

# كوفمان . من كبر الى الوجودية

بقلم محي الدين عمارك

ولقد احس ابناء هذا الجيل بتلاشي مواهبهم المجدبة امام العوالم الكلاسيكية الشامخة . . . فمن هم حيال ذلك العالم الشكسيري المتراحم تراحم الحياة ؟ . . . ومن هم امام عالم ميكل انجلو المتمم العجيب ؟ . . . من هم امام هذا وذاك وغيرهما ممن نقلوا اغاريد الازل ، وقدموا هنا ازهار الابدية التي لا تعرف الذبول ؟ . . .  
لقد كانوا صفارا جبلا !

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

واذن ، فما الذي بقي لعالم اليوم ؟ . ان عالم اليوم هو عالم الوجود الملحمة هي افضل صوت ينبعث من اعماق عالم اليوم .

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

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

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

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

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

ان عمرا باكملة من العصور السالفة ، كان يفخر ايما فخر اذا ما انتج اكثر من نحات وشاعر وفيلسوف ، وانا ليملانا الاعجاب بل العجب

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

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

لقد نظر كوفمان الى الانسان فرأى فيه موجودا يلهث في ارض يباب ، وفي اقسى فصول السنة ، تدمى قدمه على رمال محرقة واشواك من شجيرات الصبار ! . . . عالم فقد جلال المثل الاعلى !  
ذلك هو عالم الارض اليباب ، كما صوره احد اللاهثين الحائقين من ضياعهم وعليه ، في ارض العقم والجفاف : ت . س . اليوت .

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

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

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

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

من عصر ينتج أكثر من ثلاثة كتاب ورسامين . ونرى في مثل هذا خصبا يتندر ضريبه بين العصور . بيد أن عصرنا هذا يعج ويضج بالوفرة الوفرة من الادعاء . والادعاء دوما يسوغون لانفسهم وللعالم اخفاقهم، لذا فقد لجأ هؤلاء الادعاء الى اساليب الاتهام المنظم للجمهور الذي زعموا افتقاره الشنيع لقوى الابداع والامتياز .

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

ولكي نستطيع ان ندرك مدى الجذب الروحي الذي تحياه هذه الفياق الطويلة من الادعاء الساخطين ، يضرب كوفمان لنا مثلا بشكسبير .

ان هذا الفنان الانساني الخالد ، قد عايش جمهورا خامد الذوق خامل المواهب ، اعتاد ان يدمى كفيه تصفيقا للدماء الغزيرة التي تهرق دونما حساب على خشبة المسرح . ولكن شكسبير الفنان الاصيل ، قد استطاع ان يرد على تحديات ذلك الذوق الخامد وعلى هاتيك المواهب الخامدة بان زاد من ثراء المأساة الانسانية ، بدلا من ان يترخص في ننه ، او يفتن بندب الحظ العائر .

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

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

ان الاطراء لن يكون سوى عزاء المخفقين من الفنانين !

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

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

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

لقد كان شكسبير مسيحيا ، يرى في طريق الحياة طريق الآلام الدامية . ولكن هل كان كاتوليكيًا ؟ .. هل كان بروتستانتيًا ؟ .. هل كان ارتوذوكسيا ؟ ..

ليس ذلك مهما على اية حال . المهم ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من جدية ومسؤولية ، هو ما كان يمتلكه شكسبير من محبة حقيقية للانسان .. المحبة في السموغونية الرعوية والمحبة في افجيني والمحبسة في انتجوننا لصفوكليس والمحبة في الكوميديا الالهية والمحبة في روائع سيزان ورامبرانت .

لقد كان شكسبير فنانا مترعا بالمحبة ، فاستطاع ان يحيل هذه المحبة الى فن ... فهو بهذا اقرب الى غوته منه الى لوتنر ، وهو اوثق

صلة بصفوكليس من اي بشري اخر . لقد كان شكسبير يشاطر الاغريق نظرتهم الفاجعة للحياة ، تلك النظرة التي تؤكد ان الخطيئة هي مصير الانسان الذي لا مفر منه ، وبسبب هذه الخطيئة يمضي القدر بطراجه الرهيب مع الانسان . على ان كل ما يحتاج اليه الانسان في هذا الطراد الذي يتحول الى صراع مهيت « هو الشجاعة . الانسان بحاجة الى ان يفتح رثيته ويستنشق الحياة بقوة ، فليس هناك حياة ، دون الجرأة على الحياة . وهنا يعبر شو افضل تعبير عن هذا المعنى فيقول في « منزل القلوب المحطية » : « ليست الشجاعة خلاصا للانسان ، ولكنها هي التي تظهر الناس بانهم احياء » .

اذن ، فالشجاعة ليست ، ولا بلي معنى من المعاني ، طريقا للخلاص ، بل هي المعيار الذي يميز ما بين موت وموت اخر ! الشجاعة هي التي ميزت في التاريخ بين موت سقراط وموت غيره من الجبناء ... الشجاعة هي التي تميز لنا بين الاستشهاد وغيره من ضروب الموت الحيواني الرخيص .

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

الشجاعة هي البطولة التي يفتقدها هؤلاء الضائعون في مفارقة الحياة . فالبطولة هي القوة الصلبة الصامدة التي بوسعها ان تحرك الاخرين دون ان تتحرك ... البطولة ان تكون قيما من قيامة الرومان ولكن بروح مسيحي - كما يقول نتشه - او ان تكون لك مخالف دون ان تستخدمها - كما يقول شكسبير - ... البطولة ليست محض قرارات . فان قيصر كان بطلا ، وكذلك كان هاملت . ولكن شتان ما بين القرارات التي اتخذها هذا والتي اتخذها ذلك . لقد تحرك هاملت كثيرا ، اما قيصر فقد حرك الدنيا بأسرها دون ان يبدي حراكا . انه - كما قال شكسبير على لسانه - راسخ في مقامه كالنجم القطبي الثابت في السماء من بين جميع تلك النيران الموجة المشرقة .

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

ولكن كوفمان يحاول ان يفهم هاملت من جديد !

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

لقد كان هاملت - بنظر كوفمان - قوة متحركة محركة كالعصار العاني ، لم تنزله الاحداث .

اما الساخطون الجوف الذين يملون الاجواء بالنحيب ، فليس بوسهم ان يفهموا قيصر ولا هاملت !

هم اصداق على الشاطئ ! ... انهم لم يدركوا بعد جوهر المأساة في العالم !

ان جوهر التراجيديا في العالم شكسبييري او العالم الاغريقي مجلوة رائحة الجلاء والجلال ... انها الشجاعة ... انها البطولة ... انها مواجهة القدر خلال طراجه الرهيب للانسان .. انها التضحية والاستشهاد دون ان يكون للانسان نصيب من الجزاء العادل .

نأمل انتجوننا في مأساة صفوكليس ، تر انها ماضية الى الموت ، دون ان يكون هناك ادنى امل في انها ستنال الجزاء العادل ... ان ما يدفعها الى مواجهة الموت ليس هو الامل ، ولكنه الواجب .

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

اما اذا عدنا الى مسرحية شكسبير « ترويلوس وكريسيديدا » وهي

هكطور في ترويلوس وكرسيدا . . . ان هكطور يؤمن بأن قوانين الطبيعة الكبرى هي التي تستترده هيلانة من بين احضان ملك اسبرطة . . . ان شكسبير يؤمن بالقوانين الاخلاقية التي تسيطر الطبيعة كما تسيطر الاسم والافراد . ذلك هو التعبير الشكسبيري عن تلك القوة الخارقة المطلقة التي تقارن الشر دوماً وتدخل معه في صراع ، يمثل هذا الطراد الابدي الرهيب في حياة الانسان .

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

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

هاملت يموت فيتحطم قلب نبيل - على حد قول صديقه هوراشيو . . . وينتشر بروتس فيهوت تلك الميتة الوثنية الفاجعة . . . ميتة نبيل روماني اصيل ذي قلب كبير !

ان شكسبير اقرب الى سقراط ونشبهه ، اقرب الى ارسطو وغوته من الانجيليين امثال القديس اغسطين . والقديس توما الاكوين . وكلفن وكيركفارد واليوت . وان اعمال شكسبير تؤلف ، بمجموعها ، صرحا باذخا شاهقا ورهيبا تروده العتمة الضيئة لعالم وحيد مستوحش بعيد عن الالهة . وان كانت في هذا العالم خطيئة فاجعة فهي خطيئة المصير الانساني .

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

\*\*\*

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

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

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

لقد استوحى افلاطون وسقراط والمشككون والابيقوريون والواقيون من بعدهم حياة سقراط وموته تلك الميتة الرائعة الجليلة وكذلك فصل الكثيرين مع غوته . . . حياته وموته !

ان غوته من تلك الشخصيات المؤثرة النادرة التي شهدنا عصره ، ولقد حاول ، الى جانب ذلك ، ان يعرض نفسه للعالم باعتباره وثيقا من الوثنيين . فجميع مسرحياته ورواياته وملاحمه وقصائده الفنايسية ومرثياته وكذلك فكرة مستوفليس ، لم يبد فيها اي احترام للعقيدة المسيحية ، بل اننا نجد عنده ، احيانا ، بعض اشارات السخرية فسي عدد من مقطوعات البندقية .

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

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

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

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

تأمل شكسبير ، وهو يطلق تلك الصرخة الكبرى « على لسان

## شعر

### من منشورات دار الاداب

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

الرغيل الاول من الرومنطيين الالمان الاوائل : نوفاليس وتيك وشلنغ والاخوين شليغل الذين اضرمو الثورة ضد الكلاسيكية الالمانية التي صاغها شلر وغوته في طورهما الاول .

واما الكلاسيكية عند غوته وشلر فهي ، فسي الحقيقة ، كلاسيكية بعيدة عما عهده الفرنسيون في الاتجاه الكلاسيكي . فلقد عاد غوته مستنحدا بالماضي الجرمانى وارتد الى عصر النهضة ورجاله ، لا سيما في فاوست ، ومن هنا كان تمجيد الرومنطيين لغوته واثاره ، وكذلك لشلر « ذلك التمجيد العميق . فلقد اعجب الرومنطيين بصفة خاصة بقصة غوته الكبرى ولهم ميستر ، ومع ذلك فان غوته لا يعتبر جزءا من الحركة الرومنطيقية في المانيا ، بالرغم من انه رأى ان هذه الحركة ظاهرة « النهاب صحية » . على ان غوته لم يزد في موقفه عن ذلك ، لذا فان الرومنطيين لم يرضهم كثيرا موقف غوته ، كما لم يفهم ما في ولهم ميستر من عنصر الاغتراب الضئيل الذي كان يبحث عنه هؤلاء الرومنطيقون ، ذلك العنصر الذي رفضه غوته باعتباره خروجاً من النفس وعجزاً عن مواجهة الواقع وتفهماً للحياة .

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

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

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

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

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

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

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

ثم ما هو موقف غوته من الرومنطيقية والرومنطيين ؟ ان هناك رأيا شائعا ينهب الى ان غوته وهيفل ونششه يصنفون تحت اسم « الرومنطيين الالمان » . على ان هؤلاء الثلاثة : غوته وهيفل ونششه يختلفون تمام الاختلاف عن امثال نوفاليس وتيك وشلينغ وارنيم وبرنتانو الذين اسماوا انفسهم بالرومنطيين لكي يقفوا موقف المعارضة من الكلاسيكية والكلاسيكيين .

ان الرومنطيين الاول : نوفاليس وتيك وشلينغ قد بدأوا تمردهم ليقفوا في وجه الكلاسيكية الالمانية ، مستمدين تمردهم هذا من طلائع التمرد التي اطلعوا عليها في اثار غوته الاولى . بيد ان غوته لم يكن له موقف ثابت نهائي من الرومنطيقية والرومنطيين ، ولعل مرد ذلك الى ان الرومنطيين انفسهم لم يكن لهم موقف نهائي ثابت .

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

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

هناك عند شكسبير دوما وازع انساني يدفع بالبطل الى نهايته . . هناك ياغو في عطيل . وبوسنا ان نحلل شخصية ياغو تحليلا سيكولوجيا لنقول بانه مصاب بضرب من العقدة تجاه عطيل الساحق الشخصية « ثم بوسنا ، بعد ذلك ان نعتبر هذه المسألة محض عرض انساني .

وما نجد في مسألة عطيل من دوافع ونوازع يمثله ياغو ، نجد في هاملت حيث ان شبح هاملت الاب هو الذي يمثل الدافع في هذه المسألة ، وكذلك في مكبت حيث ان اللادي مكبت هي الدافع الماساوي، وفي يوليوس قيصر والملك لير وغيرها من مآسي شكسبير .

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

\*\*\*

اما موقف غوته من الحركة الرومنطيقية فيمكن تحديده بانه موقف متحول متطور طبقا لتحول هذه الحركة وتطورها . فقد يعتبر غوته ، احيانا ، ضمن الرومنطيين الالمان مع هيفل ونششه الذين جاءوا بعد

## كوفمان . . من شكسبير الى الوجودية

— تنهة المنشور على الصفحة ٢١ —

في ذلك هو الرجعية العقيمة التي كانت كثيرا ما تؤثر على مواقف غوته وتقويمه للفن . ويشبه موقفه من هلدلن ، موقفه من كلايست السني كان يتمتع بقوة درامطيقية يتفوق بها ، احيانا « حتى على غوته نفسه . على ان أعجاب غوته ببيرون الذي رمز اليه بشخصية يوفوريون في القسم الثاني من فاوست ، فان مرده الى التشابه بين الأزاجين ، إلى حد ما . . . الى التمعش للحياة والى مطالبة الكلمة بالصفاء الشعري ، هذا بالرغم من ان هذين الشاعرين لم يأخذا خطأ واحدا في تطورهما الشعري والفكري .

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

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

ان اعظم الموسيقيين الرومنطقيين لم يتصلوا بغوته ولم يعرفوا عليه ، اذ ان معظم هؤلاء من امثال شوبان وشومان قد ولدوا عندما تجاوز غوته الستين من عمره . اما برليوز فقد انصل بغوته وتوثقت بينهما عرى التعاطف .

على ان غوته قد اعجب اعجابا عميقا بتهوفن الذي لم يعتبر من الرومنطقيين الايمان ، نظرا لتمجيده العميق للحياة ورفضه تصوير سواق الانسان الى اية عوالم اخرى . ومن هنا توطدت عرى التفاهم والتعاطف بين غوته وتهوفن .

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

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

\*\*\*

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

واننا لنذكر الدور التاريخي العظيم لهيغل عندما تلقى النظر الى اثره الهائل العميق في العالم والى تأثيره على المثالية الفلسفية وعلى الفلسفة الانكليزية والامريكية ، ذلك ان هيغل يعتبر ابا لتاريخ الفلسفة وللفلسفة التاريخ ، كما انه اول ما نادى بان الانظمة الفلسفية المختلفة يجب ان تفهم من خلال سياق تطور الفكر الانساني ومراحله . كذلك فان اهمية هذا الفيلسوف العظيم تكمن في ردود الافعال التي نجمت عن الحركة الفكرية الكبرى التي اثارها في العالم ، كرد الفعل الذي تمثل في كيركيفارد ورد الفعل الذي تمثل بماركس . وتعتبر الرغبة التي

يمثلها وليم جيمس رد فعل للهغلية في امريكا كما تعتبر الفلسفة التخيلية نمطا من انماط رد الفعل الهغلي .

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

ان هيغل — بنظر كوفمان — يتسع لاحتواء كثير من الاتجاهات التي لا تمثل الحق . ومثال ذلك ، ان كيركيفارد وماركس قد اساءوا اساءة كبرى لهيغل ونظامه الفلسفي ، ذلك ان هذين المفكرين قد فسرا الديكتاتيك تفسيراً مغلوطا ، اذ قصرنا الديكتاتيك على المراحل الثلاث التي تتحرك عندهما بشكل ميكانيكي ، من الطرح THESIS الى نقيضه ANTITHESIS ثم الى التركيب SYNTHESIS . . . تطور ميكانيكي يهضم دونما كلل او تعب « لانه حركة غير حيوية . ويسرى كوفمان ان الثلاثية الديكتاتيكية من طرح ونقيضة وتركيب ، قد عرضت عرضا بعيدا عن الصواب على يد كثير من قراء هيغل ونقادها .

هناك فارق اساسي بين الفلسفة والفن . فالفن لا يفقد شيئا من روحه بفقدان تأثيره . فان فية سميتين لن تفقد شيئا من جلالها الفني حتى وان لم تؤثر على أي من الفنانين والقياب الاخرى ، وكذلك تل الممارنة لن يفقد شيئا حتى وان لم يكن له أي تأثير . وكذلك اية قطعة فنية اخرى .

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

فالحقيقة ان اصخم شخصية مؤثرة تقع على الخط ما بين شكسبير والوجودية هي شخصية نتشه ، تلك الشخصية الغامرة التأثير التي يبدو حياها شخصية كيركيفارد شخصية ضئيلة تافهة الاثر . ان قليلا من الكتاب من يمكن مقارنته بنتشه ، وذلك بسبب من سمة عاطفته الجارفة الكاسحة واتساع آفاقه الوجدانية . . . ان هناك عنصرا شكسبيريا في نتشه ، بالرغم مما بينهما من فوارق .

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

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

اشد مشاعري تقي أريدها حرة .  
ما لم يجرؤ عليه انسان  
سيكون معي بحكم الفريضة !!

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

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

وكلا الرجلين لا يحبان السير على الحافة . انهما يسيران في  
الاعماق ... في اعماق الغابة .. في اعماق البحر ... في ذروة الجبل  
... وكلها رموز لرفض الحافة . وكلاهما ايضا يجردان كل شهيد ..  
فلاستشهاد رفض للسير على الحافة وامعان في الاغوار !  
الانبياء والشهداء جميعهم مجنونون بعمق لانهم عاشوا تجزية الرفض  
الكامل للسير على الحافة ، واللاحاح على السير في الاغوار !

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

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

\*\*\*

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

محيي الدين اسماعيل

القاهرة

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة: حلمي المباشر

اما بالنسبة للانسان الاعلى فلا مرأى في ان نتشه قد اغنى ، من  
خلال هذه الفكرة ، المعنى الحقيقي للارادة الانسانية . اذ رفض رفضا  
عقليا قاطعا ان يكون الانسان الاعلى كائنا يتم تكونه عن طريق التطور  
البيولوجي العادي ، بل ان الانسان الاعلى ، باعتباره هدفا من الاهداف  
الانسانية الكبرى ، لن يتم الا عن طريق الارادة الانسانية ، والارادة  
الانسانية وحدها . وبهذا المعنى قد رفض نتشه كل ضروب الحتمية  
التي بشر بها التطوريون من الفلاسفة والمفكرين الذين سبقوه .  
وعلى اية حال ، فان اهم ما يقدمه ايتنا نتشه هي ثورته الاخلاقية  
العارمة التي اكتسحت الكثير من القيم الاخلاقية التي يبدو انها راسخة  
رسوخ النوع الانساني .

وحيث ان نتشه فيلسوف وشاعر ، فان دراسته تثير الطريق لاية  
دراسة تحاول ان تفهم العلاقة ما بين الفلسفة والشعر . ولتحقيق هذه  
المهمة المسيرة ، اختار كوفمان دراسة الصلة ما بين نتشه ورلكه .  
ولكن هل صلة رلكه بنتشه ، تشبه صلة دانتي بالقدسي توما  
الاكويني ؟

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

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

فقبل كل شيء ، احب نتشه لو سالومي عام 1882 ، عندما كانت  
هذه الفتاة لا تكاد تتجاوز العشرين من عمرها . ولقد استمعت هذه  
الفتاة الى افكار نتشه الباطنية دون ان تستطيع الاستجابة لها . وانتهت  
العلاقة بينهما بعد امد وجيز ، حيث انكمش نتشه الى عالم عزلة  
الرهيب يخرج للعالم طرفته الكبرى زرادشت .

وعندما قابلها رلكه بعد ذلك التاريخ بعد خمسة عشر عاما ، أي  
في عام 1897 ، كان نتشه قد بدأ يتدهور تدهورا بطيئا نحو الموت .  
كانت سالومي في تلك الفترة قد بلغت سن النضج وقد اصدرت كتابا عن  
نتشه ، اما رلكه فكان ما يزال بعد يافع الفكر والوجدان اذ لم يتجاوز  
الحادية والعشرين . ومع ذلك فان سالومي الناضجة التي كانت قد  
تزوجت من البروفسور أندرياس قد ارتبطت ارتباطا كاملا برلكه وتجلت  
معه وعاشت من اجله .

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

ولكن حذار من الفلاسفة ، فان كلا منهم يظن ان التاريخ سيبدأ به !  
ومع ذلك ، فان سقراط كان يتحدث عن ايتنا ودويلات المسكن  
الافريقي ، وما كان يعلم ان ايتنا والدويلات الافريقية كانت تجنح للزوال  
الابدي ، تحت نظريته ... وتوما الاكويني كان يظن انه يبني نظاما  
فلسفيا سيخلد الى الابد ... وكانت كان يرى ان نقد العقل الخالص  
جدير بان يعلم الانسان الحقيقة خلال عشرين عاما لا غير ، وكذلك هيفل  
كان يرى انه هو وحده وريث الثلاثة الالاف عام من جهاد الفكر البشري .  
ولم يكن غوته المفكر اقل وهما وايهاما من هؤلاء . وماركس تخبط في  
الماضي والحاضر ففر يحمي اوهامه في ظلال المستقبل المجهول وزعم انه  
هو وحده القادر على استبطانه والاشراف عليه . وهكذا كان كبير كيفارد  
ودستويفسكي ...

فمن اين تأت لهؤلاء هذه الثقة المطلقة بالنفس ؟  
الجواب عن ذلك ان هؤلاء قد آمنوا ايمان العجائز بالماضي  
وبالحاضر ، ولم يستطيعوا ان يقولوا .. لا ! ..

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

والرفض هو الصلة ما بين نتشه ورلكه !

« انني اؤمن بما لم ينطق به بعد .