تأويل الزمان في السرد الفينومينولوجي

أ. د. سعيد توفيق (ضيف شرف المؤتمر)
أستاذ الفلسفة الحديثة والمعاصرة وفلسفة الجمال
كلية الآداب – جامعة القاهرة
والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة (سابقاً)

لقد حير الزمان الفلاسفة، ذلك الزمان الذي لا يمكن أن نعرفه بشكل مجرد من خلال معانٍ ومفاهيم، رغم أننا نعيشه في كل لحظة من حياتنا ووجودنا؛ وهذا هو الحال الذي عبر عنه القديس أوغسطين بقوله: "ما الزمان؟ إن سُئِلت عنه فإني لا أعرف، وإن لم أُسأل عنه فإني أعرف". ولذلك سعى برجسون إلى فهم الزمان باعتباره الزمان الشعوري، لا الزمان الموضوعي الذي يوجد خارج الذات بشكل مستقل عنها. ومن هنا أيضًا كان تأويل هيدجر للزمان باعتباره أساس الوجود؛ فالوجود الإنساني لا يمكن فهم ماهيته من دون الزمانية. والزمانية هي التناهي الذي يشكل ماهية الوجود الإنساني، بل الوجود ذاته. وهي أصل الشعور بالعدم الذي يدخل في نسيج الوجود؛ لأن الماضي لم يعد موجودًا، والحاضر يفلت من بين أيدينا باستمرار، والمستقبل يظل دائمًا هو ذلك الذي لم يأت بعد. كما أن الزمان، ومن ثم فإن الوجود، ليس له معنى من دون الذاكرة؛ ولذلك فإننا من دون الذاكرة لا نكون شيئًا أو وجودًا حقيقيًّا.

غير أننا لن نقوم بدراسة هذه التأويلات الفلسفية لمعني الزمان، من خلال كتابات الفلاسفة، خاصةً أولئك الذين ينتمون لتيار التأويل الفينومينولوجي المعاصر؛ وإنما سنحاول الكشف عن هذه التأويلات كما تتجلى بشكل عياني من خلال بعض الكتابات السردية التي تجسد عندي نوعًا من التأويل الفينومينولوجي، وأعني بهذه الكتابات تحديدًا السرد في فن رواية السيرة الذاتية. أما النماذج التطبيقية التي سوف أعتمد عليها هنا، فمنها بعض كتابات الغيطاني في تدويناته المعنونة باسم "دفاتر التدوين"، ومنها بعض كتاباتي التي تندرج في فن رواية السيرة الذاتية. فمثل هذه الأعمال تقوم أساسًا على تأملات انعكاسية reflections لمعنى الزمان من خلال تجربة حية معيشة تتمثل باستمرار في رؤية الذات للعالم.

ولا ينبغي أن نندهش هنا من الحديث عن موضوع فلسفي وهو الزمان في الفن؛ فلقد لاحظ هوسرل منذ البداية ما هنالك من صلة وثيقة بين منهج الفينومينولوجيا ونهج الفن، باعتبار أن كليهما يسعى إلى فهم ماهية الخبرات الإنسانية المعيشة، من خلال عيان الماهيات وعملية التأمل الانعكاسي الذي تتأمل فيه الذات معنى خبراتها.[١] هذا الطابع الفينومينولوجي الذي يمكن أن نتمثله في الفن بوجه عام، يمكن أن نتمثله أيضًا في فن السرد، وخاصةً في السرد الذي يتخذ طابعًا فلسفيًّا، والذي أسميه "بالسيرة الذاتية الفلسفية"، وهو أمر قد تناولته بالتفصيل في أكثر من دراسة.[٢]

غير أن ما أريد أن أتحدث عنه هنا ليس هو الزمان كما نجده في أي شكل من أشكال السرد، وإنما كما يتجلى بوجه خاص فيما أسميه "فن رواية السيرة الذاتية الفلسفية". ولذلك

فإننا ينبغي أن نميز هنا بدايةً بين فيه رواية السيرة الذاتيةالفلسفية وبين أشكال السرد في السير الذاتية مثل: السيرة بوجه عامbiography أو السير التاريخية historiographies والمذكرات memoirs واليوميات diaries، إلخ. وبوجه عام يمكننا القول بأن فن السيرة الذاتية تتميز عن غيرها من هذه الأشكال، بما يلي:

– فن السيرة الذاتية فيه نوع من الحكي الروائي الذي يستعين بجماليات الأسلوب، وبالقدرة على التخييل في تصوير عالم زماني مكاني. ومع ذلك، فإن السيرة الذاتية تختلف عن الرواية في أن العالم الذي تصوره هو عالم الذات، أو هو العالم كما تراه الذات الساردة، بينما هناك في الرواية عوالم ورؤى مختلفة للذوات التي ينسجها المؤلف في إطار عمله.

– يختلف فن السيرة الذاتية عن غيره من أشكال السرد المتعلقة بحياة المرء: فهذه الأشكال يمكن أن تكون مجرد سردًا لأحداث تاريخية تتعلق بسيرة المرء، وهي– على أهميتها– قد تظل مجرد أحداث دالة على حقبة تاريخية مهمة تتعلق بسيرة المجتمع أو سيرة المرء الذي يحيا فيه. أحداث يمكن سردها وتلخيصها في صورة مجردة، وهذا ما يتيح لنا أن نستخدم تعبير أرنولد شميت عن "السرد المجرد".(٣)

– ليس البعد الذاتي هو ما ينبغي التعويل عليه– كما يفعل الكثيرون– عند الحديث عن فن السيرة الذاتية الفلسفية؛ لأن كل أنواع السرد– بما في ذلك الخطابات– يكون مرتبطًا بصورة أو بأخرى بالذات. ولا شك أن الذات لها حضور خاص في السيرة الذاتية، إلا أنها ليست العنصر الحاسم في تمييزها. فالعنصر الحاسم المميز لفن السيرة الذاتية هو ما يمكن وصفه بأنه "فعل واعٍ لإعادة بناء ما يكون موضوعًا لتأمل الذات".

كيف نطبق ذلك على فن السرد؟ سوف أكرس ذلك التطبيق على السرد المتأخر في أعمال الغيطاني، وعلى شيء من السرد في كتاباتي في "السيرة الذاتية الفلسفية":

أي عمل روائي تَجري أحداثه في زمان ما مرتبط بمكان ما، وهذا يصدق أيضًا على أعمال الغيطاني الروائية. ولكن من النادر أن تجد روائيًّا يتأمل في أعماله الزمان نفسه، وهذا هو حال الغيطاني في أعماله خلال العقدين الأخيرين، التي ظهرت تحت عنوان رئيس هو "دفاتر التدوين"، التي أعتبِرها أعظم إنجازات الغيطاني ومَكمَن تفرده. حقًا إن الزمان– في بُعده التاريخي– حاضر بقوة في أعماله الروائية التي تستدعي لحظات معينة من تاريخ مصر؛ ولكن الزمان نفسه هو ما يكون حاضرًا كموضوع للتأمل في هذه الدفاتر التي ليست بروايات تقليدية ولا بسيرة ذاتية خالصة، وإنما هي أفق مغاير من الحكي الروائي الذي أسميه

"فن رواية السيرة الذاتية"، أعني فن رواية الذات لعالمها المعيش، أو لنقل: فن رواية معنى التجربة الزمانية المعيشة للذات. وفي غمار هذه التجربة كان يتوقف الغيطاني كثيرًا عند معنى الزمان نفسه إن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ولكن هذا الكلام يظل كلامًا يتعلق بالتنظير دون أن يغوص في نصوص الغيطاني نفسها. لا نستطيع في هذا المقام أن نفعل ذلك، ولكن بوسعنا أن نشير إلى ما يمكن أن يُعد مدخلًا لفهم عمق تلك النصوص.

أريد أن أتحدث عن رؤيتي لقراءة النص الغيطاني، وخاصة تجربته الأدبية التي أسماها "دفاتر التدوين"، وهي التجربة التي عايشتها معه منذ بدئها في عام ١٩٩٦، وحتى الآن: فعايشت معه تجربة الوجود الأنثوي المرتبط بمكان ما وبمعمار ما في تدوينه "*خُلسات الكرى*"، وتجربة السفر بالقطار في حنايا الوجود في تدوينه "*لنا فتدلى*"، وتجربة وجود العدم أو حضوره المقيم في تدوينه "*رشحات الحمراء*"، والنفاذ إلى اللامرئي من خلال المرئي عبر نوافذ الروح في تدوينه "*نوافذ النوافذ*"، وومضات الزمن التي تشع وتستبقي المعدوم والمنقضي في تدوينه "*ثئار المحو*"، وأصداء الوجود التي ترن في "*كتاب الرن*" (وكلمة "الرن" بالمناسبة تعني "الاسم" في اللغة المصرية القديمة، والدلالة الإجمالية المرادة هنا هي الاسم الذي يستحضر وجودًا ما، ويرتبط بعالم ما). ولقد جمعت كل تجاربي في قراءة هذه الدفاتر – بعد تعديل وتصويب– في كتاب بعنوان "عالم الغيطاني: قراءات في دفاتر التدوين". ولكن بعد صدور كتابي هذا، فاجأنا الغيطاني بدفتر سابع جديد بعنوان "*من دفتر الإقامة*" ومن الواضح أن حرف "من" في عنوان هذا الدفتر تعني أن الدفاتر لاتزال موصولة، وكما توقعت أو تنبأت من قبل أنها لن تنتهي.. كنت أعرف هذه الحقيقة من قبل، ولذلك فإنني لم أُفاجأ بصدور هذا الدفتر، وإنما الذي أدهشني هو السرعة التي ظهر بها بعد كل ما أشبعنا به الغيطاني من كتابات عن تجارب فريدة ثرية. ولكن الغيطاني لم يتوقف عن ذلك، بل فاجأنا من جديد بدفاتر أخرى،أهمها "حكايات هائمة" الذي هو دفتر الدفاتر. من أين يأتي هذا الفيض؟ من أي مخزون هذا الذي لا ينضب معينه؟ أم أن أسلوب الغيطاني في الكتابة هو الذي يتيح ويفتح باستمرار أفقًا وعالمًا في الكتابة قابلًا للتجدد باستمرار: كتابة الذات.. رؤية الذات للعالم. كان الغيطاني يذكرني دائمًا بهذا التوصيف الذي وصفته به تدويناته، والذي رآه يجسد حقيقة ما يكتب، ولذلك فإن الإهداء الذي اعتز به من بين ما أهداني من سائر أعماله هو: إلى صديقي الحبيب الذي بصَّرني بما أكتب.

إن التعبير المباشر عن معنى أو سؤال الزمان يمكن أن نجده في مواضع عديدة من تدويناته سالفة الذكر، منها على سبيل المثال النص التالي البديع:

"**ما تبقى أقل مما مضى.**

يقين لا شك فيه، أعيه. أتمثله، أعيشه. فلماذا أبدو مبهوتًا، مباغتًا كأني لا أعرف. مع أنني المعنيِّ والمطويِّ والماضي إلى زوال حتمي؟ لا أتوقف عن إبداء الدهشة، لا أكف عن التساؤل إن بالصمت أو بالنطق..

لماذا يسرع الإيقاع مع قرب التمام؟
لماذا تنشط الخطى وتسرع الحركة عند الدنو؟
لماذا يقوى العزم عند قرب نفاد الطاقة؟
لماذا يقع التوثب مع صلصلة أجراس الرحيل؟[٤]

(خُلْسَات الكَرى)

هنا نجد أن الزمان نفسه موضوعًا للتأمل الانعكاسي لدى السارد، وهو يجسده لنا من خلال وصف خبرات عيانية نصادفها في حياتنا اليومية دون أن نتأمل دلالتها على معنى الزمان.

ولنتأمل نصوصًا أخرى مقتضبة كما لو كانت إشارات موحية بمعاني الزمان:

"**امبارح راح فين؟**" (دنا فتدلى)

"**هل للزمن بداية؟**"[٥] (نثار المحو)

"**ماذا يمكن أن يكون، لو أن ما لم يكن كان.**"[٦] (نثار المحو)

"**ذلك الذي كنته ولم أعد أكونه، عدة مرات كنته وتباعدنا، انفصلنا عن بعضنا، ماذا يربط كل منهم بذلك الذي أكونه الآن، الآن ما الذي يربطني بذلك الذي سأكونه؟ أي وشائج خفية.**"[٧](نثار المحو).

يظل سؤال الزمان هو السؤال المركزي في تدوينات الغيطاني الأخيرة التي أعدها في إطار "السرد الفلسفي الفينومينولوجي". ولكن **التعبير غير المباشر** عن سؤال الزمان الذي يكمن وراء سائر هذه العبارات وأمثالها، هو التعبير الأهم:

انظر على سبيل المثال تدوينه "***رَشَحَات الحمراء***"، الذي ما إن تنتهي منه حتى تفطن إلى المعنى البعيد الكامن وراء خلفية الحكي: فالحمراء هي الأنثى المفعمة بالأنوثة والغواية

(بل هي الدنيا في غاية رونقها) التي طالما كنا نتوق لها ونتشوف إليها في صبانا، ولكننا حينما ندركها في أواخر العمر، نجد أن الزمان قد جَرى عليها مثلما جَرى علينا، فتبدلت هيئتها وجمالها، وزال عنها رونقها وغوايتها. هذا ما بقي في وعيي الآن من هذا التدوين الذي تناولته في كتابي "***عالم الغيطاني..***" وانظر تدوينه "***ثثار المحو***"، لتعرف أنه نثار الذي مضى، ولا يمكن جمعه وتفصيله، وإنما يمكن فحسب تكثيف ما بقى منه في ومضات تبدو وكأنها تدلنا على ذلك الذي انقضى، ولكنه لا يزال يرسل إشعاعه على حاضرنا. وكأننا نريد عندئذ أن نستبقي في الحاضر بقايا ذلك الذي رحل من خلال تجارب حية متناثرة عبر الزمان الذي انقضى. وانظر أيضًا تدوينه "***الخطوط الفاصلة***"، الذي يصف فيه تجربته الشعورية في أثناء عبوره الخطوط المؤدية إلى غرفة عمليات القلب المفتوح، حيث تتدافع على وعيه في تلك اللحظة الفاصلة كل الذكريات المتعلقة بالحياة التي تشمل الأحداث والمواقف والأصدقاء والأحبة، وحتى الطعام الذي طالما كانت النفس تتوق إليه ولم تحقق دائمًا مُناها، ذلك الطعام الذي ارتبط مذاقه بمذاق الطفولة. كما أن أصداء الوجود والوعي الزماني كانت ترن في "*كتاب الرن*" (وكلمة "الرن" – كما قلت – تعني الاسم الذي يستحضر وجودًا ما، ويرتبط بعالم ما). والمتأمل بعمق لهذا الكتاب الذي كتبت عنه قبل نشره من خلال صورة المخطوط الذي أرسله لي الغيطاني، يجد تجسيدًا للمعنى العميق في فلسفة هيدجر بين الكلمة أو الاسم وبين الوجود ذاته، تلك الصلة التي عبر عنها هيدجر بقوله "اللغة مسكن الوجود"، ولذلك فإنه يتوقف وقفة طويلة عند قصية شتيفان جيورجه بعنوان "الكلمة" المؤلفة من سبعة أبيات.. يتوقف بوجه خاص عند البيت السابع والأخير الذي يقول فيه الشاعرر: "حينما تُتفتقد الكلمة لا يمكن لشيء أن يكون" وقد بينت من قبل أن هذه الرؤية الهيدجرية التي تعينت وترددت أصداؤها عند الغيطاني، هي رؤية لها مصادرها في الأسطورة والدين: ومن هذه الأساطير حالة صلة وثيقة بالعقيدة المصرية القديمة، التي لا تزال حاضرة في معتقداتنا ولغتنا العامية دون أن نتأمل معناها، وهي الصلة التي نجدها حاضرة صراحة في النص القرآني نفسه. غياب حضور الاسم يعني غياب الوجود نفسه.

كأن الغيطاني في تأمله لماهية الزمان عبر سائر تدويناته الأخيرة كلها، كان يشعر دائمًا بدنو الأجل، وبأن الحياة هي رحيل دائم إلى الماضي؛ ومن ثمَّ فقد أراد ألا يؤول الماضي إلى العدم، بأن يستبقيه كحضور دائم؛ وربما يكون هذا هو سر افتتانه بالحضارة المصرية القديمة، وبالتراث المصري عمومًا الذي لا يزال حاضرًا حيًا وشاهدًا على ما مضى. طالما كان الغيطاني يحدثني في السنوات الأخيرة عن شعوره بدنو الأجل، وربما كان هذا الشعور هو سر توهجه في كتاباته الإبداعية في دفاتر التدوين التي يتأمل فيها معاناة تجربة الزمان الذي

يمضي ويؤول إلى العدم، أعني تجربة التشوف إلى استبقاء الماضي في الحاضر. ولا شك أن هذه التجربة لها دلالة فلسفية؛ لأنها تطرح السؤال الفلسفي الذي يظل سؤالًا أبديًّا يعكف الفلاسفة على تأمله بلغتهم الخاصة، وهو السؤال الذي يميز كل أدب رفيع. ولذلك أرى دائمًا أن كل أدب (بل كل فن) رفيع لا يمكن أن يخلو من الفلسفة، ولكنه يطرح السؤال الفلسفي من دون تفلسف، أو بمعنى أدق من دون لغة الفلسفة بمقولاتها ومصطلحاتها، أعني من خلال لغة الأدب وحدها. هذا– فيما أرى– هو مشروع الغيطاني في ذروة نضجه الذي سيجعله باقيًا في مواجهة طبيعة الزمان الذي يريد أن يؤول دائمًا إلى العدم أو النسيان.

والحقيقة أن دفاتر الغيطاني التي صدرت بعد صدور كتابي عنه، هي خير شاهد على ما أقول هنا: فأسئلة الغيطاني مازالت موصولة في هذه الدفاتر؛ لأنها أسئلة الوجود الكبرى التي تبقى عالقة في وعي كل أديب كبير، تلح عليه بين حين وآخر في صور حسية. والسؤال الذي انشغل به الغيطاني في "دفتر الإقامة" هو: "**كيف أكون هنا وهناك في آن؟**" فمازال هذا السؤال ينتمي إلى سؤال الذاكرة التي تستدعي المكان مكتنفًا بالزمان وأحداثه التي تبقى معنا، وإن فارقناه (أعني: إن فارقنا المكان جسديًا).

ونحن نلاحظ– في الوقت ذاته– أن الغيطاني في تدوينه الأخير *"حكايات هائمة"* الذي اعتبره الغيطاني "دفتر الدفاتر"، وكأنه أراد بذلك أن يميزه عما قبله، فلا يعده دفترًا ثامنًا. فما الذي يميز هذا التدوين عن غيره؟أول ما يميز هذا التدوين أنه **تدوين جامع:** فيه شيء عن تجليات الوجود الأنثوي، وشيء عن السفر بالروح وحدها عبر الوجود، وشيء من رشحات الوجود الأنثوي دون اقتصار على مرجعية واحدة لامرأة تشبه الحمراء، وفيه شيء عن "الزمكانية" (أو الوجود الذي يقع في زمان ومكان ما)، لا من خلال النوافذ الفعلية الواقعية التي تطل منها الروح على العالم، وإنما من خلال نوافذ الروح نفسها التي تُطلعنا على العالم اللانهائي دون واسطة من النوافذ الفعلية التي نطِّل منها على العالم الخارجي المؤطَّر بمكان معلوم يكتنفنا؛ وفيه شيء من الافتتان بسطوة "الاسم" في *"كتاب الرِّن"* ؛ ولكن الاسم في هذا التدوين الأخير يبقى في إطار "ما يضيق عنه نطاق النطق" على حد تعبير الإمام الغزالي الذي يُعد من كبار أئمة الصوفية في تاريخ الفكر الإسلامي. ومما يميز تدوينه "حكايات هائمة" عن غيره هو أن هذا الطابع الصوفي حاضر فيه بكثافة. كيف يكون هذا الطابع حاضرًا بكثافة في تدوين يربو على خمسمائة صفحة؟! تدوين الغيطاني يجيبنا عن هذا السؤال؛ إذ نجد أن تأملاته مكثفة مقتضبة، وكأنها إشارات وتلميحات صوفية تكتفي ببلوغ الفهم والمعنى المُرَاد دون تعيين.

بوسعنا أن نشير إلى أسلوب جديد من أساليب الكتابة عند الغيطاني؛ إذ نجد أن أسلوب الحكي هنا فيه الكثير من أسلوب الحكي في "ألف ليلة وليلة"؛ حيث نجد أن الخيال والخيالي حاضران بقوة في هذا الحكي. ويكفي أن نطالع في تقديمه لهذا التدوين قوله: "هذه حكايات هائمة في الذاكرة، بعضها ربما تكون له أصول في الواقع، إلا أنه يصعب تحديدها، وبعضها توهم محض، المصادر المذكورة لا أصول لها، ربما فُقدت إلى الأبد، وربما لا توجد إلا في مخيلتي." ولذلك يتكرر عنوان "حكايات سديمية" أو "سديم" في فصول التدوين. والسديم هو ما كان يسميه بعض قدماء فلاسفة اليونان "الأبيرون"، وهو اللامتعين باعتباره الأصل الذي منه نشأ كل شيء مادي متعين. هذا اللامتعين اتخذ عند الغيطاني طابعًا صوفيًا باعتباره ذلك الذي لا يمكن تحديد كنهه- رغم أنه يكون حاضرًا ومتجليًا في كل شيء- هو موضوع حكايات الغيطاني الهائمة، والتي لا نستطيع أن نمسك بها أو نحيط.

وهناك سمة أخرى تميز أسلوب الحكي عند الغيطاني في هذا التدوين، هو اللجوء إلى الشذرات للتعبير البليغ المقتضب الذي يُلمِّح ولا يصرح أبدًا، وتلك لغة الصوفية في الكتابة وفي الأناشيد أيضًا. ولذلك نجد الغيطاني يلجأ في هذا التدوين إلى نصوص لبعض كبار المتصوفة. هذه اللغة سائدة في سائر التدوين على نحو يضارع لغة المتصوفة أنفسهم، بحيث لا يمكن للقارئ أن يميز بين نصوص الغيطاني ونصوص الصوفية المقتبسة إلا من خلال الإشارة إلى صاحبها التي يضعها الغيطاني أسفل النص.

ولا يخلو نص من نصوص الغيطاني الكثيفة المقتضبة من أسئلة الوجود. بل إن كلمة "الوجود" نفسها حاضرة كعنوان لبعض نصوصه، مثل نصه بعنوان "كتاب الوجود"، ونص آخر بعنوان "وجود" يقع في سطرين على النحو التالي: "سأل سيد الأرضين: هل كان الوجود سيوجد لو أن الإنسان لم يوجد؟ تطلع تحوتي، رأس الحكمة محدقًا، طال صمته، لعلها المرة الأولى التي لم يجب". فهل هذا التدوين جامع لنصوص في الفلسفة أم في الأدب؟ لا نستطيع المفاضلة أو الاختيار؛ لأننا نجد أنفسنا إزاء نص أدبي ممتزجًا بطابع فلسفي صوفي. والمدهش في هذا التدوين أنه يسأل أسئلة الوجود الفلسفية دون أي تنظير، وإنما يكشف عن هذه الأسئلة كما تتجلى في أكبر الأشياء وفي أصغرها، بل في الأشياء المألوفة التي اعتدنا أن نراها في حياتنا اليومية، ويكفي هنا أن نشير إلى نصوصه العديدة في هذا التدوين عن "الكتب" و"الشجر" و"اليمام" والطير والبحر وأسماك السالمون، وغير ذلك من الأشياء المألوفة في الحياة التي لا تسترعي انتباه الناس، ولا يتصورون فيها دلالات عميقة على الوجود نفسه. هذا هو الإبداع الحق الذي يكون وليد الدهشة؛ ذلك أن دهشة المبدع لا

تكـون إزاء اللامـألوف كمـا نتـوهم عـادةً، بـل هـي دهشـة إزاء المـألوف، أمـا الدهشـة إزاء اللامألوف فهي دهشة عموم الناس حينما يأتي شيء ما على خلاف ما أَلِفوه واعتادوا عليه؛ ولذلك فإنهم يستغربونه.

حقًا إن الزمان– في بُعده التاريخي– حاضر بقوة في أعماله الروائية التي تستدعي لحظات معينة من تاريخ مصر؛ ولكن الزمان نفسه هو ما يكون حاضرًا كموضوع للتأمل في هذه الدفاتر التي ليست بروايات تقليدية ولا بسيرة ذاتية خالصة، وإنما هي أفق مغاير من الحكي الروائي الذي أسميه "فن رواية السيرة الذاتية"، أعني فن رواية الذات لعالمها المعيش، أو لنقل: فن رواية معنى التجربة الزمانية المعيشة للذات. وفي غمار هذه التجربة كان يتوقف الغيطاني كثيرًا عند معنى الزمان نفسه إن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

سمة أخرى طاغية في أسلوب الحكي عند الغيطاني في هذا التدوين، هي المعرفة التي تتكشف لنا من خلال الخبرة المعيشة دون أية تصورات مسبقة عن العالم: فنحن هنا لا نجد أنفسنا أمام السارد العارف، وإنما أمام السارد المتسائل الذي نكتشف معه معالم الطريق كلماسرنا فيه. هذا هو بالضبط معنى الطريق عند هيدجر الذي أفصح عنه في كتابه *"على الطريق نحو اللغة"* : فالطريق عنده يشبه "المدقات" التي يصنعها وقع أقدامنا في دروب الغابة أو متاهاتها، والتي من خلالها يرتسم الطريق من خلال خبرة فيها طابع المعاناة. هذا الطريق هو طريق الفكر الذي يسير فيها الفلاسفة والشعراء والأدباء. وكل هذا هو ما يجعلني على قناعة بأن كل أدب عظيم ينبع من روح التفلسف.

من أين يأتي هذا الفيض الإبداعي؟ من أين يأتي هذا الفيض؟ هل يأتي من أسلوب الغيطاني في الحكي الذي يتيح ويفتح باستمرار أفقًا وعالمًا في الكتابة قابلاً للتجدد باستمرار: كتابة الذات.. رؤية الذات للعالم؟ أريد أن أفصح عما قاله لي الغيطاني نفسه ليجيب عن سؤالي السابق؛ إذ قال لي: لا تنس يا صديقي أن تجربتي في الحياة تجربة عريضة فيها متسع لكل شيء! نعم هو محق في ذلك، ولكن لا ينبغي أن ننسى أيضًا– كما قلت له– أن بعضًا من الناس تكون لهم تجربة واسعة في الحياة، دون أن يكونوا قادرين على استقطارها في مشروع أدبي مفتوح باستمرار. حقًا إن مشروع الغيطاني قد اكتملت ملامحه في أواخر حياته، ولكن أسلوبه الخاص في الحكي الذي يتجاوز الأنواع الأدبية التقليدية المتعارف عليها، هو ما يظل مفتوحًا باستمرار.

لقد وصفتُ الغيطاني من قبل في أكثر من موضع من كتاباتي عنه بأنه "أديب فينومينولوچي (أي ظاهراتي) بالسليقة". وربما استغرب الغيطاني نفسه هذا الوصف في بادئ

الأمر؛ ولكنه أصبح يألفه ويعرفه في نفسه. ولِمَ لا يعرفه، وقد سبق أن عرفه هوسرل– مؤسس الفينومينولوجيا– حينما برهن نظريًا على ما هنالك من صلة وثيقة بين الرؤية الفينومينولوچية والرؤية الفنية، من حيث إن كلًا منهما يسعى إلى استبصار معاني الظواهر الشعورية. ولِمَ لا يعرفه، وقد سبق أن عرفه باشلار حينما برهن على ذلك عمليًا بالتطبيق على الشعر في كتابه "جماليات المكان". وهذا ما حاولت أيضًا أن أبرهن عليه من خلال كتاباتي عن فن الغيطاني في كتابة "رواية سيرة الذات"، التي أفصح عنها في دفاتره، وهو أيضًا النهج الذي انتهجتهُ في كتاباتي السردية التي تنشغل بتأمل تجربتي المعيشة بمعنى الزمان في صور حية ولقطات منتقاه من التجربة.

إن هذا المنهج الذي انتهجته في فهم سرديات الغيطاني هنا، هو منهج يسعى إلى فهم النص من خلال فهم معنى التجربة المعيشة التي يسعى إلى الإفصاح عنها. إنه منهج التأويل الفينومينولوچي الذي يسعى إلى التحرر من أي منهج علمي يهدف إلى تأطير النص، بمعنى إخضاعه لقواعد نظرية عامة مجردة تحكم بنيات النصوص، ويُرَاد تسكين النص داخلها. فهذه العملية المنهجية الأخيرة التي يلجأ إليها معظم الدارسين والنقاد، لا تؤدي فحسب إلى اغتراب النص وضياع هويته، بل هي أيضًا تسمح بأن يكون أي نص موضوعًا أو مادةً تجريبية للنقد، وإن كان النص ضئيل القيمة. ولا شك أن تأويل النص حينما ينحو هذا المنحى الأخير، فإنه يصبح غافلاً عن المعنى، وعن الحقيقة التي يقولها لنا الأدب والفن.

إن كتابات الغيطاني يسودها "التأمل الانعكاسي"، وهو طريقة في التفلسف والإبداع الفني معًا، حيث تنعكس الذات على نفسها لتتأمل ماهية أو معنى الموضوعات التي تتداعى على الوعي، وعلى الزمان والذاكرة بوجه خاص. **والحقيقة أن السؤال الأساسي الذي تستدعيه سائر دفاتر الغيطاني هو سؤال الذاكرة التي تستدعي الزمان المحمل بعبق المكان، ذلك الزمان الذي ينقضي ولا ينقضي: فالماضي يؤول إلى العدم، واللحظة الحاضرة تفلت من بين أيدينا باستمرار، والمستقبل لم يأت بعد، ويظل هو الآخر في دائرة العدم الممكن أو المحتمل. ولكن الغيطاني في دفاتره يجلب هذا العدم إلى حالة حضور، ويبعث الماضي من مرقده، ويثبِّت عمق اللحظة ومعناها الذي يريد الزوال.**

***

والحقيقة أنني مدين للغيطاني، فقد فتحت لي دفاتره أفقًا في عالم الكتابة كنت أعرفه بالنظر، ولم أكن أعرفه عمليًا إلا في أشكال نادرة من الإبداع الأدبي متناثرة هنا وهناك. ولذلك فإن كتابات الغيطاني هي التي أوحت إليَّ بتجاوز تجربة النقد إلى مستوى الكتابة

الأدبية التي يمتزج فيها الأدبي بالفلسفي، وهذا ما تبدى في كتابي *"تشيج على خليج"* الذي يتحرر فيه الشكل الفني من القواعد، ويحاول صياغة نوع من الكتابة التي تحكي فيها الذات تجربتها على نحو تسعى فيه إلى الإمساك بمعنى ما تعايشه من خلال لغة التصوير الأدبي. وهذا النهج في الكتابة يظهر في عملي بعنوان *"الخاطرات: سيرة ذاتية فلسفية"*.[٨]

قلت في كتابي عن *الخاطرات* الذي صدر بعنوان فرعي هو *"التأملات الأولى في ظاهرات الحياة والوجود"*.. قلت إن هذه الخاطرات الأوائل قد لا تنتهي، وقد لا أدرك في حياتي ما يجود علىَّ الزمان بمثلها أو بغيرها. ولكن الله قد أنعم علىَّ بأن أضيف إليها ما أتعلمه من الحياة والتجربة باستمرار. وربما يضيف ما أقوله هنا شيئًا لما سبق أن قلته هناك، أو يضيف شيئًا جديدًا تمامًا. ولهذا سوف أكتب هنا ما يمليه علىَّ التأمل دون ترتيب مقصود؛ فالحقيقة أن الترتيب والتصنيف المتعمد في هذا التدوين- كما هو الحال في التدوين الأول- يأتي لاحقًا على الدفقات الشعورية الأولى المحفزة للكتابة.. إنه ترتيب ليس من فعل دفقات الشعور، وإنما من فعل العقل الذي يقوم بترتيب ما توارد على وعيه بحيث يبدو متسقًا في بنائه لدى القارئ دونما عناء.. إنه ترتيب لاحق على دفقات الخاطرات التي تأتينا من خلال تأمل لا يخضع في البداية لترتيب مقصود. ذلك أن ما يمليه علىَّ التأمل ليس رهن إشارتي، فأنا لا أستدعيه هنا استدعاءً، وإنما أنتظر أن يجيئني؛ ولذلك فإنه لا يأتي على هواي، وإنما يأتي على هواه دون توقع مني، فيلحَّ علىَّ حتى يدفعني إلى الكتابة عنه... يدفعني إلى تجسيد تلك اللحظة التي أعايشها، وليست كل لحظة نعيشها تستحق الكتابة؛ لأن أغلب لحظات حياتنا هي لحظات عادية ليس فيها ما يستحق الذكر؛ لأنها تخلو من أي معنى سوى الدلالة على معنى وجودنا اليومي المبتذل. لا سبيل أمامنا إذن- في هذا النوع من الكتابة- سوى انتظار تلك اللحظات الخصبة التي تحدث لنا في الحاضر الذي يفر من بين أيدينا باستمرار، إن لم نحاول القبض عليه وتخليده في فعل الكتابة، وهي لحظات قد تستدعي ما عايشناه في الماضي ولم ندركه في حينه.

إن عمل الذاكرة باعتباره ما نتذكره من أحداث ومواقف ليس هو مناط الأمر في فن رواية السيرة، وإنما مناط الأمر يكمن في الوعي القصدي الذي يتمثل في إعادة بناء موضوع الذاكرة، من خلال عملية انتقائية له (بمعنى انتقاء ما يمكن أن يكون حميمًا بالنسبة لنا، مثلما هو حميمي بالنسبة للآخرين الذي وقع هذا الموضع في خبرتهم، أو يمكن أن يكون حميميًّا بالنسبة لهم وإن لم يجربوه؛ لأنه في النهاية مرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة الحياة ذاتها). غير أن هذا الانتقاء وحده لا يكون كافيًا؛ إذ لا بد أن يخضع لعمليات من حذف التفاصيل التي قد لاتهم أحدًا، والتي لا تخدم فعل التأمل الانعكاسي لمعنى الموضوع ذاته الذي ننتقيه عبر عملية التذكر. كما أن المتبقى بعد عمليات الحذف والاستبعاد، يخضع بعد ذلك لعمليات من التصوير والتخييل الذي يمكن أن يضيف توصيفًا لتفاصيل وسمات أخرى لموضوع التذكر،

ربما لا تكون قد حدثت بالفعل، وإنما حدثت فقط بفعل التمني أو في الخيال الذي لم يتحقق بالفعل وإنما يظل قابلًا باستمرار للتحقق (وربما تكون هذه العملية هي ما يجعل فن السيرة الذاتية يحمل صلة قرابة من أسلوب الحكي في الأعمال الروائية المتميزة).

وربما يستدعي تأمل دور الذاكرة هنا تأمل طابع الزمان هنا؛ ذلك أن الزمان هنا ليس هو مجرد الماضي الذي تستدعيه الذاكرة، أعني تلك اللحظة التي انقضت. فالحقيقة أن الماضي هنا يمثل لحظة حضور دائم، إنه الماضي الذي تم رفعه إلى حالة حضور، بل إلى حالة المستقبل الذي يتمثل في الإمكان الدائم. بل إن هذا الزمان نفسه يمكن أن يمثل موضوعًا لتأمل السارد هنا على نحو يتجسد فيه بوضوح هذا المعني الذي أقصده. فليس في كتابة "فن السيرة الذاتية" التي كتبها الغيطاني (أو التي كتبتها أنا في ثلاثة أجزاء)[٩] أي ترتيب زماني للأحداث التي وقعت في خبرتنا، وإنما هناك ترتيب فحسب لموضوعات متجانسة تتعلق بمعنى الزمان في أحد تجلياته، أعني كما يتجلى في لحظة تاريخية معينة إزاء موضوع ما أو مكان ما يظل مكتنفًا بالزمان في وعينا. فالزمان هنا يكون مكتنفًا بعالم ما، وبوجود ما.

ولذلك فإنه من المهم هنا أن نلاحظ- كما لاحظ ريكور من قبل- أن السرد يمكن أن يقدم لنا وصفًا فينومينولوجيًّا للكيفية التي بها يقدم السرد نموذجًا للتفكير في الزمان الإنساني والمكان الإنساني؛ فالزمان لا يوجد إلا في مكان ما: منزل، شارع، مدينة، موضوع، أو غير ذلك.[١٠] هذا ما أنفقت فيه سنوات من عمري في كتابة السيرة الذاتية التي لا تعبأ بالمنهج الأكاديمي، وبالمصطلحات الفلسفية العميقة والاغترابية في أحيان كثيرة، التي تسعى إلى تحليل النصوص بمناهج تأطيرية للنص، أو تحاول تفكيكها، دون أن تقدم لنا تجربة الحياة نفسها بكل عيانيتها وتجلياتها في الخبرة المعيشة، باعتبارها حياة زمانية، أي متأصلة في تجربة الزمان نفسه. ولذلك فإنني في كتاباتي في هذا النوع من "فن السيرة الذاتية" لم ألتزم التراتب الزمني لسيرة حياتي، وإنما التزمت في نوع من الكتابة التلقائية بكل تجربة زمانية لها دلالة على معنى الوجود ذاته، وكثيرًا ما كانت تستدعي تجربة الحاضر عندي شيئًا من الماضي في نوع من تقنية "الفلاش باك" في الكتابة، التي يستحضر فيها الحاضر ما مضى، أو يحلم بالمستقبل في الحاضر! يمكنني أن أستحضر هنا كثيرًا من النصوص في كتاباتي في هذا النوع الأدبي التي تعبر عن هذا المعنى للقارئ بوضوح، ولكني سأترك للقارئ أن يتعرف على كل ذلك من خلال تأمل طبيعة ما كتبت. وربما أستعين هنا بنص واحد على سبيل المثال:

لا أدري لماذا تتأجج ذاكرتي في عمق الليل. هل سكون الليل هو الحاض على استدعاء مكنون الذاكرة؟ ربما. بل أظن ذلك: أظن أن مراكز المخ المنشغلة بحسابات النهار تهدأ وترتاح في الليل؛ فيبقى مركز الذاكرة بلا تشويش، تتوجه إليه طاقة المخ الفائضة بأسرها. تتداعى علينا عندئذ كل تلك الذكريات التي بقيت أطيافها عالقة بنا، وإن شُغِلنا عنها. ما الذي يتداعى على الذاكرة، ولماذا يتداعى عليها؟ لا أعرف جوابًا؛ فلكل امرئ شيء حميمي عنده أو ترك بصمة فيه، ولكنه يبقى بلا قيمة ما لم يتردد صداه فينا جميعًا: أعني أن ذلك الذي عايشناه يمكن أن يتردد صداه في غيرنا ممن عايشوه أيضًا في فترة ما من حياتهم.[١١]

وربما يقول قائل: وما الذي يعنيه كل هذا الذي قلته؟ والإجابة الوحيدة التي أراها وافية بحق السؤال هي ببساطة: أننا يمكن أن نتعلم من السرد الأدبي الرفيع عن الزمان أكثر مما يمكن أن نتعلمه بطول الجهد من خلال الدرس الفلسفي! لأن الدرس الأدبي هنا يختصر ويكثف ويُعيّن ما يُراد فهمه من خلال الدرس الفلسفي الأكاديمي الجهيد.والدرس الفلسفي الأدبي يظل هنا هو المصدر والأصل للدرس الفلسفي الأكاديمي. والفلسفة في مجملها يجب أن يتسع أفقها لتستعين بالتجربة المعيشة من خلال الأدب، ومن خلال الخبرة بالطبيعة وبالبيئة التي نحيا فيها، وبعالم الحياة اليومية. وبذلك وحده يمكن أن تصبح الفلسفة فلسفة للحياة ولعالم التجربة المعيشة.

وربما أمكننا أن نتبين من هذا أهمية فن السيرة الذاتية بالنسبة إلى الفلسفة، وبالنسبة إلى إعادة النظر في أسلوب التفلسف ذاته. فالواقع أن الفلسفة في عصرنا الراهن تحتاج إلى أساليب أخرى، تستعين بها على إظهار رموزها وتشخيص دروبها، حتى إن جاء ذلك من وحي تلقائية التأمل. فمن هذا النبع الفياض تأتي كل النصوص السردية للأعمال العظيمة في فن رواية السيرة الذاتية: فالفن هنا يعبر بقوة عن تجربة الحياة والوجود من خلال العواطف التي يبثها النص فينا مباشرة. وربما ينبثق هذا النبع الفياض من وحي تأمل حدث أو موقف عابر ربما استدعى التأمل الذي يستحث مكنون الذاكرة ووعينا بالزمان، لنبحث عما يرتبط به ارتباطًا يجعله مقيمًا في الوعي عندنا وعند غيرنا، دون أن نفهم لغزه وسر إلحاحه من حين لآخر.

الهوامش

(١) انظر في ذلك:

Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology, trans. W. R. Boyce Gibson (London: Allen and Union, 1931), P. 311f.

(٢) الإحالة هنا إلى دراستي المعدة للنشر في ***الكتاب السنوي الهوسرلي Husserliana***، بعنوان:

"Phenomenological Narrative in the Art of Autobiography"

وانظر في ذلك أيضًا مقالنا المنشور ضمن أعمال المؤتمر الدولي المنعقد في قابس بتونس عن "الفنطاسيا والإبداع الفني" سنة ٢٠١٠، بعنوان: "الفينومينولجيا وفن السيرة الذاتية". وهناك نشرة باللغة الفرنسية لهذا المقال في مجلة ***Frankofoni*** (جامعة أنقرة، أكتوبر ٢٠١٧).

(3) Arnaud Schmitt, *phenomenology of Autobiography* (Routledge, 2017), p. 134.

(٤) جمال الغيطاني، خُلسات الكرى (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، طبعة أولى سنة ١٩٩٦)، ص. ٩

(٥) جمال الغيطاني، نِثار المحو (القاهرة: دار الشروق، سنة ٢٠٠٥)، ص. ٣٩٥.

(٦) المصدر ذاته، ص. ٣٤٣

(٧) المصدر ذاته، ص. ١٧

(٨) انظر تفصيل ذلك في مقالنا بعنوان: "اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر"، الوارد بكتابنا **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، (بيروت: المؤسسة الجامعية للداسات والنشر، سنة ٢٠٠٢، الطبعة الثانية المنقحة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٥).

(٩) صدر العمل الأول عن دار ميريت، سنة ٢٠٠٦، ويصدر هذا العام منقحًا عن دار بتانة؛ كما صدر عن الدار نفسها هذا العام (٢٠١٩) كتاب "الخاطرات" كاملًا في مجلد واحد من جزأين.

(١٠) المقصود هنا: كتاب "تشيج على خليج: حكايات وافد على بلاد النفط، وكتابيّ: "الخاطرات الأوليات"، و"الخاطرات التاليات" اللذين تم جمعهما في مجلد واحد.

(11) See: Lois Antonio Umbelino "Memory, Space, Oblivion," in *Hermeneutics and Phenomenology*, op. cit., p. 75f.

(١٢) ورد هذا النص في الطبعة الأولى من الجزء الأول من كتابي "الخاطرات: التأملات الأولى في ظاهرات الفن والحياة والوجود" الصادر عن دار العين سنة ٢٠١٠، تحت فصل بعنوان "ذاكرة الليالي"، ضمن باب بعنوان "الذكرى والحلم".