يعلم أنه لا علم عنده ؟، وما الذي يحمله على هذه الدعوى ويحوجه إلى السفه والمهاترة"

مسألة ٥٢/١٥ ، طبيعية واختيارية:" لم كان الإنسان محتاجا إلى أن يتعلم العلم؟ ، و لا يحتاج إلى أن يتعلم الجهل، ألا أنه في الأصل يوجد جاهلا؟ فما علة ذلك؟، فإذا علته بنى الدليل على صحته".

مسألة طبيعية وخلقية ٦٨/٢٩: " لم مثل لسان الإنسان في حاجة أخيه، إذا عني به، وقصر لسانه في حاجته به مع عنايته بنفسه؟ وما السر في هذا؟ " أو المسألة ٦٩/٢٢ :" ما سبب الصيت الذي يتفق لبعضهم بعد موته؟ وانه يعيش خاملا ويشتهر ميتا- كمعروف الكرخي-"

مسألة ٨٤/٢٩، في حد الظلم:" ما معنى قول الشاعر:

والظلم في خلق النفوس فان تجد **** ذا عفة فلعلة لا يظلم

ما حد الظلم أولا؟، فان المتكلمون يتفكرون في هذه المواضع كثيرا، ولا ينصفون شيئا، وكأنهم في الغضب والخصام، وسمعت فلانا في وزارته يقول:" انا أتلذذ بالظلم" فما هو هنا؟، ومن أين منشؤه؟ أعني الظلم؟، أ هو من فعل الإنسان أم هو من آثار الطبيعة؟".

مسألة ١١٢/٣٧، طبية:" لم صار الصرع من بين الأمراض صعب العلاج؟، وبسبب ذلك ترى الطبيب كالياس من برئه..."

مسألة ١٢١/٤٤، في مبادئ العلقات:" ما مبدأ العادات المختلفة من هذه الأمم المتباعدة، فان العادة مشتقة من عاد يعود، وأعتاد يعتاد، فكيف فزع الناس إلى أوائلها، وجاروا عليها؟ وما هذا الباعث الذي رتب كل قوم في الزي، وفي العطية، وفي العمارة والحركة، على حدود لا يتعدونها، والقطار لا يتخطونها؟".

مسألة ١٢٥/٤٧، في الرؤيا:" ما السبب في صحة بعض الرؤيا وفساد بعضها؟، ولم لا تصح الرؤى كلها، أو لم لا تفسد كلها؟، وعلا م يدل ترجحها بين هذين الطرفين، فعلى في ذلك سترا يظهر بالامتحان".

-٣-٣- القيمة المعرفية / المادية العلمية: يجب أن يكون السؤال هنا: تربويا، علميا، أخلاقيا، فكريا... الخ بمعنى: لا يكون تافها.

- في بعض أسئلة التوحيدي، لن نطلق صفة " تافهة" عليها، ولكن نقول:" غريبة " مثلا: المسألة ٢٣٥/١٦:" ما السبب في أن الذين يعوقون وهم شبان أكثر من

الذين يموتون وهم شيوخ..." ، أو المسألة ١٢٥/٢٨٤: " ما معنى قول بعض القدماء: العالم أطول عمرا من الجاهل بكثير وإن كان أقصر عمرا منه؟، ما هذه الإشارة والدقيقة فإن ظاهرها متناقضة؟".

- تبدو بعض الأسئلة من الوهلة الأولى سخيفة و عديمة القيمة المعرفية، ولكن لاحظت أنها حيان كان أشبه بالمستقرئ، الذي يعتد الظواهر ويحاول الوصول أو الوقوف على قانونها، إن كان لها قانون- الأول، بمعنى أنه يتبع مبدأ التدرج من السهل إلى الصعب، من البسيط إلى المعقد، ومن المعلوم إلى المجهول.