أزمة البطل المعاصر

بقلم مطاع صفدي

القسم الاول :

اللوحة الغربيـة

ان اختيار القصة هو اختيار البطل (١) . ولكن البطل لا يمكـن اختياره ، انه مفروض . والروائي الصحيح ، روائي العصر ، هو الذي يحس احساسا مأساويا بهذا الفرض. فهـو اما ان يتناوله بالفـن ، او لا يكون لفنه اي تأثير . وهذا الفرض انما يأتي من الزام داخـلي ، اشبه شيء بحتمية قدر ميتافيزيقي ، لا يمكن تعليله مباشرة . والكاتب بعدئذ مرتبك ازاء بطل صارم وحيد لا بريم ، ومهموم تحت وطأة نوعيـة من اللامح والافعال والقيم ، مضطر لان يخضع لها ، وهي مضطرة ، فيمـا بعد ، لان تحتمل انتقامه منها عندما يستطيع عليها بفنيته ، فيحـاول ان يعبث بخلقتها الاولى ، ليجد خلالها منفذا لحريته ، تسمح له بـأن يطبع عليها صورته الخالقة هو .

واذا حاولنا ان نوضح هذا الكلام قلنا ان علينـا ان نعلل لماذا يكـون البطل مفروضا على كاتبه ، ومن هو هذا البطل ، وما هي الشروط التي تجعل منه انسانا نموذجيا وعاديا في الوقت نفسه ؟ ان موضوعنا هذا سيتناول مجموعة الاسئلة التي تطرح على هذه الشاكلة ضمن أزمـة البطل المعاصر .

ولنبدأ اولا بنوع من الاستقراء التاريخي لنماذج الابطـال المؤسسين لروحية شعوبهم ، كيف كانوا ، وكيف توضحوا لعباقرة اممهم ، وما معناهم الفني المأساوي ؟

يمكننا ان نعرف البطولية مبدئيا بانها نزوع انساني طبيعي يعبر عـن محاولة الفرد لتحطيم الشروط الحتمية التي تحدد قواه وتقسره عـلى الاستسلام لها ، انها بكلمة واحدة : الطموح الانساني .

غير ان مثل هذا النزوع لا يتضح لصاحبه الا في حالة من الوعـي المتمزق يكون الانسان فيها قادرا على المقارنة بين واقع امكانياته وبـين النموذج الذي يجب ان تتحول اليه . وهو في مثل هذه الحالة لن ينتهي مع مقارنته الواعية هذه الا الى شبه يأس . والا فان البطولة ، هـذه الطفرة المغامرة المتحدية لقوى اكبر منها ، لن تتحقق . فاليأس من امكان التغلب المعقول على الطبقة الصلدة المحيطة بارادة الانسان هي التـي تدفعه الى الوثبة غير المعقولة في عالم المخاطرة . وهـي في الاغلـب مخاطرة مفتوحة ، اي لا تحتمل اي ضمان ، ولا تؤدي الى اية نتائج ، سوى كونها حركة ذاتها نحومخاطرة اخطر وهكذا ...

ولقد تصور الانسان القديم بطولته في (الخارق) ، اي في هذه اللحظة التي يصبو فيها الى تحطيم السلاسل العلية التي تترابط بها ظواهر العالم من حوله . وهو في الواقع لا يدرك مثل هذه العلية ـ التي تأخـر كشفها طويلا ـ الا من خلال شعوره بارهاق المجهول تلقاء ارادة فيـه غامضة مبهمة ، ليس يبين له منها الا وجهها المتحرق المشبوب بالحنين . و (الخارق) هو هذا البروز المفاجيء خارج كل اطار من العودة او المعرفة القديمة او التكرار . ومن هنا كانت ملامح القصة الاولى تصنعهـا الاسطورة . فالاسطورة لا تعني ، على عكس ما هو شائع عنها معروف ، جموح خيال ، او قدرة سحرية على مواجهة واقع غير معقول ، غير مدرك من قبل وعي ما زال في فجره البدئي . ان الاسطورة في حقيقتها نتاج فني مليء بالرمز ، موقع بالايحاء ، يشترك في حلقة اللاوعي الجمعـي مع الوعي الفردي من قبل شاعر او ساحر او كاهن . وقد كان الشاعر القديم هو الكاهن والساحر معا .

والاسطورة تقوم في بنائها الانساني على اعادة الوحدة بين الانسـان والطبيعة بما فيها من اسرار ، وما يغيب خلفها من اسئلة ميتافيزيقية . فخوف الانسان من جهة ، وتهديد المجهول من جهة اخرى ، يجعل العلاقة منفصمة مبتورة بين الانسان والطبيعة . ولا يمكن اعادة التلاؤم بينهما الا بنوع جديد من سيطرة الانسان على الطبيعة . وتلك السيطرة لم تكن متوفرة له الا في هذه الانطلاقة الواهمة التي تصور له تحولا سحريا مـن حادثة مرمية في سلسلة حوادث غير مفهومة لا تنتهي ، الى ظاهرة فردة تحطم السلسلة ذاتها التي صدرت عنها ، وتشع عليها قوة اخرى جديدة تكسب الطبيعة المخيفة من حوله ظلا انسانيا ملـونا بارادة البـطل . والبطل بذلك انما يعطي معنى اوليا للعالم المجهول . وهو بذلك انمـا يلعب دور العالم السابق على العلم الحقيقي: انه لا يفسر ، ولكنـه يتجاوز موضوعه بنزوع شاعري خالص . والسيطرة بهذا ليست سـوى جبروت المصير . فهو لا يعرف عدوه ، ولكنه من خلال تحديه المستمر يذيب حضوره الخام الاول ، ويستعيض عنه بحضور مشبع بالتأثير الفني. حتى ان التأثير الفني نفسه ، لم يكن في الاسطورة ، مستمدا ابدا مـن عبقرية التأمل الاجوف الخيالي ، بل كان الشاعر ، وقد تقمص هنـا شخصية الكاهن ، يعتقد بانه يتحدث باسم جميع القوى الاخرى غـير المنظورة ، وانه بالتالي يستطيع ان يغير مجرى الحوادث . كان للشاعر بذلـك قدرة على الفعل الحقيقي . ولهذا اتحدت الى حد بعيد وظيفـة السياسي بوظيفة الخطيب المتفوه المعبر في اللحظات الحاسمة عـن قراراته ببلاغة فنية مطلقة تسلس له قياد الجماهير .

فالاسطورة هي القصة الاولى . والبطل فيها مادي مباشر . انه يحل عقدة الخوف الميتافيزيقي بعقدة الروعة الفنية ان صح التعبير . وهـو يرفع عن كاهل الانسان عبء الحتمية الطبيعية ، بانطلاقات تفسح مجالا سحريا لتحرر الفرد . وفن هذا البطل يقوم اولا على الروعة وليـس العذوبة . ولذلك تكاد تكون المأساة سابقة على كل شكل فني اخر . انها لحمة الصراع في صميم الاسطورة . فلا تكاد تستقيم بلاغة اسطورة الا بمدى الروع الذي تفجره في قلب بطلها وهو ينازل الخوارق ، الخوارق

(١) فصل من كتاب (الثوري والعربي الثوري) يصدر خلال هذا الموسم

سواء في المظاهر الطبيعية او الانسانية او الالهية .. ان هوميروس لم يكن يعتقد بنفسه انه يبدع شيئا اسمه الشعر او النتاج الفني . بل كان يتصور نفسه اشبه بنبي او كاهن كبير، يلقي الى شعبه بجماع حكمته من خلال عرض كلي لتاريخ اسطوري ، تتجلى فيه جميع تجسدات المصير المناقض للانسان . و (اوليس) ليس سوى ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تتكشف لذاتها شخصيتها الانسانية امام تراث من اساطير اليونان الحافلة بطغيان عالم الاولمب الازرق على عالم اليوناني ، الجميل المتفلسف الفنان . وفي الواقع ان اوضح شخصية بطولية في الاسطورة كانت ، لاول مرة ، هي شخصية (أوليس) . وعلى يد اوليس ولدت التراجيديا الفنية والحضارية الواقعية . انه البطل الذي اكد ، بصورة واعية خارقة، لاول مرة كذلك ، مصطلحات الفن الانساني ضد الاسطورة الالهية . فهو يرفض ان يكون اي موجود اخر اعلى منه يقيم له محكمة الثواب والعقاب. انه ينسف دفعة واحدة فكرة الوصاية على الانسان . وبالتالي يحطم الاعتقاد القائل بان مسؤولية الانسان انما تقوم تجاه كائن اعلى . كل ذلك عندما رفض جميع مغريات الالهة اليونانية التي ارادت مكافأته بان تمنحه الخلود . كان اوليس يعلم ان غاية الانسان هي الموت ، وان قيمة هذا الكائن انما تنبثق عن عدميته ، وبالتالي عن حريته . كان اوليس ، بذلك ، يخط الحدود الفاصلة الواعية بين المصير المفروض، وبين المصير المبتدع ، بين عالم الهي متعال ، وبين نمو شخصية الانسان حسب كوامن ارادته الخاصة . وبذلك تكون الاسطورة الى حد كبير تعبيرا عن تجربة واقعية . وهذا ما دعا ، فيما بعد ، افلاطون نفسه الى الاعتماد على رموز الاساطير في ذروات من فلسفته ، عندما يعجز العقل عن فك التناقضات المنطقية في صميم الوجود فكان عمل الفلسفة هي انارة الظلمة دون تبديد الظلمة تماما ، ولهذا لم تستغن الفلسفة اطلاقا عن تجربة الاسطورة حتى في اعلى اشكالها ، في عصرنا الحاضر . وما مبدأ الجدل (الديالكتيك) في الفلسفة المعاصرة الا محاولة للتخلص نهائيا من مقاييس المنطق المجرد والاعتراف بمنطق الوجود والعدم ، هذا الذي يقبل التناقض على انه شكل طبيعي من الحياة المشخصة . انه ، اي الجدل ، اسطورة عصرية يبرر به العقل خضوعه الى اللامعقولية التي لم تعد تعادل فكرة (الخطأ) المجرد حسب المنطق القديم ، ولكنها اصبحت اساسا واقعيا من اسس الوجود الانساني .

لقد كانت الاسطورة اذن اول ينبوع للفن عامة وللقصة خاصة . هذا الى جانب كونها من بوادر التلمس العقلي لحدود المعرفة ، اي العلم. وعن الاسطورة كذلك انبثق القصص الديني سواء في الاديان الوثنية او الاديان الراقية الاخرى. وتحول البطل في الاسطورة الدينية من رجل انساني ينازل الخوارق غير الانسانية ، الى بطل يبشر الناس بانسان امثل يحقق الخير المطلق . اي انتقل البطل من النموذج الفني الى لنموذج الاخلاقي الاجتماعي . وهذا بالفعل ما يعنيه (نيتشيه) عندما يضع لحضارة اليونان ، وبالتالي للحضارة الانسانية عامة ، نموذجين يستمدهما من الاله (ديونزيوس) والاله (آبولون) (١). اولهما رمز فني ، يقوم على عمق ميتافيزيقي ، ويرمز الى اولية النشوة على الفكرة . وثانيهما يمجد الحكمة الهادئة الشاملة . ديونزيوس اله الشعوب اليونانية البدئية ، وكل شعب بدئي اخر ، اله القلب والشباب والقوة ، واداته هي الفن من شعر وموسيقى ورقص . انه اله الحياة العفوية المرتبطة بينابيع الطبيعة البكر من جمال ووحشية وقيم بطولية مباشرة . وابولون اله شيخ

(١) راجع : اصل التراجيديا لنيتشه .

تعرفه الحضارات المتأخرة ، يغرق في وضوح السكون ، ويصرفه التأمل في المطلق عن الاهتمام بالحياة في جسده الهزيل وفي قلبه الجاف ، انه اله النظام والمجتمع والتوازن المصطنع بين متناقضات الحياة . وهو ما ينصح به الانبياء والعقلاء الفلاسفة .

والحقيقة ان الالهين هذين ، او البطلين ، انما يصح الى حد بعيد ان يعبرا عن شباب حضارة او عن شيخوخة حضارة . وقد فرض الاول نفسه على الملهمين من شباب الحضارة اليونانية من شعراء وموسيقيين ومغنين ، وكهنة اسطوريين ، حتى تراكم هذا الذخر من النتاج الفني . وحتى اصبحت حياة اليونان على ارضهم وفي مدنهم وارياقهم وغاباتهم اشبه بمسرحية فنية لا نهاية لها . واختلطت هكذا الاسطورة بالواقع واتحد الاولمب والارض ، وتعانقت الطبيعة والانسان ، وكان ذلك المعبد الكبير للانسان ، لعبقريته ، لحريته ، لحبه ونزواته وجماله في فجر تاريخ الانسان . كان اليونان اذن شعب الاسطورة الاول (١)

واما العرب فقد كانت اسطورتهم هي حياتهم فعلا ، في عصر الجاهلية، وكان الشعر هو فن حياتهم . وكان البطل هو الشاعر . وكانت الصحراء لفقرها وبساطتها وامتدادها الرتيب اللانهائي ، تغني المرء عن البحث عن معنى الظواهر في الطبيعة ، وتوفر عليه بذلك رعبا ميتافيزيقيا اوليا تلقاء مجهول العالم المادي حوله ، فتوجهه الى التأمل في ذاته . وقبل التأمل يأتي التغني والتوتر بما في النفس من صبوات ونزوات ثرة . وهكذا يولد الشعر .

والمشكلة في الابداع العربي ، كمشكلته في ايجاده لحياته . فكما انه ما زال يناضل في سبيل ان يمتلك هذه الحياة ، التي خاصمته عليها حالية ظروفه الاستعبادية من مادية وميتافيزيقية ، يمتلكها بواسطة تفجر اشد فاشد لطاقة الحرية الفازية عنده ، كذلك فان خط الابداع يناظر تأصل الحياة فيه ، وينزع نحو تأصل الخلق . ولكي يكون الانسان مبدعا فانه لا بد ان يكون حيا . فكلما كانت جذور الشجرة اعمق وارسخ تشبثا في تربة الربيع ، كلما كانت براعمها اقدر على التحول الى زهر وثمر .

وان علاقة الابداع بالحياة كعلاقة القوة بالشباب . فحياة موجودة خصبة ، تعلن عن ذاتها بفيض من التحقيق الواضح لامكانياتها ، هي كشباب حقيقي تفيض منه القوة في كل ما من شأنه اشتداد الشباب والصبوة في صاحبه ، قوة على المرح والحب والكرامة ، هذا الثالوث من مثالية الوجود ، التي كانت ترادف معنى البطولة عند العربي الجاهلي ، هو الذي يؤلف حقيقة الحرية . واحسن مثال للتوافق بين اصالة الحياة واصالة الابداع يمكن ان نتمعنه في نماذج الحياة العربية في الجاهلية . ولكن الجاهلية ماعبرت عن روائع هذه الحياة الا بالشعر . فما عرفت القصة بالمعنى الحديث ، وما فاضت بالاساطير لواقعية العربي المتطرفة وسبب ذلك ان زخم الحياة ، وتمركز الفرد بقوة حول وجوده الخاص واصغائه الدائم لاصداء نفسه ، كل ذلك ماكان ليمهل الفنان حتى يقرن الحادث باجزائه ، والصورة بمعناها ، والسيالة الجمالية بوعيها . كان الفنان يطفر الى تجسيد نشوته وهي في حال نقائها وبكورتها ، ليبقى على عنف الوحي المتلبس لجوهر الانفعال ، وعلى وضوح الصورة ، وتوتر المخلوق باصالة خالقه . كانت القصيدة تعبيرا حقيقيا مضخما عن الذات وهي في حال اتحادها بمثلها الاعلى . وفي هذه الدرجة من الصدق والتوتر الجمالي ، والتعاظم الانساني لن يكون الفن الا فنا غنائيا تصويريا.

(١) انظر كتابا لشيلينغ عن (الميثولوجيا)

وبهذا كان الفن الجاهلي ، المكشف كله في ايقاع الصورة الشعرية ، يصور واقع المعيشة العربية المزودة باحداث البطولة المتتابعة ، يصور هذا الواقع ويساعده على تأكيد صيغه الانسانية ، كما يدفع به نحو تجاوز مخلوقاته الى نماذجها التي ستتحول هي ذاتها الى وسائط لنماذج اعلى.

والفن الفنائي لايعرف المشكلة ، هذا الشكل من الوجود المتعارض القلق المنشق على ذاته كتربة بركانية لاحدود بين نيرانها وما تحرق هذه النيران من ذراتها ذاتها . اذ ان المشكلة تعني الصراع . والصراع لا يكون الا بين طبيعة معاندة وارادة تريد تغييرها واعطاءها القيمة التي تراها . والصراع هو بين شقين من الوجود ، احدهما وجود خام يتبع قانون طفرته الاولى غير الانسانية ، وثانيهما هو وجود القيمة ، وجود ينزع الى النموذج ، والقدرة على التقبل للقيمة الانسانية المتعالية . ويأخذ هذا الصراع في مجالات الواقع اشكالا متغيرة ، كاصطدام الفردية بالجمعية وانشقاق الحياة بين حرية مفقودة وصبوة للاتحاد بها ، وبين واقع يقرب بين عفوية الانسان وجمود الاشياء المحيطة به ، والتي هي من خلق حضارته مرة ، وهي سبب لتعقد هذه الحضارة وانحلالها مرة اخرى. فكأن الشعر اذن ينطلق بانطلاق النشوة ، ولا وجود له الا مع الفرح الكريم ، اي الفرح الذي يحوزه بطل حقق بطولته ، سيد يمتلك مصيره ويعرف واقعه ويسيطر على قيادة حياته . فالشعر هو فن الفطرة ، هو تغريدة الصبا الفاتح لحاضره ومستقبله معا . هذا الاندفاع بقوة الخلق الاول ، لا يعرف الالم الا كعقبة تتجاوز نحو النصر ، يحتقر التشاؤم امام غنى الشعور بالحب والقدرة على ارجاع الاشياء الى ملامحها الجميلة الاولى . فالاصل هو الفرح ، والفرح للجمال والروعة معا . جمال الانسجام وروعة البطولة . واذا كان ثمة صراع لدى شعوب الفطرة فهو صراع شاقولي نحو اعلى . على عكس صراع الفرد في حضارات القلق الاخيرة صراع افقي ، او بالاحرى مسبري نحو الاعمق والاظلم والاشد صمتا ورعبا، صراع حلزوني كاجترار لعنة ، تكون في ان يرزح الفرد المشكل تحت عبء هم لاتبرير له ، كما لاتبرير لثقل الجبال فوق المائع الناري ، مركز الارض .

ولذلك كانت القصة هي فن الانسان المشكل ، في عصر الاشكال والتأزم ، هذا الذي نحياه . ومن هنا كانت القصة المعاصرة تحاول ان تعادل الانسان معتبره اياه وحده كلية مترابطة مع الظروف المحيطة ، ضمن تجربة حية واحدة . ففي القرن التاسع عشر كانت القصة تؤلف جزءا محدودا من فن الابداع الادبي الى جانب الشعر والبحث والنقد . وذلك لان الاتجاه السائد انذاك في الفن ماكان يمكنه ان يلمس الانسان الا من خلال صبوته العاطفية الوهمية الى عالم وهمي غير موجود .فكانت نوعا اخر من الشعر المرسل ، من الوصف اللاواقعي ، من التصدي الحالم لعقدة لاتوجد ابدا ، من تزييف مستمر للشخصيات البطولية ، من تبجح كبير بالاحداث العظيمة التي لاتتهدى السوداوية العاطفية وجموحها نحو اللاعالم واللاحقيقة .

غير ان العصر الحاضر قد قشع الحلم وفضح السوداوية الهاربة ، واتاح للفن مرة اخرى ان ينازل الواقع المحسوس ، ان يتحدث عن مشكلة موجودة . وهكذا تصبح جمالية الفن المعاصر متحدة بالمشكلة الوجودية ذاتها . فلا يمكن ان نتصدى اليوم لقيم جمالية في رواية ما دون ان نبحث عن واقعية البطل كانسان موجود حقا يحمل قيمته الموضوعية المستقلة بشكل سابق على الابراز الفني . فالبطل شخص موجود قبل ان يتعرف اليه الكاتب . واما عمل الكاتب فهو ليس الاشارة اليه كشيء محسوس له ابعاده بل انه يتناول خلق وجوده مرة ثانية ، انه يكشف عنه باعتباره ليس موجودا كله ، باعتباره حرية .

فلقد افتتح الواقعية الحديثة بلزاك بنوع من التصوير الكامل لمقطع من الحياة الخارجية ، حتى بدت هذه الواقعية اشبه بدعوة اشتقها صاحبها من العلم الفيزيائي . دعوة تبنى كلها على موضوعية قادرة على الحياة بدون ارادة الفنان لها او بارادته هذه . وكان توماس هاردي يبحث عن عنصر الحياة في هذه الواقعية الناقلة ، فاخترع عقدة المأساة فيها بان كشف عن نواحي الصراع في علاقات الافراد الخارجية ، تماما كما يكشف العالم نوعا من الغموض في تحليله لارتباطات الحوادث الطبيعية ببعضها . وكما ان هذا الصراع معروض في مجهولة العياني ، والغموض في هذه الارتباطات ماهو الا ظل موقت امام اشعاع العقل وتحري التجربة فان المأساة في رواية الواقعية الاولى هذه ماهي الا عقدة اجتماعية علائقية ان صح القول ، يمكن حلها بالاصلاح الاجتماعي . واما ديستويفسكي فلقد نقل هذه الواقعية من العرض الخارجي المسرحي ، العلائقي بين الافراد ، الى التواجه الداخلي بين الذات وانعكاسها على الوعي . فالصوفية الروسية لاتعرف عنصر المأساة .. انها تسمح بالفنائية السوداوية . وهذا هو كل العمق الثالث الذي تبرز عليه شخصيات ديستويفسكي .. والذي قد يخدع ، فيوحي بالمأساة .. وما هي الا مأساة خارجية نتجت عن اصطدام سكونية الصوفية بتحدي الحضارة الغربية . وهو اصطدام نبه الى تناقض الاوضاع الاجتماعية في الروسيا انذاك . بينما كانت دعوة ديستوفسكي الاصلية لاتقوم على ايضاح الحل بقدر ما تقوم على كشف الحنين لعودة اخرى نحو اصالة الروسي ، اي نحو صوفيته السكونية الاولية .. تماما هو حل يتبدى واضحا في النهاية الاسيانة الصامتة التي تسكت عندها كل موسيقى تشايكوفسكي السمفونية. وليس افضل من هذين النموذجين ليعبرا عن قلق المثقف الروسي انذاك بين مضمون الروسي القومي والروحي وبين الشكل الاوروبي . وكلاهما استعار اداة التعبير الغربية في الموسيقى وفي الرواية معا ، لا لايضاح مضمون قوميتهما الروحي عن طريقها فحسب ، بل لابراز ازمة التمرد التي تلاقيها الطبقة المثقفة في عدم ملاءمة الشكل لمضمونه ..

كان يمكن لديستوفسكي ان يسجل مرحلة عظيمة للواقعية بان ينمي فيها فعالية المأساة ، لولا ان المأساة ذاتها لم تواجه على صعيدها الحقيقي وهو اصطدام الروح الروسية بالروح الاوروبية ، بل اريد لها ان تطرح فقط على صعيد التناقض الاجتماعي الهلائقي داخل الحياة الروسية .

وفي الطرف الثاني من اوروبا كان (بروست) يهيء حقا العمق المفقود من الواقعية الحديثة ، كان يزودها بالعمق النفسي ، فيبرز الى اي حد هو الانسان فريسة للزمان . وهكذا بدات مشكلة الضياع تجد طريقها الى الادب المعاصر . ولكنه كان (ضياعا فنيا) ان صح القول هذا الذي كشفه بروست ، كان يوحي بنوع من التذوق الفني ، المستسلم نوعا ما ، للمأساة . وهذا هو سبب الالحاح الظاهر على متابعة الاوصاف الجزئية لمراحل الحنين الى هذا (المفقود) غير المحدود والمعروف من حياة البطل الباحث عن ازمانه الضائعة . الحاح مشوب بكثير من النشوة . وبحث مستغرق بتلذذ سادي لالم غير مبرد ... اي الم فني لا وجودي. الم يجعل الزمان يستغرق الماضي كله، واما الحاضر والمستقبل فليس هما الا تكرارا وتكرارا « فالحياة والعالم لن يمكنهما ان يقدما اليه اكثر من اعادات عميقة لما كان عاناه وادركه بعمق » (١)

(1) Marcel Proust - Par Lion Tauman

أن الحنين وحده يتناول الجانب المفقود من الحياة وليس المعدوم . وتلك هي النقطة التي تكفل للحنين واقعيته . لولا انه من جهة ثانية يمحو ارادة الانسان تلقاء المصير. ولهذا كان الادب المعاصر ادب قلق وليس ادب حنين . اذ ان القلق هو الموقف الطبيعي للانسان تلقاء مصيره الكامل . هذا المصير الذي لم يستنفده ماض مفقود ، ولكنه يظل منفتحا نحو تحققات الحاضر والمستقبل ، وبهذا يستطيع حقا ان يستكمل عناصر المأساة من خلال موقف الازمة المفروض على انسان العصر . فالمصير هو تحقق لاينتهي . ومن هنا كان الحوار القاسي بين حرية مناضلة لدى انسان ، هو كله امكانيات في طريق التحقق ، وبين عالم مقاوم . ولا يذهب بنا الاعتقاد الى ان المشكلة تنحل في تغلب طرف على اخر ـ كتغلب الذات الموهوم على الموضوع في المثالية ـ بل ان الطرفين هما في الواقع وحدة تتجلى في عدم امكان التمييز بين حدود العالم وحدود الذات . غير ان هذه الوحدة تتوتر من داخل بهذا النزوع القلق نحو التحقق الاكثر واقعية ، وبالتالي نحو المسؤولية التي هي طابع الجيل الواعي من الانسانية الحاضرة ، سواء مبدعين او متذوقين ولذلك كانت الرواية المعاصرة تتناول انارة جزئية لحالة من حالات هذه الوحدة وهي ازاء فرد انساني تستغرقه الابعاد اليومية ، ولكنه يحاول مع ذلك تأكيد وجوده بطريقة ما .. وهي في اكثر الاحيان طريقة غير مجدية ، كان افق العمل الحر قد اغلق ضمن شروط واقع هذا العالم الاسود ، بنظر الانسان الاوروبي المدحور ، المجتر لمشكلته بصمت القبور . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المثقفين الاوروبيين يساومون على الامل ، وينهلون من نبوة (بيغي) وهو يسعى الى تطهير الحرية بالاستعلاء على انسان الواقع بمسيحية جديدة تنتصر للخطيئة اكثر مما تنتصر للتفكير ، في هذا الوقت كان الوجدان اللاشعوري الاوروبي يعد مفاجأة اخرى على يد اكبر المبشرين بزوال الحرية وهو فرانز كافكا .. فلنستمع الى ماكس برود الذي انقذ مخطوطات كافكا من احراق النازية لها ، وهو يصف لنا روايات كافكا الثلاث (المسخ ، القصر ، امريكا)بقوله « انها ثلاثية الوحدة التي كان خلفها لنا كافكا . ان عزلة الفرد بين الناس ، ودهشة هذا الفرد الضائع بينهم ، هي الفكرة الاساسية لكتاباته هذه . فوضع المتهم في (المسخ)، وفي (القصر) هو وضع الغريب الذي لم يدع ـ من قبل احد ـ وفي (امريكا) هو الضيق الذي ينال فتى حدثا يتيه وسط بلاد تدفع الحياة فيها الى الجنون ، تلك هي المعطيات الثلاثة الاساسية لروايات هذا اليهودي الذي فرض على الغرب ازمته الخاصة ، وهي تلك التي تتبدى في عقدة الاضطهاد الابدي غير المبرد .

ان البطل المعاصر يولد هكذا من اسطورة العصر ذاتها . واسطورة العصر هي المدنية . فلقد كاد العلم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفلسفات الطبيعية من وضعية وتطورية ان تقضي نهائيا على مشكلة الخوف من المجهول . وكان غرور العالم يصل به الى درجة تاليه المدنية التي هي نتيجة الهلم اكثر منها نتيجة الثقافة بالمعنى التقدمي الانساني . ولكن العلم ارهق وجدان ابن القرن الحاضر بمسؤولية الاته ومخترعاته وما نجم عنها من مشاكل اجتماعية وعالمية تظلم افق المستقبل الذي حلم به ابن القرن الماضي .وفي النهاية لم يكشف العلم الا عن مدى خيبة الانسان في امكانه لفهم الكون والسيطرة عليه ، كما حلم بذلك طليعيو المخابر في القرن الماضي . وهكذا يجد انسان الغرب اليوم نفسه امام تتابع من الفشل في تجارب جذرية من اسطورة الفن ، منذ اليونان القدامى ، الى اسطورة الحكمة كما تجلت في الفلسفة ثم في الدين ، الى اسطورة العلم فالمدنية . وكلها تؤدي به في هذا العصر الى ازمة بطولة عجيبة تختلف في نماذجها ومعطياتها عن بطولات تلك الاساطير القديمة . فمن بطل يتحدى خوارق الطبيعة ومجاهلها ، الى بطل يستسلم لموجود اعظم الى بطل يحول معركته من المثال والحلم الى المخبر ، ثم منه الى بطل فكرة في شارع مزدحم ، في سيالة من البشر والهموم والضياع بلا لون او اسم ، ينبثق لدينا ما معنى ان يكون البطل اليوم مفروضا وما معنى ان تكون ازمة البطل المعاصر ليست سوى تحول مربع من حركة نحو اعلى الى بطولة نحو اسفل .

يبدو بطل العصر في بؤرة مظلمة تلتقي عندها جميع اشكالات التاريخ الداخلي للانسان خلال تطوراته الطويلة الشاقة ، وهي اشكالات تصبح مصدر لذة شيطانية . ولشدة تناقضها ومرارتها تتحول الى غاية في ذاتها ، وليست مرحلة نحو حل جذري . حتى ان هذا البطل لايفكر قط بايجاد الحلول . انه هكذا مشدود الى تمزقه دون اي طموح بعالم امثل . فلقد اصبح هذا البطل اشد نماذج الابطال ، خلال العصور الماضية يأسا شيطانيا . انه من سلالة الابطال التي كانت تحارب في سبيل الاوهام . بطل يوناني قضى على الالوهية في سبيل انسان امثل !

بطل ديني قضى على الانسانية في سبيل اله عدل مخيف مجهول !

بطل علمي قضى على الالوهية والانسانية معا في سبيل تمجيد شيطان اخر هو الطبيعة ، القانون ، الحتمية والرقم والنظام .!

بطل مديني يعمم نتائج حضارة اوربية على عالم (متوحش) (بربري)!

وبدأ الانهيار :

بشر داروين بحيوانية الانسان ، أبطل فكرة الاصل المجيد للانسان ، هدم اية قاعدة ، قيمة ، عقيدة ثبوتية .. لاشيء خالد ، لاشيء ثابت ، كل شيء متحول . والعالم في صيرورة مخيفة .. وحلقات التطور لا يمكن التنبؤ بها ، انها لا معقولة ، نتيجة الصدفة اتفاق عناصر البيئة مع عناصر التحول في الطبيعة العضوية ..

لا خلق ، لا بداية ، لا نهاية . والميتافيزيقا كلها من غرور الانسان . والاخلاق مجموعة من المبررات ، الموقتة جدا ، النسبية جدا ، في سبيل المحافظة على التوازن بين القوى المتنافرة في مجتمع معين ، ضمن شروط معينة .

وانطلق نيتشه يعمم بعبقرية خارقة مقدمات النظرية التطورية من نطاق علم الحياة الى علم الانسان عامة الى الفلسفة والاخلاق . وانبثق البطل النيتشوي ، ديونزوسيا جديدا ، ولكن ليس من الاسطورة هذه المرة ، بل من العلم ومن الفكر الفلسفي المحموم برغبة التهديم ، تهديم عالم سكوني باطل ، زحف فيه الانسان على بطنه وجبينه تلقاء اصنام الحضارة من اله ديني وعلمي ومدي واجتماعي طبقي .. وعرقي .

ان البطل النيتشوي ، الانسان الاعلى ، دعوة لقوى الطبيعة الاولى ، لسذاجة الفكرة ، وعنف الشبق . لشباب الرغبة واضمحلال القيمة ، للرقص على الذرى ، للموسيقى من اين انبعثت هذه الموسيقى . للتوحد ضد العالم ، عالم الاشباح ، مرض العوز الروحي الهرم .

البطل النيتشوي هدم التراث كله ، ولم يقم عوضا عنه سوى تراث الرفض . كانت عبقرية نيتشه ، ليس في كونها اول من افتتح عالم الرعب الجديد ، اول من قشع فعلا عن وجدان الانسان قناع (مايا) الحقيقي .. حذف كل الاكاذيب والاوهام التي تواطأ عليها ، من خلال العقائد الوثوقية المختلفة ، من وثنية ودينية وعلمية عبر العصور والحضارات .. واعاد اليه هكذا موقف الانسان البدئي من عالم خام لم يتكون فيه شيء بعد ، كما لم يرث هذا الانسان اية منظومة من المفاهيم والاسماء تعطل لديه استقبالية البراءة الاولى لمعطيات الاشياء والالوان والحوادث والوجوه من حوله . عبقرية نيتشه كلها في كونه ادرك ان بطل العصر هو معلم فلسفة الرفض بدون اي امل اخر : هدم وهم دون غزل اي وهم اخر . وهكذا بدات موضوعية اساسية من بطولة العصر : التوحد بين الاطلال . اليأس ، ليس لدرجة الحزن او الموت ، اليأس لدرجة التوحش الصامد الصامت .

ومن عمقية البطل ـ نحو ـ اسفل خرج النموذج الجنسي على يد (فرويد) . ان البطل الجنسي يتوجه مباشرة الى القيم الاجتماعية في الاخلاق اليومية . فينقض عى قدسية العائلة ، بذرة المجتمع البورجوازي الاوروبي ، يبددها ، يفضح علائق الاب والام ، الاخوة والاخوات والاقارب . يكشف عن تناقض الرغبات الجنسية ، كاس اصلي لجميع مظاهر السلوك ، من المستوى الغريزي المباشر الى اعلى درجات السلوك الحضاري ، من علمي وديني وفني وسياسي . فالحب والحنو والاحترام ، في قيم العائلة والاصدقاء والاحبة . الخشية والتعبد في العلائق بين الانسان والاله . العظمة والعبقرية والروعة والخلق في قاموس الفنانين والشعراء . الحقيقة والمطلق والانسجام والحكمة في تراث الفلسفة والعلم . كلها صيغ عتيقة من كذب اللاشعور على الشعور، من تقنع الجنس امام الحياء ، من عبقرية (الغريزة) التي استخدمت حتى العقل والعرف وجميع مبتكرات الانسان الفكرية ، لكي تحقق شبقها بأعلى واسطة واعقدها ، بعد ان تقرف الانسان من بدائية وسائله القديمة للارتواء الجنسي المباشر .

النبي ، والقائد السياسي ، والحكيم ، والشاعر والفنان والعالم كل قادة المدنية هم مرضى شبقيون ، والعالم مستشفى كبير بدون طبيب .. البطل الجنسي ، بطل اخر نحو اسفل .

ومن عمقية (البطل ـ نحو ـ اسفل) خرج نموذج ثان : البطل الحقدي . يهودي اخر هو ماركس ، الى جانب اليهودي فرويد ، يبتكر معركة جديدة للقضاء على (الذات) باسلحة اخرى .

ان النبي والزعيم والحكيم والشاعر والفنان والعالم ، ليسوا هذه المرة مرضى شبقين ، انهم مرضى نعم ! ولكنهم حقديون ، صنعتهم الالات التي اطعمت معدهم . ليسوا هم نتاج عبقرية خارقة ، من عند الالهة ، او من سرية في صميم الوجود . انهم بؤرات مضيئة لاوضاع مجتمعهم الطبقية الاقتصادية .

بطل اخر نحو اسفل : عقيدة لها عنف التعصب الوثني او الديني المنحط لتاليه الحقد ، لمد دولة الالات على القلب والعقل ، للقضاء أخيرا على اخر مصدر للامل وهو الحرية اليومية .

وهكذا مهد الانسان التطوري ، والانسان النيتشوي ، والانسان الجنسي ، والانسان الماركسي ، الى ظهور نموذج البطل المعاصر في اوج اشكالاته . وكانت الوجودية في الحق تمثل ردة الفعل الكبرى ازاء هذه المسوخ . لقد اتفقت مع الموضوعة الاساسية للانسان المنهار وهي ضرورة تغيير العالم . ولكنها لم تهدم صنما لتقيم صنما اخر في اسطورة (الانسان الاعلى) او (الانسان الشبقي) او (الانسان الحقدي) الخ .. فهذه النزعات كلها تفترض ان الواقع مبني على مثل هذه الدوافع الاساسية ، تتوهمه بهذه الصورة ، ثم تحل اشكالاته حلا ظاهريا يعترف بان الواقع هكذا كون ، وان تبديله لايكون الا بمسايرة قوانينه الموضوعية جدا ، الخارجة عن ارادة الانسان . فلقد اعتقدت هذه النزعات المتطرفة بالحتمية الصارمة ، سواء حتمية التطور ، او حتمية المركبات الجنسية، او حتمية الصراع الطبقي ، وجعلت الانسان في دور المنفعل بها . هذا الى جانب الحتمية الفيزيائية في المادة الجامدة او العضوية . وكانمثلها الاعلى ـ اي هذه النزعات ـ هو تقديس هذه الحتميات ، ونذر القرابين لها من حريات البشر الصغيرة كل يوم . فما على الانسان الواعي الا ان ينسجم مع مقتضياتها ، ويساعد بالتالي على تحقيق نتائجها .

لقد انتهت المدنية اذن الى افتراس علمي منظم للانسان يبرره عقله ، وتعلمه جماعته ، وتدين به عبقريته ، وتستسلم له حريته راضية مرضية.

والوجودية ابتدأت من الشعور بهذا الهم . فكان عليها ان تتشل بطلها من تحت الركام ثانية . كان عليها ان تقشع قناع (مايا) الحقيقي . انها لن تخلصه من هذا الهم ، ولكنها ستجعله يعيه باستمرار . سيكون مرافقا له في جميع مرحل تجربته الوجودية . انه الرابطة الوحيدة التي تعطي لهذا الانسان واقعيته ، بان يكون على صلة داخلية مستمرة بعبء العالم ، عالم الحتميات بكل انواعها . ومن هنا غلب على البطل الوجودي طابع المعاناة الكثيفة الصماء ، التي تبدو كليل طويل لا حدود له ولا اخر لثقله وسواده .

ان الوجودي لايبرر عقليا ولا علميا ضرورة هذه الحتميات كقوانين مستقلة عنه ، تبعث فيه مسرة الالة بالحركة المنتظمة التي تطحن حديدها . وهو لايؤمن بانها هي الواقع ، كما انه لايمجدها او يتعبدها . ولكنه يعانيها بكل ضراوة . انه ينغمس في هواتها دون ان يفقد الوعي انه

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

أزمــة البطــل المعاصر

تتمة المنشور على الصفحة ١٦

يسقط ، وان ثقل العالم كله يكاد يكون هو مسؤولا عنه .

وفي الحقيقة ان هذا السقوط هو مصدر السوداوية الميتافيزيقيــة لانسان العصر ، وهو ما يمكن ان يتناوله الفن في الرواية اكثر ممــا يستطيع على ضبابيته وفرديته الفكر الهادىء المعمم ذو الصيغ الشاملة المجردة . ولذلك كان فن العصر هو الرواية . ولا نكاد نشهد عصــرا ازدهرت فيه القصة ، بجميع انواعها ، كوقتنا الحاضر هذا . حتى انهــا اصبحت ينبوع قيم تشمل مستويات الحياة المختلفة . وذلك كله لان القصة هي فن المعاناة الواعية لمشكلة السقوط الانساني في عالم الهم ، هم الحتميات المختلفة .

ولقد اتضح اكثر مايتضح ، نموذج البطل الوجودي في انسان مابعد الحرب ، المهدد بالحرب دائما . انه هو نفسه نتيجة حتمية لنمــاذج الحتميات التي عددناها كلها . ولذلك بدأ هذا البطل يفرض نفســه على الروائيين منذ الحرب الاولى ، كل يراه من زاويته ومن خلال اوضاع بيئته ، وحسب درجة المعاناة بالنسبة لحالة المدنية عامة في تجربــة السقوط . وهكذا يتضح لنا ماسبق ان قلناه في بداية هذا البحث وهو ان البطل مفروض على الروائي ، طالما ان هذا الروائي يشارك باصالــة وعمق تجربة عصره . والبطل المعاصر اليوم هو بطل السقوط ، منظورا اليه من خلال عمقية التجربة الشاملة للانسان الحديث، فريسة مدنيــة الحتيمات المختلفة .

ولتجربة السقوط شفق من الحالات الوجودية ذات الالوان المتباينة . ويكاد كل روائي يكتشف لونه الخاص من هذا الشفق . ولكن يبقى جميع هؤلاء افرادا اساسيين في جوقة التجربة المظلمة . وسنرى نحن بعض نماذج من الروائيين وقد عض كل فرد منهم على نغم من سمفونية العصر وعاف بطله المفروض ضمن بعد ذاتي خاص . ومن المهم ان نــلاحظ ان عناصر هذه الوجودية الروائية الفنية قد سبقت الوجودية الفلسفية ، ثم عاصرتها ، وراحت كل منهما تمتح من الاخرى حتى تشابكتا وشملتا الادب والفكر الحديث معا ، وحتى انه لم يعد بالامكان ان نقول ان الوجودية نزعة محددة لها دعاة معينون ، بين نزعات أخرى كثيرة . ان العصــر هو الوجودي بطبيعته . وتلك هي المشكلة ، وما محاولة الهرب من هذه التسمية المخيفة الخطرة الا نوع من الفرار من العصر ذاته . هذا اذا فهمنا الوجودية من حيث انها هي تجربة المعاناة لازمة السقوط بالنسبة للبطل العصري ، لا على انها مذهب محدد له موضوعاته الفلسفيــة وتطبيقاته الادبية .

لقد اصطدم حس البطل الحديث اول مااصطدم بالشكل الاجتماعــي الذي ينظم الظلم المادي والروحي حسب قيم طبقية معينة ، تحرسهــا جملة من المعتقدات التي تتراوح بين الابداع الفني والتقديس الديني . وكما رأينا فان المدرسة الروسية ، في اواخر القرن الماضي ، وعلى رأسها عملاقها الجهم ديستويفسكي ، قد اختارت مجال صراعها السوداوي الاول مابين المتناقضات الاجتماعية ، ولكن الحلول كانت دائما اما انها تجنــح الى عالم ديني اخر موهوم ، او تقرب من مستوى النزوة الفردية غيــر المعللة . فبطل (الجريمة والعقاب) يجد حلا لازمة تمرده في القتــل. والقتل هذا يتعدى فعالية الاحتجاج ، انه خرق لنظام الوجود الاجتماعي المسترسل هكذا دون لحظة توقف يجس من خلالها الوعي ضمن حكــم عبثي مطلق . بينما نرى ان المدرسة الفرنسية الواقعية الساذجة ، كانت تتجه ، على يد زولا وبلزاك ، الى تحطيم الوجود الذاتي للبورجوازيــة الفرنسية المتحالفة مع بقية الارستقراطية المنحلة منذ عهد نابليــون الثالث . وقد اكتفت بان تبرز تهافت الاوضاع الخارجية من خــلال مآس فردية ، محددة غالبا ضمن ابعادها اليومية الراهنة ، دون اي تعمق وجودي كاشف .

ان البروز الاجتماعي ، في تجربة السقوط الحديثة ، كان هو الشكل الاول للمعاناة النضالية لدى البطل في بداية تكونــه السلبي . وقــد انتهى تقريبا هذا البروز من جهة ، ومواجهة الذاتية من قبل البطل مــن جهة اخرى في البحث عن الازمنة الضائعة ، عند بروست . حتى ان هذه الملحمة تصلح كنموذج واضح للتحول المخيف الذي بدأ يعانيه انســان العصر ، من الوثوقية الاجتماعية الى العبثية الفردية . فلقد مرت هــذه الرواية بمرحلتين احداهما سبقت الحرب العالمية الاولى والثانية تلــت هذه الحرب .وفي المرحلة الاولى يتبدى البطل رجلا حالما يحــاول تذكر طفولته التي نشأت بين قطاعين اجتماعيين واضحين ، احدهمــا Du côté de chez Swan ويمثل الطبقة الارستقراطيــة بحملها التراثي المنحــور من القيم الســكونية الهرمــة ، والثــاني Guermantes ويمثل البورجوازية الناشئة ، التي خرجــت من القرن الماضي بانتصارات مادية كبيرة ، غذاها تقدم العلم ، فراحــت تحل تدريجيا بقيمها الجديدة محل الطبقة المنهارة . ويلاحظ القارىء ان بروست يكاد يمجد الطبقتين معا ، وهو هنا يعبر عن حلم البورجوازيــة بتحالفها مع الارستقراطية في سبيل ان تحوز على الاحترام التقليــدي واخلاق الفرنسية التي تمتاز بها الارستقراطية ـ ولا ننس ان بروست ينحدر من عائلة بورجوازية ـ فهو يرى فيها محل (التراث) ، وانسانها نموذج باهت لقيم مطلقة مازالت في رأيه ، العمود الفقري للاخــلاق البشرية الحقيقية . حتى ان بروست ، في الاجزاء التي صدرت بعــد الحرب ، عندما ينقلب عليها ، لايرى عيبها الاكبر الا في كونها تحاول ان تلعب دور مدعي المعرفة والتقدمية ، فتبدأ بمجاراة الافكار الثورية فــي المساواة وغيرها ، كما انها تفقد ذوقها القديم ، فتتحول الى مدارس الفن الحديثة الفوضوية ، دون ان يستطيع الكشف ، في هذا التبدل الغريب عن انحلالية هذه الطبقة وفقدانها ثقتها بذاتها من تراث وغيره .

نقول ان بروست في هذه المرحلة يمجد الطبقتين معا ، ويرى في كــل منهما طريقة في الحياة تتكامل مع الاخرى ولا تتناقض . كما ان لكــل منهما ذوقا ينبغي ان تحافظ عليه ، ومفاهيم وقيما لابأس باستمرارهــا ونموها بشكل مستقل .

ولكن بروست (١) يخرج من تجربة الحرب بوجهة نظر معاكسة تماما. انه اول روائي يواجه فعلا سيل الانهيار المحتوم الذي سيبذر بــــذرة العدمية الحديثة فيما وعى بتجربة العبثية . فهو يكشف عقــم ايمــانه القديم بالطبقية موضحا ان الطبقتين متشابهتان في موقفهما المزيف مــن جميع القيم التي تدعيها كل منهما ، وان ليس هناك من البعد بينهمــا مايقيم لكل واحدة استقلالها ، وتماسكها الذاتي .

(١) نحن مضطرون لهذا التفصيل فيما يتعلق بتجربة بروست لمــا لها من اهمية كبرى في تكون البطل الاسود كنقطة انطلاق ثرة تاريخية .

ولكن يحاول بروست ثانية ان يفتش عن نقطة ثابتة لاترتج تحت قدميه فيكر الى فرديته الخاصة ينقب في اعماقها عن تلك الكلمة الكبيرة (الحب) .. فماذا يلقى ؟ يتضح لنا من خلال العلاقات الغرامية التي يقيمها الابطال الثنويون فيما بينهم وحول العلاقات الاساسية التي يعانيها البطل الرئيسي ، ان بروست قد فضح الحب ينبوع الحياة الداخلية في الفرد ، كما فضح الطبقية في الخارج ، مصدر النظام للمجتمع المتكامل ، في رأيه سابقا ، فليس الحب بقادر ان يجمع روحين او جسدين ضمن رابطة صوفية مطلقة كما بشرت العقائد الوثوقية السابقة في الفن والفكر والدين . فالحب الذي يبدأ علاقته بنوع من الشعور المرهف الحالم لايلبث ان يمزق قصيدته عندما يمتلك موضوع حبه ، ويصبح نهبة لكل مشاعر القلق والشك النسبية التي تكتفي بعاطفتها الاولى ، ولكنها تمد ظلالها السود على عالم النفس كله خالقة في جنوره الاضطراب الابدي. وهكذا فليس الحب الا تملكا موقتا لجسد الاخر ، شرط ان يبعد هذا التملك روح الاخر قدر الامكان .!

ويبقى الفن ! فهل سيفر بروست اليه ، متأثرا بذلك بما كان بشر به شوبنهور من ان الفن هو العزاء الاخير بل الوحيد بالنسبة لعالم مظلم تتفتح في اعماقه روح انسانية متمردة !

يحفل البحث عن الازمنة الضائعه ، ورديفة (الزمان الموجود) بشخصيات تمتلك اكثرها امكانيات فنية . غير ان هذه الشخصيات تشكو من عجز غريب في اصولها الانسانية، فهي لا تستطيع ان تكرس ذاتها للفن،لاتستطيع ان تقدم التضحيات الكبرى التي تتطلبها مسؤولية الخلق الفني ، ولذلك فانها تسقط في منتصف الدرب دون اي امل او شكوى . فشخصية (سوان) ، التي هي ظل حقيقي للكاتب ، تغرق في لجج الحب المتشكك الموهوم ، وتعطي نفسها رخيصة للحياة اليومية ، دون ان تكون قادرة على تنمية مواهبها الفنية ، كما تعطي شخصيات اخرى وجودها للزيف الخارجي ، فتقدم نماذج من الحذلقة والريبة . حتى شخصية برغوت Bergotte وهو روائي موهوب ، يكاد بروست ان يبرزه ضمن اعلى توتر فني ، الا ان بروست لايلبث ان يجهضه نموذجه الذي يسير الى تحقيقه ، فليس هو في النهاية الا ضحية السهولة التي اكتسب بها شهرته .

ومن جهة اخرى فان حنين بروست الى الفن الاصيل يتغلب عليه احيانا فيقدم لنا اشخاصا كانهم قديسون حقيقيون لمعبد الفن كالمؤلف الموسيقي Vintenil ، والرسام Elstir واخيرا الراوية نفسه . ان بروست بالمقابل لاينظر الى جميع الفنون على انها ذات مستوى واحد من حيث المعنى والاصالة . وهو يضع الموسيقى ، وربما الادب ،في ذروة الفنون التي تمتح ينبوعها من اشد التجارب ظلمة وتمزقا عند الفنان . وهنا يظهر التقليد الالماني ثانية من حيث تقديس الموسيقى ،عند بروست ، وخاصة فكرة شوبنهور عن اولية الموسيقى بالنسبة لبقية الفنون .

وخلاصة القول : تسود الاجزاء الاخيرة من ملحمته روح تشاؤمية تتجاوز احترامه القديم لنظام الطبقات في المجتمع ، وللمعاني الشاعرية في النفس ، حتى انه يهدم الاطر الايجابية التي كان قد قدم من خلالها شخصياته في الاجزاء السابقة . ويغيب منطق الحتميات الخارجية نهائيا ، ويحل محله منطق النزوة الطارئة . فتنحل الشخصيات ويظهر تهافتها المريع تلقاء وجدانها ، وتدب الثورة في قيمها ، واذا بالاحداث تتلاحق فجأة بعد مراحل الرخو الطويلة الشاعرية . فتكثر حوادث الزواج بينها ، كمحاولة لغلق الدارة اعتباطا ، او ينحرف بعضها نحو التحلل الكلي في اخطاء شاقة لامبرر لها بالنسبة لمنطق اعطائها الاول ، ولكنها تجد تعليلها في الخط الروحي العام للكاتب نفسه ، وهو الخط الذي انتهى اخيرا الى موقف مصارحة مريع امام الذات .. .انه لاشيء البتة له معنى !

ويتبدد ذلك العالم من الموسيقى الحالمة ، عالم طفولته المقدس ، كان لم تكن له تلك الحقيقة الرائعة من البراءة واليقين التي حاول بروست ان يؤكدها لنا بكل ما اوتي من براعة فنية ملهمة في كتبه الاولى من السلسلة . وكذلك فان الاسلوب يلقى تغيرا اساسيا بين المرحلتين ، فمن السرد المنسجم الضائع في غياهب الحلم والروح الصوفية ، الى الفكر النقدي الذي يلجأ الى التحليل القاسي والتعليل والتقييم والمقارنة . وهكذا تضيع جميع لونيات اللوحات الفنية السابقة في عنف التحليل الفكري المتشائم الذي سيمهد فيما بعد للاسلوب السوداوي الجديد للعصر .

لقد اتيح لبروست اذن ان يستنفد معركة العبثية الاولى مع اقنعة الفن والانسان السابقة : النظام في المجتمع ، والنظام في الذات . وبذلك ينبثق البطل المعاصر من خلال عدمية شاملة مريعة . وتبدأ موضوعية الفشل تأخذ طريقها الى السمات الاساسية لهذا البطل . فنرى مثلا جورج دوهاميل ، في روايته المتتابعة (١) Salvain التي استغرقت ذروة انتاج هذا الروائي الكبير (خمسة اجزاء)ينتقي بطلة رجلا وضيعا معذبا ، مهووسا تقريبا ، ولكنه يحاول جاهدا ان يلقى احترامه لذاته ، فيسعى الى تحرير نفسه من تواضعات الاخرين، وهو بكل بساطة رجل بدون اهداف كبيرة او خيالية . انه يسعى لبلوغ القداسة ، او بكلمة احدث ، البراءة . ولكن .. عبثا ! اذ يتبين للقارىء من خلال الخيبات المتوالية والمعاندة المريضة ان (سالفان) لايمكنه حتى ان يفوز بهذه المحايدة المطلقة ، رغم الحاح دوهاميل على دور الطيبة الانسانية .. انها في الاخير درس سطحي لاجذر له .

ان ملحمة (سالفان) تؤلف خطوة حاسمة في الكشف عن سمة رئيسية لبطل العصر وهو في غموضه المطرد نحو عمق جديد في تجربة السقوط . وهي السمة التي تتجلى في يأس البطل من فهم العالم الخارجي . وهذا يمهد في الواقع الى ظهور موضوعة اللامعقولية التي ستؤلف جذر الموقف الوجودي . فان لدنيات الحياة الحسية وتفاصيل الجو الذاتي المظلل في سدرة فرديته ، لايمكن ان ترد الى اية طبيعة انسانية سابقة . والابطال في (سالفان) ينفلتون من تصميم الكاتب . ان مثله الاعلى يعجز عن السيطرة على ابطاله الاحياء . فهم طيبون ، رغم الدنس والجريمة والقبح اليومي في سلوكهم . ولكن (سالفان) ذاته يتمرد على الطيبة المعقولة ، اي هذه العاطفة البورجوازية المتعارف عليها . انه طيب على طريقته الخاصة ، الشاذة المخيفة .!

ومن هذه الملاحم تأتي رواية عملاقة لجول رومان في سبع وعشرين كتابا تستغرق عشرة الاف صفحة ونيفا (الناس البسطاء) . تقدم تاريخا ذاتيا للثلث الاول من القرن الحالي في المجتمع الاوروبي المتمثل خاصة في مدينة باريس . وهنا نشاهد مجهودا هائلا يحاول ان يجتث الارومة الحقيقية لمشاكل العصر متشعبة في جميع المستويات الاخلاقية والسياسية والفلسفية ، كما يمكن ان تبرز من خلال حياة الناس .ولذلك

(١) رأينا ان نترجم النوع المعروف في الرواية Roman - Fleuve باسم الرواية المتتابعة .

عمد الكاتب الى انتقاء ابطاله من مختلف الطبقات والقطاعات الاجتماعية والمهنية والفنية ، كما انه قدم نماذج فرديين لاصنف لهم ، وقد ركز من خلالهم على الموضوعة الرئيسية لكتابه الهائل ذاك . وهي ان بطل العصر ليس نتيجة لاية حتمية وراثية معنوية كانت او فيزولوجية . ان هؤلاء الافراد الذين ينبثقون متباعدين في زوايا متفرقة من الارض لايحددهم شيء الا ضمن حدود ضئيلة ، البيئة غير الواضحة . وقد فهمت حسب بعد جديد ستكون له تطوراته ضمن تجربة السقوط ، انها العقبة المجهولة ، بدون وجه ، بدون انسانية ، ولكنها تتشخص كلها في اعماق الفرد كقوة ضاغطة خانقة . وبدلا من ان يتلون الفرد بالوانها ويخضع لقسرها ، كما كانت تلح على ذلك المدرسة الاجتماعية الفرنسية اعتبارا من كومت ودركهايم ، فان الفرد يتأثر ببيئته من الشكل المقاوم الذي يتخذه حيالها . فالتأثر هنا اذن مقلوب ، انه تأثر متمرد لاخاضع .

واذا كان ثمة التقاءات وتصالبات بين هؤلاء الافراد الغرباء ، فيما بعد ، فانها لاتكاد تغير شيئا من الاطارات الشخصية لكل فرد منهم كما قدمها لنا الروائي من خلال الديالوجات الداخلية التي عني بها اشد عناية في الاعطاءات الاولية لابطاله وذلك حتى لاتفوت القارىء اية عمقية اساسية لسلوكية البطل .واسلوب الديالوج الداخلي كمااستعمله (رومان) هنا بلغ اخصب نتائجه .انه يسجل في الحقيقة اسلوب الرواية السوداء في المستقبل . لقد بدأ العالم الجديد يتكون اذن في داخلية البطل المجهول الجديد ، العادي ، المرمى على هوامش الحياة المضيئة الصارخة ، انه هو معنى مدنية العصر لوحده .

فاللقاء بين هؤلاء (البسطاء المعقدين) سيخط اول طرح لمشكلة (وجود الاخر) في تجربة السقوط . غير ان رومان يكتفي ، وهذا طبعا يرجع الى درجة وعيه بتجربة السقوط ، يكتفي بان يخطط للصراع الميتافيزيقي بين الافراد دون ان يتلمس اشارة عميقة لمعنى هذا الصراع من حيث هو تواجه بين حريات اسيانة لا امل لها بالخلق السلبي..

ان هذه الرواية رغم ان صاحبها قد حاول ان يضبط حركتها ضمن منهج مرسوم ، حشد له كنزا من الملاحظات التي لها مرجع واحد ثر هو الحياة ، معطاة له ، من خلال زوايا لاتحد ، ورؤيات فنية تشمل ادق التفاصيل غير الجامدة ، التي لها رنينها الموحي الشكلي .. رغم هذا المنهج فانها تظل بعيدة عن القصة المنهجية كما هي في المدرسة الوجودية لما بعد الحرب . انها اكثر بعثرة ، واوسع انطلاقة وعفوية لدرجة الفوضى والتداخل احيانا ، وذلك لضعف النظرة الكلية ف يموقف الكاتب من العالم وغلبة التأثر الجزئي الفني على الاحاطة الروحية بالخلفية الاخيرة لاشخاصه ومشاكله الانسانية والفلسفية .

ان البطل في (الناس البسطاء) هو في بداية التكوين حسب النموذج الذي سيولد من تجربة السقوط . ولذلك فانه مايزال طفلي الملامح ،ضائع ملامح (الضياع) كما ستبرز في روايات المستقبل القريب . وواضح دليل على ذلك هو هذا الحشد من النماذج والحوادث ، والالحاح على الوصف الداخلي المنوع والمتابعة المهووسة لكافة الجزئيات واللونيات والظلال ... وبعد ذلك هذه الكثافة المنثورة ، ان صح التعبير ، من الوف الصفحات . انها كلها تعني امرا واحدا هو الشعور بمادة التجربة الجديدة ، بمادتها الخام ، دون اية قدرة على معرفة البطل الواحد لهذه التجربة ، انه يستشرف عالم المستقبل ، يتحسس ايقاع الرعب. ولكن لحمة هذا الايقاع سيبنيها جيل اخر غير جيله . انه جيل الصراحة المطلقة لعالم مابعد الحرب الذي لم يعد يصدق شيئا غير عنف الحياة في وجوده الرخص المظلم .. الخاص بجسده هو وحده . وهذا ما كان .

لقد حاول كاتب ذو شأن هو M.R. ALBERES عقب الحرب ١٩٤٦ ان يبرهن في كتيب له (صورة بطلنا) على المفازة الميتافيزيقية الجديدة التي بدأ كتاب العصر يعون لالتقاط بطلهم من خلال ديجورها . انه يرى ان التحليل النفسي والاجتماعي قد افقد الابطال القدامى معناهم . والروائي العصري هو الذي يتخطى هذه الالاعيب التي لم تعد تفري حتى عقول صبيان المدارس . ان بطل العصر قد تحول الى كائن ينتهبه القلق والغموض بحيث لم يعد يهتم بالحب ، فهو مشغول بالبحث عن معنى حياته . (فلكم تفننت الرواية قديما بألم الحب ، واما اليوم فانها تبحث عن معنى الالم ذاته) ولهذا فلقد دخلت عصرها الميتافيزيقي المنشود . وهي مرحلة قصوى ستحدث ثورة في جميع الاسس السابقة لجمالية الرواية ، في الموضوع ، ورؤية الحادث ، وطريقة الاعطاء للجو والحادثة والذروة الدرامية . واما روائيو هذا العصر المرعب فهم مالرو ، غرين ، فولكنر ، شتاينبك ، سارتر ، كامو ... كافكا وغيرهم .

لقد اتضحت تجربة السقوط لاول مرة في الغرب ، من بين الروائيين العمالقة ، على يد مالرو . فهو من قال عنه صاحب الدراسة الوافية عن ادبه الناقد Gaêten Picon : (ان مالرو بالنسبة للغالبية الساحقة منا ، ويجب ان نعترف بهذا ، يتحلى بذات القيمة التي كانت لبيغي ولباريس ، ومن قبلهما شاتو بريان بالنسبة لاجيالهم .)

وهذا ماجعله يتزعم جيل (الملعونين) الجديد كمبشر حقيقي للعنة العصر .. العزلة . وهي ذلك الجو السادر الصامت في صميم الضجيج. ضجيج يتعالى من الحجر والافواه والالات ، والعيون الجامدة ، من ابعاد الحياة اليومية كلها ، كما راحت تفترس الانسان السوداوي الذي لايمت لاية الة عامة .. العزلة هي تلك النقط الصماء في قلب الحي ، لاترفض شيئا ، لاتقبل شيئا ، لاترتاع ، لاتستجيب ، ولا تفعل ، ولكنها تقل بدون حدود ، لامبرر له ، لانتيجة متوقعة منه .

غير ان هذه العزلة لاتحكم حكما اخلاقيا ما ، انها نوع من (الاستواء) العجيب امام كل الجزئيات .انها تدين الوجود دون ان تحدد اية تهمة جزئية واضحة ضده .

وانسان هذه العزلة ، عند مالرو ، بطل نيتشوي ، ولكنه واقعي يومي بذل ان يحيا راقصا على الذرى ، فانه ينتفض سوداوية في ظلمات المدنية ذاتها . وبدل ان يطلق حكمه في دين وثني جديد ، فانه يسعى لان يلتقي بظل وجوده الخاص ضمن بؤرة فذة متوترة بالحياة والموت معا . وهكذا كانت البيئة الطبيعية لبطل مالرو هي الثورة والحرب . هناك حيث لا يمكن ان يثبت وجود الانسان على نظام اجتماعي معين ، ولا ان يتقيد ضمن هوية اخلاقية او نفسية ، وانما يعاني الاضطراب حتى جذوره الضاربة في اعماق الميتافيزيقا الانسانية .

وهكذا تزخر رواياته (الامل ، الطريق الملكية ، المنتصرون ، الصراع مع الملاك الخ ..) بذلك الجو المرتج دائما ، باعصار ذاتي ، تعكسه احداث خارجية عنيفة ، كلها تتعرض لتلك الاشعة الصفراء .. الموت . ان مالرو يعدو من الحرب الاهلية في اسبانيا الى الحروب المتواترة داخل الصين المجزأة سابقا ، لا ليبحث اية م شكلة اخلاقية او سياسية او اجتماعية ، كما قد يخطر على بال ناقد سطحي (وهذا ماحاول ان يفتعله الماركسيون) بل على العكس ، فان مالرو لايطرح هذا السؤال قط : لماذا اعيش ؟ ان سؤاله هو ما معنى ان اوجد ، ما معنى ان ازول ؟ ومن هذه القاعدة

السيكيقة تنطلق كل القيم الاخرى من سياسية واخلاقية .

لقد ادت العزله ببطل مالرو الى الثورة . وهذه الثورة لم تحاول قط نظاما اجتماعيا باسم نظام افضل اخر ، وهذا هو منهم السام من اي اصلاح اجتماعي . يقول غارين Garine في (المنتصرون) « اذا كنت ارتبطت بالثورة بسهولة ، فذلك لان نتائجها تظل بعيدة ، وتتغير باستمرار . وفي الحقيقة لست سوى مغامر ، وكبقية المغامرين فانني لاافكر الا بلعبتي » . ان الموقف الثوري هنا اشبه بحال من التطهر الذاتي لاتهدف الى غير نفسها . ويقول غارين في مكان اخر (انا لاأعتبر المجتمع فاسدا لكي يكون قابلا للاصلاح.. انني اعتبره عبثا !) واذا انتهت الثورة الى الانتصار فليس هذا مايبرر وجودها . اذ ان كل انتصار ما هو الا طريق مزيف سيؤدي الى خيبة افجع . حتى ان احد ابطال (الامل) يوقع ذلك بقوله (ان العبودية الاقتصادية ثقيلة . ولكن اذا كنا مضطرين لتهديمها ، ان ندعم العبودية السياسية او العسكريه او الدينية فماذا نجني من ذلك اذن ؟)

فاذا كانت الثورة غاية في ذاتها ، فذلك لانها تمنح الحياة عنفها المطلق ، وهو ما لا يمكن ان يحدث دون ان يواجه الانسان كل لحظة مسألة هلاكه المطلق . فالثورة اذن هي مواجهة الموت . والانسان وحده هو الذي يعرف انه يواجه موتا محتوما . وهي تلك الفكرة التي قال بها يوما ما ، باسكال ، ويأخذها هنا مالرو كموضوعة اساسية ينميها باستمرار .

يقول Perhen (انني لاافكر بموتي من اجل الموت ، بل من اجل ان احيا) .. اي الحياة في خطر ، هي تلك التي تبقي دائما على ينابيع الوجود الذاتي ثرة صافية تطفر دون ان يعيقها اي تقييم خارجي ثابت . فمخاطرة الموت هي فرصة الحياة الوحيدة ، في اللحظة التي تنال الحياة من هذه المخاطرة شدتها وتوترها الاعلى. ويقول غارين في هذا الصدد (الحياة لاتعادل شيئا ، ولكن شيئا ما لايعادل الحياة) وتلك هي لحظة الانفعال الاخيرة عن كل امن جزئي تمنحه حياة المدنية الكاذبة . فالحياة لايبررها شيء ، ولكنها هي ينبوع كل قيمة اخرى . والموت هو الذي يكشف الظل الحقيقي للحياة التي سبقته . فقد كتب مالرو في رواية (الامل) (ان القيمة الرئيسية للموت هي انه يجعل ماسبقه لايمكن التعويض عنه ابدا) .

أيكون الموت اذن هو مصدر البطولة ، لانه القيمة الاخيرة التي توحي بافجع مسؤولية !؟ ان مالرو لا يقدم للموت اي ثمن . ليس هناك ثواب الشهداء ، ولا عالم آخر للمدعوين ، ولا اله يقيم نظاما سماويا فوق حياة الخطيئة والتمرد على الارض . فالموت ليس وسيلة للابدية . هو ذاته ذروة الثورة . والثورة غاية في ذاتها . فلا يمكن الانتصار على الموت بالابدية . لا ابدية عند مالرو . هناك موت مطلق ، لا حياة بعده ان في الروح وان في الجوهر الاجتماعي. فالعدم هو النتيجة الحتمية التي تستدعي اي عزاء او وهم اخروي . وهو في الصفحات الاخيرة من كتاب (الطريق الملكية) يعلن عن كراهيته لهؤلاء الذين يظل الجبن ينخر في وجودهم فيبحثون عن آلهة يتعزون بها (ان اية فكرة الهية او ثواب منتظر لا يمكن ان يبرر نهاية الوجود الانساني). ذلك هو التمجيد الوجودي للموت . ومع ذلك فان الموت ليس هو في النهاية الا نقطة تحريض دائمة لكي يكشف البطل في حياته الدنيوية عن معنى مصيره الذاتي . وهذا الكشف لن يتوفر الا بالفن ، اي بالخلق . ففي اليوم الذي استطاع فيه نحات ان يصور وجه انسان على ارض متجمدة (في ذلك اليوم حصل الانسان كذلك على الانسان من الصلصال) .. وكتب في (الصراع مع الملاك) : (ليس السر الاكبر في كوننا مفتوحا بنا بين بدد المادة وبدد النجوم ، انه في هذا السجن نشتق من انفسنا صورا تكفي قدرتنا لكي ننفي عنا عدمنا) .

غير ان كاتبا اخر في الجهة المقابلة من اوروبا ، امريكا ، فضل كذلك جو الثورة والنار لابطاله . ان هيمنجوي ينذوق الثورة ، ولا يطرحها كمشكلة ميتافيزيقية شاملة . فهو رجل بدائي، يعب الخمر ، يطارح النساء ليلا احمر عنيفا ، وعند الصباح يحمل بندقيته للافاة نمر او عدو جارح انساني . فهو لا يستشعر المأساة الا كمرحلة عابرة نحو تمتع روماني شبق ، بمعطيات الحياة الحسية . وهو في الواقع ينظر كذلك الى الحرب والثورة كغاية في حد ذاتهما . ولكنه بدل ان يرى في الثورة قدرة انسانية كبرى على الرفض ، فانه يعتبرها ملاذا اخيرا لبطل الحضارة الاخيرة ، الهرم الذي يحاول ان يسترجع حيويته عن طريق اكتساب حياة بدائية حسية . واذا كان كتاب (الشيخ والبحر) يعتبر الانتاج الاخير الذي اكتمل فيه حدس الروائي بمعنى البطل وذلك لان المغزى الاخير لمناضلة هذا الشيخ لا يكمن فقط في هذا العمل الرمزي الشامل وهو صراع الانسان ضد القدر ، صراع الشيخ ابن القرن العشرين ، بدل الشاب في الاساطير اليونانية . ان هذا المغزى يتجلى، الى جانب ذلك ، في ان حقيقة الحرية تتكشف في المغامرة . والمغامرة ليست ابدا طريقا للكسب ، كما لم يكسب هذا الشيخ من مطاردة السمكة العملاقة الا هيكلها العظمي في النهاية . وهنا يتفق الروائيان الغربيان ، مالرو وهيمنجوي ، ولكن الاول ينزع في اسلوبه نزعة مأساوية فكرية ، بينما الاخر يعب من معين الحس الملتهب ، كما تفرض عليهما ذلك اتجاهات حضارتيهما الروحية ، في الغرب الاوروبي والغرب الامريكي . ومع هذا فكلاهما يشكو العجز في الصميم البنائي لدورهما الحضاري كلاهما احتجاج طويل مرير على النظم الاخيرة للمدنية في الغرب . لقد فضل الاول وجه العدو السافر في الحروب على وجه من ضارعه ومكتبه ومدينته ، وفضل الاخر انياب وحش هادر صحيح على لفة انسان غارق في غاب من الاحجار في نيويورك .

وعلى كل حال يبقى الفن هو الوسيلة التي يتحد فيها الانسان المأساوي بالانسان القدسي، عند مالرو . فلقد استطاع ان يوضح دعوته تلك بكتاب رائع عن الفن وهو (بسيكلوجيا الفن) وفيه يطل بطله الحقيقي باوضح وجه ومعنى ، انه ذلك الخالق من مادة هلاكة ذاتها . في هذا الكتاب ، الذي يعتبره بعضهم قمة انتاج الكاتب ، يبرهن مالرو على ان الفن هو افضل موقف لان يعي الانسان معنى مصيره. فالابداع ليس هو الا تحقيق جدارة الانسان وكرامته في العالم وفي الشخصية الانسانية ، منطلقا من التبرير الدنيوي لحياتنا . وهو يرى ان هدف الفن هو توحيد القدسي بالانسان الدنيوي . ولعل اخصب مجال تحقق فيه هذا المثل في أثينا وروما . بينما تجلت سيطرة الفن الالهي المنفصل في كل من بيزنط ومصر القديمة . والفن في اعماقه هو الثورة . انه هو الذي يرفض التراث الجامد ، وهو الذي يرسم خط الابدية للانسان في وجوده الارضي المباشر . وذلك لان الفن يمنح الانسان قابلية للثورة المستمرة. وبذلك يتجدد تراث الانسان ويتقدم الى ما لا نهاية بدون أثقال ماض ميت .

*

لقد شاركت الرواية الامريكية في اعطاء بعض الملامح الجذرية لبطل

العصر ، وقبل ان نبلغ المدرسة العبثية الفرنسية لما بعد الحرب لا بد لنا من الوقوف قليلا عند بعض الروائيين الامريكيين الذين عانوا ازمة البطل المعاصر وحاولوا ان يقدموه ضمن اطر مشاكلهم الاجتماعية والحضارية الخاصة بالعالم الجديد ، كل ذلك بطريقة مختلفة تماما عما فعله الكتاب الاوروبيون . فبرزت الرواية الامريكية وحيدة ضمن الانتاج الذهني الامريكي دون اية هالة فلسفية كما هو الحال في اوروبا . وصعدت الى درجة عنيفة في التعبير الواقعي دفعة واحدة ، بقوة غريبة ، استمدها الاديب هناك من تنوع البيئات الاجتماعية ، وغزارة النماذج البشرية المعطاة ، وعنف التناقضات الانسانية التي شدت قاع الاشكال الانساني الى بؤرة سوداء قاتمة . فمن خلال جيلين من الكتاب الكبار خرجت نزعات جد متطرفة في تحليلها للجانب الاسود من انسان العصر . واذا كان الكتاب الاوربيون يختارون عادة ابطالهم من المثقفين او الارستقراطيين او المنحرفين عقليا ، فان الكتاب الامريكيين يفضلون ابطالهم من النماذج الوحشية بالنسبة لمقاييس المدنية . وهم نماذج قساة مغامرون حسيون ، لا يشكون من اوضاع اجتماعية ، بقدر ما يشكون من مركبات نفسية شاذة ، تدفع بهم الى علاقات حقدية غضبية ، وتجعل الفرد منهم عدوا طبيعيا لانداده . هذا هو العطاء المبدئي للبطل . ولكن سرعان ما ينتبه القارىء الى مستوى اخر ، شد انساني ، شد عاطفي مأساوي ، يختبىء وراء الفعل الوحشي غير المبرر الذي تتحرك بموجبه مثلا روايات (فولكنر) و (شتاينبك)و (وليامز) وغيرهم ممن لهم يزل تأثيرهم الحي على مختلف فئات المتذوقين من قراء ورواد السينما والمسرح ، يمتد ويعظم كلما تكشفت وقائع العصر عن ذات المعاني التي تناولها هؤلاء الكتاب للتعبير عن الوحشة العمياء التي انغلق داخل اسوارها الانسان ، ولم يتبق لديه الا الاحساس بفداحة الثقل الذي ينوء به دون ان يستطيع اتهام احد .. الا نفسه المرتبكة اخيرا ..

يقول سارتر(١) في معرض دراسة له عن رواية (آل سارتوريس) لفولكنر انه يمكن التحدث عن انسان فولكنر ، كما يمكن التحدث مثلا عن انسان ديستويفسكي . وهو في رايه هذا الحيوان الكبير الالهي بدون اله ، الضائع منذ ولادته والموغل في ضياع ذاته ابدا ، مجرم ، اخلاقي الى حد الجريمة ، وقد ينقذ ذاته ليس بالموت او خلال الموت ، ولكن ابان اللحظات الاخيرة التي تسبق الموت . انه عظيم حتى في سقطاته .

ان فولكنر في هذه الرواية (آل سارتوريوس) يتجلى الى حد بعيد عالمه المخيف الخاص . وهو هذه الصحراء الذاتية التي تخيم عليها كآبة الشمس بدون غيوم ، وكآبة النجوم بدون حب . والناس فيها اصنام شدوا الى اقدارهم بصورة عمياء لا رحمة فيها . وفولكنر لا يقذف لنا بأبطاله دفعة واحدة ، وهو يهزأ بالوصف الداخلي ، يكره التدخل المفسر من قبل الروائي في انطلاقة العالم الخاص الذي يخلقه ويناى عنه بالتدريج ككل موجود موضوعي اخر ، لا علاقة له به . وفي الواقع ان هذا العالم الوحشي الاصم الذي يمور فيه البطل الفولكنري يمتد الى قصصه جميعها ، من (آل سارتوريوس) وقبلها (ضوء آب) و (الصخب والغضب) و (البرج) وغيرها . ان البطل في كل هذه المسارح الذاتية الشقية ، ينصاع الى قدرية تطهيرية من نوع شاذ . وهي قدرية لا علاقة لها ابدا باي مفهوم ميتافيزيقي ديني. انها اشبه شيء بحتمية الاحجار الصخرية التي تجمدت في امكنتها وخضعت لجاذبيتها الخاصة دون اي تدخل خارجي واع . وتبلغ المأساة ذروتها عندما يحاول هذا (الشيء) .. الانسان ان يعي قدريته هذه . وعندئذ لا بد من حوادث ومن التقاءات مع غيره من المشدودين الى خطهم المادي المجهول ، الى حتمية لعنتهم الصماء غير المفهومة . ولكن الاحداث تظل دائما غير واقعية . انها قصص متقطعة يرويها رجال هرمون من (آل سارتوريس) ، هرمون ماديا او نفسيا . قصص ترجع الى ماض لم تكن له اية امتدادة نحو الحاضر . الاحداث وقعت يوما ما . وما نراه الآن ليس بنتيجة لما حدث او استمرار .. انه لا شيء . وهذا اللاشيء هو ينبوع كل تحديد آخر .. اي في النهاية لا تحديد . وتلك هي عقدة العقد . واذا كان لا بد لاحدهم من ان يفعل ، فهو اما ان يقفز الى ذروة جنسية او اصطدام بدائي بين الناس ، او ان يموت غرقا او انتحارا . وكانتين في (الصخب والغضب) يظل ينفذ انتحاره طيلة الرواية ، ومع ذلك فكأن انتحاره هذا قد وقع منذ القديم . وكما لاحظ سارتر فان فولكنر يكره الثرثرة . يحب ان يبقى لكل انسان فلي روايته سره الذاتي مغمضا حتى بالنسبة للكاتب نفسه . ولذلك فان (الافعال) لا قيمة لها في اسلوبه هذا . انها تمر رغم أهميتها دون ان يلح عليها الكاتب بالتأثير الدرامي او الفني. وسرعان ما يحل محلها جو الاشارات والرموز والافعال الصغيرة . ثم يبدأ اجترار الحادث ضمن مواقف حوارية لا نعلم غايتها ، الا خلق التوتر الذي لا سبيل الى تحديد قيمته انسانيا او وجوديا عاما . واذا ما حاول احد الابطال ان يتحدث عن نفسه راعه ، كما راع القارىء ، ألا يجد في مكان شعوره الا ثغرة فارغة .. في آل سارتورس : « انها تجهد ثانية الا تفكر في شيء ، وان تضغط وعيها المدفون ، ككلب صغير يوضع تحت الماء الى حين يكف عن النضال » . ولكن يحاول البطل اخفاء وعيه وخنقه ، وماذا يحتوي وعيه ذاك من مضمون خاص .. كل ذلك يصمت عنه فولكنر . ان المأساة الحقيقية ليس لها مسرح اجتماعي خارجي ، كما انها تتجاوز المسرح النفسي وما عرف عن عقده اللاشعورية . هناك قبو خاص مبهم تنجر اليه شخصيات الرواية ، وهو نوع من اللامبالاة المطلقة ، ازاء كل شيء ، لا مبالاة ميتافيزيقية ازاء الميتافيزيقا ذاتها . لا مبالاة الطيار بالموت ، بالخيانة الزوجية ، بالابوة الصحيحة لابنه في رواية (البرج (Pylôn) واللامبالاة هذه لا تشبه موقف الاستواء ، استواء الامور كلها من حيث قيمتها ووجودها ، عند بطل سارتر (روكانتان) . انها غيبوبة كاملة ازاء الاحداث ، ولكنها غيبوبة لا تدفع الى الجمود . فهي مندفعة في حركة ملأى توترا وحيوية ... حيوية صديقه ذاتها في النهاية . فرواية البرج هي أعنف قصة عنده من حيث صخب الاحداث وحمى الجو المتوتر بالافعال المادية والاجواء النفسية المضطرمة ، ومع ذلك فان كل هذه الكثافة الهائجة كانها زوابع من الضباب لا تلبث ان تتبدد في صمت العدم . والحق ان عالم المغامرة الذي اختاره فولكنر لابطال البرج ينبىء الى حد بعيد عن اقصى التطرف الذي بلغه فولكنر في تحديه للحدث .. ان يهب نوعا من الحرية للانسان المختنق . في هذه الرواية اربعة اشخاص ، متشابهون من حيث انهم ابطال مشكلون .. ويؤلفون جوانب متعددة لشخصية البطل كما يقدمه فولكنر ، شخصية واحدة . هناك شخصية (المخبر) الصحفي ، الذي يأبى فولكنر ان يقدم له اسما معينا ، وان كان يشير الى انه يحمل اسما مبتذلا او وضيعا ، ويظل ينادي باسم المخبر . والدور الظاهري الذي يحمله هذا المخبر هو دور الصحفي الانسان الذي يكفر في لحظة بقواعد العمل ، فيتحدى رئيسه ، ويطالبه بأن يسمح له ان يقدم الحياة الحقيقية للاشخاص الذين تتناولهم الاخبار ، فلا تعنى الا بالجانب المثير من

(١) Sartre : Situation

أحدانهم .. وخاصة هؤلاء الابطال الذين يقدمون حياتهم ضحية لمغامرات الطيران . وهكذا يندس المخبر في حياة مجموعه من هؤلاء ، طيار ومساعده الميكانيكي ، وزوجة وطفل للاول .

وعلى طريقة فولكنر فانه رغم كثرة الاحداث المطلوبة في مثل هـذا الجد ، وعنف التوتر السائد على ارواح هؤلاء الناس المقذوف بهم الى حمى مغامرة رخيصة من حيث القيمة الخارجية ، عظيمة بالنسبة لضحاياها .. على الرغم من ذلك فان فولكنر يرمي الى ما وراء الفعل الحقيقي ، ويجعلنا نتعرف على احداث خطيرة في الماضي بلهجة اللامبالاة في الحاضر ، فتعلم مثلا فظاعة الاحراجات الانسانية التي تعانيها هـذه الجماعة الصغيرة : الاب لا يعنى بحب زوجته ، ان لم يكن يكرهها ، لا يدري ان كان هو الاب الحقيقي لابنه ، يحيا للحظات الانتصار الساحقة عندما يسبق طائرة اخرى ويضطرها الى الاصطدام فالاحتراق .. فموت مغامر آخر فيها . والصديق الميكانيكي محب وضيع للزوجة يرضى بقدر الخدمه لها ولمنافسه . والزوجة امرأة هي بين العهر والقداسة الكاملة .. يكره الزوج ، نحن للاخر ، تتحدى كرامة الزوج ، تحاول ان تقحم ذاتها كجزء رئيسي في مغامرة حياته الكبرى .. ودوامة هائلة من الظلال لعواطف وافكار واحداث كانت حرة .. ولن تكون مرة اخرى .. والابطال فيها ملتصقون بقدرية عجيبة مريعة ، ان كل فرد منهم مضطر ان يفعل ما هو فاعل كانه اداة في يد ساحر شيطان . انه يفعل دون ان يعي اي مقياس اجتماعي او اخلاقي او حتى ذاتي خاص . وفي الواقع لقد ترك الروائي لدور المخبر كل حكم تقييمي ، انه وجدان الرواية . ولكنه يشكو من ذات السحر ، ولا يمكنه ان يتفوق على مصيره حتى باصطناع السخرية ، حتى بمحاولته ان يكون المحب الثالث ، المحب الصحيح الذي سيصلح ، بالنسبة للمرأة الجميلة التعسة ، ما افسده الاخرون. ومع ذلك فانه يظل دخيلا اجنبيا ، انه لن يستطيع اطلاقا ان يلج حلقة السر في صميم هذه الجماعة ، كما ان كل محاولاته الجديدة بان يدخل فعلا جديدا يغير من العقل القديم المهيمن على حياة الجماعة يذهب عبثا . ان كل هذا الحاضر المفعم بالحركة والتناقض ليس شيئا ابدا ، والطيار يعلم ، كما يعلم كاهن عتيق في معبد اسطوري ، انه ماض الى مصيره المحتوم . وهو أن يموت . واذا كانت المرأة تكتشف في النهاية ان زوجها كان يضمر لها عاطفة ايجابية قد تكون هي الحب او مايشبهه ، فانها لم تكن تستطيع قط ان تبادله هذه العاطفة . كان كل فرد من هذه الجماعة الصغيرة يحيا في عزلة تامة عن الاخرين . وكان التأثير معدوما تماما بينها . ان احدا لا يستطيع ان يعبر الى الاخر عن احاسيسه تجاهه ، عن موقفه منه . وكذلك يفعل الجميع .

واما رواية (الصخب والغضب) فانها تطرح مشكلة الزمن ، على اعنف صورة لها . انها تنبثق من حوادث الناس انفسهم . فهي هنا مشكلة حسية لا تفكير مجرد فلسفي : ولقد انعكست هذه المشكلة على اسلوب الرواية ، وانعكست على ابطال الرواية فاذا بهم ضحايا مباشرون لعقدة اللازمن ، اي هذا الشعور المضني بانه ليس ثمة جديد ، وان التاريخ لا يسير ، وان بذور الماضي لن تكون لها اية نتائج في المستقبل . ان فولكنر يطل على عالم الرواية هذهمن خلال وعي بطل ابله ، تشدهه مظاهر الاشياء ، ويظل الى النهاية يجهل قراءة الساعة . حتى ان هذا الابله يصبح مثلا أعلى لبطل اخر هو كانتين الذي يحطم ساعته ، كأنه يرمز بذلك الى تحطيم الزمن الخارجي . ولكن هل يجد هذا البطل سعادته في عالمه الذاتي ، في ذلك الزمن الميتافيزيقي العميق الذي هو يشبه الابدية ، كل لحظاتها متجانسة ، لا فرق فيها بين ماض وحاضر ومستقبل. أيحاول فولكنر بذلك ان يعلن عن ولائه لعالم برغسون الذاتي الغني بلونيات طافرة لا تحديد لها . كلا ! ان فولكنر يرى في الزمن حتى النفسي ، مصدر شقوة الانسان ، وحتى لو استطاع الانسان ان يحذف جميع مظاهره اليومية من احداث ، فانه يظل يعاني من الزمن ذاته دون احداثه . وتلك ملاحظة تفرق انتاج فولكنر عن أي كاتب اخر من القارة الاوربية .. فاذا كان الاديب الاوربي يلجأ الى عالم الشعور مثل بروست ، او الفكر مثل مالرو ، كي يلتقط بعض نقاط الاشعاع لحياته كلها ، فان فولكنر يبدو انه يهدف الى مثل اخر ،الى العودة الى حال من البراءة الحيوانية ، الى نافذة (بنجي) الرجل الابله ، الى هذا المطل الغريب على العالم ، بدون وعي ، بدون اي قدرة على الفهم اللهم الا هذا الاندفاع البدائي لتأكيد نوازع غريزية لا معنى لها .

وهكذا يبدأ ملامح البطل الاميركي ، انه الرجل الابله ، لا يفقه ، لا يعي يسلك بتلقائية بدائية . انه حكم مباشر على المدنية الاميركية . وتجربة السقوط عند الكتاب الاميركان لا تتضح خطوطها الا في العودة ليس الى الانسان الوحشي ، فانهم افتقدوه الى الابد ، ولكن الى الانسان الابله الذي رفض عقله ان يدور مع آلات تلك المدنية القاسية ، وفضل هكذا ان يحيا بدون زمن الاخرين .

ان (البطل الابله) يعود الى الظهور بشكل اوضح وارسخ عند شتاينبك في القصة ـ المسرحية (فئران ورجال) . ان (ليني)شاب ضخم الجثة يصاحبه صديق لامه يحميه من (الاشياء) الكثيرة التي تحيط به ولا يستطيع ان يفهمها ، وبالتالي ان يسلك تجاهها (كما ينبغي) . ان هذا الشاب مفرم بتحسس شعور النساء وجلدهن الابيض البض ، ولذلك فهو يندفع الى احدى السيدات في المدينة التي يعبرون بها ، بين مزرعة واخرى ، ليتلمس الشعر والاديم ، فتصرخ المرأة وينقض الناس عليه وينقذه صديقه القصير (الواعي) . ومع ذلك فان (ليني) هذا يصر على الاحتفاظ ببعض الفئران الميتة في جيوبه .. انها تشبه بنعومة جلدها اديم النساء في المدن . وتستمر القصة في هذا الخط الاول ، فيقدم لنا الكاتب نماذج بشرية اخرى يسودها البله ، ولكن لكلفرد منها بلهه الخاص سواء في العنف ، او الصمت ، او العهر ، او الطغيان ، او الخضوع المجنون . وجورج وهو اسم الصديق الحارس سيبقى يدافع عن الابله الضخم كلما وقع في احراج مع الناس في المزارع التي يعملان فيها الى ان يضطر اخيرا الى قتله رميا بالرصاص ، كيما لا يقع في ايدي صاحب المزرعة الذي اغتصب (ليني) زوجته او صديقته العاهرة، انه يقتله رحمة به .

أيقيم اذن (البطل الابله) حكما على العالم بانه عالم لا يستحق ان يعقل ، او ان عمل الادراك نفسه مناقض لطفرة الحياة الحيوانية الاولى التي تسود تفكير علماء النفس في امريكا ؟ فرغم ان الرواية الامريكية قد ترعرعت في جو فكري خام بدون تراث ذهني وحضاري كبير معقد كما هو الحال في اوربا ، الا ان الفكر الناشيء في امريكا اخذ طريقه الى الظهور من خلال العلوم الانسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع . وقد سيطرت على هذه العلوم منذ نشأتها الاولى المناهج المادية المشتقة من تجارب علم نفس الحيوان . ومن هنا يمكن ان نفهم هذه العلاقة القائمة بين ولوعالكتاب الامريكيين بالتصوير الخارجي وبين فكرة ردود الفعل المنعكسة التي تعلق بها اصحاب المدرسة السلوكية في الدراسات النفسية غير ان كلا الظاهرتين في الادب والعلم انما ينبغي تفسيرهما على انهما

نتيجتان لسبب اعمق كامن فيطبيعة الموقف الحضاري الذي يتلبسه الانسان الامريكي . وهو في الواقع ذروة الاستجابة الكاملة ليأس الانسان من اية فعالية اصيلة كافية في فطرته . فكل العالم هو في المساحات الخارجية . واما فطرة الانسان فلا تمتاز بأية اصل رفيع الهي او انساني من طبيعة عليا . فطرة الانسان هي قاعدته الحيوانية ، فاذا انتكس الانسان من موقف الارتباط العضوي بعالم المدينة الخارجية ، ورجع الى نفسه ، فلن يلقى هناك الا اندفاعات الفطرة الحيوية الاولية ، وقد تجردت من الوعي المكتسب ، ولم يبق لها في الواقع الا هذه الاطلالة الشبقية العنيفة على معطيات الحياة الاجتماعية . انها الاطلالة البلهاء لبطل ابله يدين مجتمعه ونفسه بهذا البله ذاته . فموقف عدم الفهم يعني رفض الفهم.. اي الحكم بالعبث والسخف على الجمجمة الخارجية ، ولكن بالمقابل يشكو صاحب هذا الموقف من محاولةالتعويض بأي عالم داخلي .. هناك ليس الا البدائية الحيادية تلقاء اية قيمة فهل هو انتصار ؟. ان شتاينبك يحاول احيانا ان يبحث عن بعض المعاني الانسانية الضائعة بين هذين القطبين عبثية العالم وبدائية الذات الحيوانية ، ويبحث عنها بنوع من الصوفية الارضية المغرقة برومانسية جديدة لاتشبه رومانسية اوروبا . فهو في روايته الرائعة « عناقيد الغضب » يبحث عنهذه الانسانية الضائعة في اتحاد البؤساء المطرودين من ارضهم ، وهو اتحاد في الغضب وثورة الكرامة ضد المغتصبين ، وتعلق صوفي بالارض رغم جدبها ، واتحاد في الحب واستمرار الحياة ، في النهاية القدسية للرواية ، عندما ترضع الفتاة التي مات وليدها ، ترضع شيخا جائعا اشرف على التلف . وفي روايته « الى اله مجهول » تظهر طقوس عبادة الارض بصورة اشد تأثيرا شاعريا وصوفية خصبة حية . لقد افتدى البطل في النهاية جدب الارض بدمائه ، فلم تمطر السماء مدرارا بعدحبس طويل قاس الا عندما نزف الفلاح العنيد دماءه على الصخرة العالية ، فابتلعت الارض الدم والمطر معا ، ليكون لها موسم وربيع فيما بعد ، ولو لم يكن هناك ذلك الفلاح العنيد .

*

على ضوء ماتقدم يمكننا ان نتبين الى اي حد يبدو العصر وجوديا ، لابالمعنى المذهبي لهذه الكلمة ، وانما بالمعنى الانساني العفوي الذي يحتمه تطور حضاري معين بلغةالشعوب الغربية . وانه لعصر لم يسبق لتاريخ الفكر البشري ان طرح ، كما فعل هو ، عن الوجود الانساني كل اوهامه سواء منها الميتافيزيقية او النسبية الاجتماعية ، وعراه الى اظلم نقطة في سويدائه تعالى منها فيما بعد افجع نداء للحرية . وكما رأينا فلقد سبقت الرواية الى التقاط عناصر الوضع الوجودي للعصر قبل ان تعيه الفلسفة الى جذوره العميقة ، او على الاقل كانت الرواية اشد حساسية ببطل العصر من التوعية الذهنية ، ولم يكن ثمة اتصال وحوار مباشر بينهما فيما اذا تواجدا معا . حتى اتيح اخيرا لكاتب كبير ان يربط بين الفعاليتين في تركيب قوي اصيل . لقد اقتنع سارتر ، ومن سار في دربه فيما بعد ، بضرورة الالتحام بين القدرة على ابراز المعنى لكل وضع وجودي ، وهو عمل الفلسفة ، وبين القدرة على ابراز الانسان الذي يتحلق حوله هذا الوضع ، وهو عمل الرواية تارة . وعمل التحليل السياسي الذهني تارة اخرى . وعلى ذلك فان سارتر استفاد من جميع الزوايا الانارية التي اتخذتها الرواية في كل اوجه تجربتها الوجودية ، واستفاد من حصيلة التفكير الوجودي الالماني وخاصة على يد عملاقه الكبير « مارتان هيدجر » ، ولماذا بسارتر يغزو عالم الفلسفة والادب والسياسة دفعة واحدة لكي يتابع ايضاح مايدعوه « بالاوضاع » من مختلف مستوياتها الواقعية والذهنية . وكان ابرز انتاج له ، يعتبر بحق النطفة الاولى التي انطلق منها سارتر الفيلسوف وسارتر الاديب الروائي كان هذا الانتاج باكورة رواياته « الغثيان » التي صدرت قبيل الحرب العالمية الثانية بقليل . و « الغثيان » هي اكمل تجربة وجودية تعادل قطباها : الواقعي الروائي والتجريدي الفسلفي . ومن تربتها الكثيفة الخصبة خرج كتابه الفلسفي الكبير « الوجود والعدم » . وكان تصفية ذهنية للمواقف الحية التي حصلتها تجربة بطل الغثيان « روكانتان ». وخرج موضوعه الروائي المتسلسل « طرق الحرية » ، وباقة مسرحياته المعروفة .

ان بطل سارتر هو (انسان الضجر) وقد استنبط من هذا الضجر ادق لونيات الوجود . في رواية الغثيان لايكاد يعثر القارىء لاول وهلة على اية عقدة روائية من اي نوع كان . وذلك لان اسلوبها ينحو منحى مذكرات ذاتية . غير انها مذكرات غريبة لم يستفد الروائي منها كوسيلة لاعطاء حياة انسانية من الداخل . انه يهمل المشاعر واجواءها ، وهو اذا تعرضلها فانما يفعلذلك دون ان ينظر اليهاكغاية في ذاتها تصلح للتأثير الشاعري في النفوس .وهنا نواجه نقطة اساسية في الرواية الوجودية النابعة عن تجربة السقوط : ان انسانها ليس داخليا كما قد يتبادر للذهن . فهو ابعد مايمكن عن العالم الذاتي الاسيان عند هوغو او حتى عند ديستويفسكي . ان ذاتية البطل الوجودي في اعماقها تتصل بموضوعية جد وحشية . اذ لايمكن للبطل الوجودي ان يستغني عن ارتباطه العضوي بالعالم الخارجي لحظة واحدة . وكل هذا يرجع الى الموضوعية الاساسية الفلسفية التي طرحها في البدء (ادموند هوسرل) صاحب المدرسة الفينومنولوجية وهي (ان كل شعور انما هو شعور بشيء) وهذا الشيء متمازج حتما مع الشعور ، اي ليست هناك اية علاقة تغلبية او تضمينية من قبل الشعور تجاه الشيء او الموضوع الخارجي . فلا فرق في القيمة او درجة الوجود من حيث الاولوية او غيرها بين طرفي هذه العلاقة الواقعية الضرورية (الشعور ــ العالم) . وعلى هذا فقد حافظ سارتر في (الغثيان) على هذا التواجد الدائم بين شعور البطل مهما كان اسيانا وفرديا متنافضا ، مع مظاهر العالم الخارجي ، مهما كانت ضئيلة البروز تافهة الاثر . ولكن المشكلة التي اثارها هيدغر وتابعها جميع الفلاسفة الوجوديين من بعده ، هي كيفية الوصول الى اعظم علاقة واقعية بين الانسان والعالم .وهي الحالة (المشروعة) التي يمكن فيها للفرد الانساني ان يحقق حريته وان يجعل العالم مجالا خصبا لمشروع وجوده . لقد بدأ هيدغر بوصف الحالة المناقضة وفيها الفرد جزء من (الهم) ، انه شيء بين الاشياء ، اداة بين الادوات ، لايدرك قلقه الخاص ولا يملك اي تصور حقيقي عن وجوده في العالم . وسارتر هو الذي حول هذا الوصف من الاستقرار والتحليل الفلسفي الى المعاناة الادبية ، فجاءت قصته الاولى (الغثيان) نموذجا لتجربة السقوط ، انه سقوط من عالم (الهم) الى عالم الذات الحرة .وفي رأيه ان الضجر طريق اساسي لفضح زيف المؤسسات الخارجية التي يلتصق بها انسان الاشياء والصيغ الجامدة المهيئة من قبل . ولهذا كانت مواقف (روكانتان) ، بطل (الغثيان) ، سلسلة من الانارات الخاطفة لمتواصفات العالم الخارجي ، تقيم معناها الذي هو عبث لا طائل تحته ، سوى انه اداة يتقنع بها الانسان كي لايواجه قلقه الخاص . فالناس والعلاقات الاجتماعية وصور الحياة اليومية ، والقيم المنصوبة في الفراغ الخارجي فوق الرؤوس ، ماهي الا ظواهر عالم لا حقيقي ، عالم (النية السيئة) ، وفيه الناس

اشباح لذواتهم ، وليسوا ذواتهم ابدا .. وهكذا (كل شيء يبعث على الضجر) .. صاحبة المطعم التي ينالها البطل في غرفة خلفية بينما عقلها ينصرف الى زبائن الدفعة التالية .. والمرأة التي لاتكف عن الحركة العصابية بيدها : من وجهها الى عنقها الى ازرار بلوزتها .. يرقبها سارتر في ساعات الصباح الاولى من مدينة يطمرها الضباب الرطب وتنأى عنها الشمس الى اقصى الوجود .انه ، من بؤرته المصلوبة تلك ، يكتشف انها (وسيط) تنويم لدجال يستعملها في قراءة افكار الناس وأسمائهم .

وهكذا فان (روكانتان) ـ او سارتر نفسه في الحقبة التي كان فيها مدرسا للفلسفة في مدينة الهافر ـ يحيا شبه متبطل في مدينة يغلب عليها الضباب والتجارة وافراد شعبها مصنفون جيدا ، ولها ايام احاد فريدة من نوعها ، خلالها يهتم كل انسان بكل انسان ، انهم مفتقرون الى بعضهم ، يرقبهم هذا البطل العبوس ، يقيم اتفه اشاراتهم ، يستمع الى اسخف احاديثهم عند الباعة . وهنا نلحظ هذه الحركة الجدلية الرائعة بين كل وضع ومعناه . وهو معنى شخصي لكنه حجر اساسي في بناء المشروعية الداخلية للبطل .

والبطل هنا ، بدون اية ضجة كبرى ، بدون اي تشابك في الحوادث لايحاور ولكنه ينظر بتقزز ، لايقوم بأي عمل اساسي ، ولكنه يتحرك بين غرفته والمكتبة والمطعم والشوارع المظلمة ، ويقنع نفسه بانه يقوم بعمل: انه يحقق في شخصية ارستقراطية تاريخية لاعلاقة لها بأية حادثة تاريخية هامة ! ولكنه مع ذلك يجعلنا نلمح اية حياة صاخبة كان حياها في الماضي ، واصابه اخيرا الضجر !. فنعرف مثلا انه كان جنديا في حرب ما ، وانه قام بحماقات مع زملائه غريبة مبتذلة ، وانه سافر كثيرا ، ولقي نساء مختلفات ، وكان لهمع احداهن علاقة شبه حقيقية .. وانه رفض كل شيء في النهاية واختار لنفسه ان يحقق في موضوع تاريخي تافه . وسنرى ان سارتر حتى في (طرق الحرية) وفيها البطل رجل فيلسوف مناضل بين صفوف المقاومة السرية ، لايكاد يختار لابطاله اية مهمات جسام في العرف العام ، ولكنه يفضل له هذه (المناضلة السرية) بينه وبين هموم فقه الخاص على ضوء الاشكال العام الخانق في العالم من حوله . وكانت طرق الاختيار الايجابية قد سدت في وجه البطل الغربي ، او على الاقل قد استنفدت عن اخرها وابتذلت وتهافتت قيمتها العملية والوجودية ، ولم يبق امام البطل .. الا هذا ! وما (هذا) الا اخر حكم على جدوى (الاهداف الكبرى) في حياة الحضارة الغربية .. انها عبث ، العاب لاطفال كبار لاطائل تحتها ابدا . وان سارتر تسوق له مواهبه الادبية لقطة تصح مقطعا عرضانيا لهذه المعاني التي رأيناها في روايته هذه وهو زيارته لمتحف المدينة الذي يحوي على لوحات كبيرة لعظماء المدينة في قطاعات حياتها المختلفة من تجار كبار وضباط وحكام وسيدات مجتمع .. كل هذه النخبة التي ترمز في الحقيقة الى اساطين القيم في المجتمع البورجوازي الغربي . وهنا يبدع سارتر ايما ابداع وهو يحلل (معاني) هذه الشخصيات ، مبرزا (لامشروعيتها) الوجودية ، ساخرا اعمق سخرية من تصانيفها ومن (بطولاتها) الذاتية . وكأننا بذلك نبلغ ذروة في التفكير الوجودي ، وهي هذه (التعرية) الشاقة لانسان العصر . ان سارتر يبدو هنا عبثيا مخيفا فهو يهدم حقا معظم الاهداف الكبرى للحضارة المهترئة سواء في التراث الثقافي او العسكري او الاجتماعي العام ، ويبرهن ببراعة مبدعة كيف ان (قيم التراث) كله قد اصبحت عملة تجارية .. لابشر خلف الايدي التي تتداولها .

واخيرا ان الاسلوب الجذري في الوصف ، في الحوار ، في طرح المشاكل ، في خلق السياق النفسي والدرامي ، هذا الاسلوب الجديد على الرواية العصرية له عمقية اخرى ينبغي ان نتنبه اليها . ان انسان سارتر بطل يحيا مستويين معا ، مستوى الحياة اليومية بكل تفاهتها ، ومستوى الاعطاء الميتافيزيقي لاشكالات هذه الحياة . ولهذا فان سارتر في رواياته النموذجية هذه حاول دائما ان يعين القارىء على فهم الخطوات الاساسية في تجربة السقوط ، التي اتخذ لها كجو نفسي .. الضجر ، عن طريق هذه الانارات الحاطفة لاوضاع الحياة اليومية ، ومنها يقوم بتلك الارتدادات الضرورية الى بعض اوضاع الوحدة الذاتية ، وهناك يسعى لاعطاء (المعنى) الوجودي الذي اكتسبه في تجربته تلك .

ان الضجر موقف لايؤدي اطلاقا الى اللامبالاة ، وان كانت اللامبالاة صورة خارجية عابرة من تحققات الضجر نفسه . بل على العكس فالضجر وسيلة مزدوجة في تجربة السقوط ، انها تقيم اوضاع العالم من حيث هي اوضاع مزيفة ، وانها تفتح ، في الوقت نفسه ، المجال رحبا امام الحرية ، لانها قد عرت البطل من سكونية التحقق الشيئي في عالم الاصنام ، قد حررته من المصانيف الخارجية ، قشعت عنه اية وثوقية اجتماعية او حضارية او ميتافيزيقية ، القته تلقاء وجدانه البديء ، فانبثق هكذا القلق الذي يفر منه انسان العصر الى ألهيات حضارية مختلفة . غرض سارتر ان يضع بطله اخيرا امام افجع بلقع ، لا مهرب ، لا عزاء ، ولكن قدرة صامدة على التواجه بين القلق وتحديه ، وبين الامكانيات الذاتية التي تنطلق من امكانية اولى ضرورية هي القدرة على الشعور بالحرية .. والى اين ينتهي روكانتان اخيرا ؟

ذلك هو سؤال لم يعن به سارتر اطلاقا . لقد ترك لنا بطله في غمرة غثيانه ، أفجع ضجرا ، ولكنه اقرب الى الانسان المشروع ، انه استطاع ان يدرك على الاقل مكانه من العالم ، هذا المكان الذي لايمكن ان يقيم بأي مقياس معروف . لقد تحقق له ان كل مباشرة للحرية لايمكن ان تنطلق الا من عالم ارجع الى براءته الاولى .. وهذا هو العدم ، عدم كل موجود في سبيل مالم يوجد ...ولكن روكانتان بقي اضعف من ان يقذف بنفسه حتى الى هذا اللاموجود الذي يجب ان يوجد تجربة ما ..

بطل سارتر اذن هو انسان التحرر المهموم في عالم لاسبيل اطلاقا فيه الى تحقيق اية امكانية اصيلة ، ولهذا كان البطل محاصرا دائما ، ان في مدينة بوفيل ، مدينة الغثيان ، او خلال الاحتلال الالماني في المقاومة والاسر والدفاع اللامجدي عن حرية لاتوصف اطلاقا ، وذلك في سلسلة (طرق الحرية) ، (سن الرشد) ، وفيها يسعى البطل ، الفيلسوف المراهق ضمن جماعة من المراهقين الى وعي العالم بشتى معانيه الميتافيزيقية والاخلاقية والسياسية ، ثم (سورزيس) وفيها يتكشف اشخاصها عن صراع عقيم يبلغه اولئك الابطال الموهومون الذين يؤدون مهماتهم من ظاهرها الخادع ، مطمئنين الى نوع من الرضى الجبان ، ولكنهم لايلبثون حتى يقعوا فريسة شكوكهم الداخلية تلقاء اعمال حشرت تحت مسؤوليتهم دون ان يكون لهم فيها اي اختيار حقيقي ، ثم رواية (الموت في الروح) وفيها الابطال (محاصرون) بنسب مختلفة من شعورهم بالمسؤولية عن وضع الاحراج الذي فرضته المقاومة السرية ، ويبلغ هذا الاحراج ذروته عندما يلقى بهم في معسكر للاسرى . ورغم ان (ماتيو) وهو بطل هذه الرواية الطويلة يبدو يائسا من اية حرية روحية استنفدتها (كنائس) الثقافة المختلفة ، فانه عندما يقذف بنفسه الى (العمل) لايرجو اطلاقا

اية (جدوى) منه . اذ ان الحرية وهي ماينبغي ان نجادلها دائما وفي احلك المواقف ، انها اشبه بطلب المطلق ، انها مستحيلة . والعمل لذاته ، وان كان اليأس اخيرا هو باقة الورود السوداء التي يجب ان نشيع بها كل محاولة جذرية لنيل الحرية .

ولقد كرس سارتر اخيرا قصته (الفرصة الاخيرة) التي نشرت اجزاء في المجلة لطرح ذات القضية التي سيتناولها في مسرحية (الايدي القذرة) وهي مشكلة الوسائل والغايات في العمل الجمعي الملتزم لمثل في الحرية والعدالة . (١)

لقد استطاع سارتر انيدرك دوره المنتظر في وعي ازمة البطل المعاصر. فهو يأتي في نهاية خط النضج الذي تجمعت عناصره ابتداء من هذا القرن على يد بعض الروائيين الاوروبيين ثم الاميركيين الذين رأينا بعض نماذجهم في هذه الدراسة . وليس هذا البطل في النهاية الا (الانسان الحقيقي) لاول مرة . ونعني بذلك ان سارتر يقدم بطلا ـ وجودا ـ خالصا لاتبرير له ، لايستقطبه وهم ديني ، او فروسية وثنية ، او فروسية علمية، او أسى خيالي رومانسي ، او مذهب سياسي مفتعل (الواقعية الاشتراكية) .. انه ماهو ، بكل فقره وغناه معا . ولقد عالج سارتر جوانب من هذه الشخصية التي تتصفى عندها حضارة كاملة في مختلف وسائل التعبير التي خاضها باصالة وقوة قلما توفرت لدى كاتب معاصر له ، في القصة والمسرحية والتحليل (الوصفي) والانارة السياسية ..والدراسات الفلسفية الضخمة . ولكن هذا البطفل السارتري لشدة مشروعيته يكاد يكون غريبا في هذا العالم ، رغم انه يشكل غالبية ساحقة من البشر الواعين المتأزمين . ومن هذه النقطة يبدأ (البير كامو) التلميذ العاق لسارتر . انه يكشف موضوعةالعزلة كخطاساسي فيتكوينالبطلالمعاصر. العالم مؤلف من مسافات لاتعبر بين بشره . وليست فكرة جديدة ظهرت بدرجات مختلفة من الوعي حولها ، في جميع اثار القرن الحاضر فلسفة وأدبا ، ولكنها لم تكن مطلقا محركا اساسيا لتكوين انسان هذه الاثار . عند كامو ، موضوعة العزلة هي روح السمفونية الوجودية .. بطل معزول يتحرك مغزليا حول ذاته ، لحمه يطحن لحمه ، يسبر ظلمته نحرا ادكن وأسفل ، متمرد ، ولكن لا لسبب لا لغاية . ومع ان كامو حاول أن ينزع عن انسانه المتمرد صفة الحركة المتآكلة نحو داخل ، حين حاول عبثا ان يبرز فروقا غير موجودة ، بين مفهوم التمرد ومفهوم الحقد كما اورده ماكس شللر في كتابه (انسان الحقد) بان نعت الحقد بانه ضمور بينما التمرد تفتح (٢) ، ورغم انه عرف الحاقد بانه انسان فقد حتى حرارة القيمة السلبية ، فانه يبقىمع ذلك ان من احدى ميزات العزلة انها شفق من الاوضاع السلبية لابد ان يكون احد الوانه الرئيسية حقدا وتأكلا أصم . وذلك لان انسان العزلة لايلبث حتى يتحول اجتراره ليأسه الى حقد . والحقد ماهو الا تكرار الخيبة في معزل عن كل امكانية للعمل . والكلمة الفرنسية Ressentiment تفيد الى حد بعيد هذا التكرار او الاسترجاع العاطفي . ولعل كامو قد وفق الى ابراز ملامح بطله من خلال دراسته عن (الانسان المتمرد) اكثر مما حصل في قصصه ومسرحياته التي جاءت الى حد بعيد ظلالا متفاوته ، محرفة قليلا او كثيرا ، لانتاجات سارتر . وكامو يقرر ان التمرد ظاهرة حديثة خاصة بالمجتمع الغربي وحده . فقد نما بنمو الفردية والدعوة الى الانعتاق في مجتمع تغطي المساواة النظرية واقع اللامساواة العملية فيه . ولقد سعى كامو الى حصر الوعي التمردي ـ ان صح التعبير ـ بانسان اليوم ، باعتباره اول انسان يواجه فعلا اشد محنة في تاريخ وجوده ، انه يملك اكمل صورة ثقافية عن الحرية ، وواقعه يملك اكبر مقاومة منظمة ضد ارادته . فكأن وضعه المشروع اذن هو الثورة . بيد ان كامو يجنح في تحليلاته لمعنى الثورة الى انحرافات غريبة . فهو دائم اللبس في مثل هذه الالفاظ : العدمية ، التمرد ، الثورة ، الرفض . ويتأرجح في فهمه للتمرد بين كونه جريمة وبين كونه فضيلة العصر الوحيدة . وهو في بعض الذروات من توتر عقله يكاد ان يرفض الرفض . وهذا ماأنتهى اليه فعلا عندما رفض مسؤولية الفلسفة وتخلى عن نتائجها السياسية ، وصف الى جانب الكنيسة الثقافية الفرنسية (١) .

*

ان المدرسة الوجودية التي انتهى اليها دور اعطاء الصورة الاخيرة لازمة البطل المعاصر لم تستطع ان تنفذ بطلها من نتائج يأسه ، فانتهى بها ذلك الى نوع من الانحلال يرفض الاعتراف بنفسه . وهو وضع تحتمه الى حد بعيد ازمة الحضارة الغربية كليا . لقد اكتشف البطل الغربي نفسه متأخرا ، عندما استنفد كامل امكانياته ،فلم يبق له الا ان يختار مصير سيزيف : ان يحمل صخرة الى ذروة الجبل ، وان ترجع الى مستقرها وان يحملها ثانية والى الابد . أتراه مجهود كل حضارة ، او بالاحرى كل انسان .. او ان ذلك ايمان منا بان تجربة الغرب هي التجربة الوحيدة للانسان ؟

هذا ماينبغي للبطل العربي ان يكون جوابه في انبثاقه الجديد تلقاء ركام خطير مزدوج من عفن ماضيه ، ومن يأس عالمه المتمثل في صخرة سيزيف الصماء (٢) .

دمشق — مطاع صفدي

---

(١) اننا نناقش آراءه في التمرد في مكان اخر من الكتاب ، وهي آراء ستبدو في منتهى الغرابة والمفارقة بالنسبة للثوري العربي .

(٢) يتبع هذا البحث القسم الثاني « وهو : أزمة البطل المعاصر ـ اللوحة العربية .

(١) لقد كرست فصلا مثقلا في الكتاب عن بروز البطل الوجودي بمعناه المذهبي عند الكتاب الوجوديين ولهذا اكتفينا هنا بذكر بعض ملامح هذا البطل لضرورة تكامل البحث .

(٢) انظر كتابه L'homme revolté

صدر حديثا

اغنية حزن الى كركوك

الديوان الذي هز الضمير العربي

لشاعر الطليعة العربية في العراق

هلال ناجي

السعر ٧٥ ق.ل — يطلب من دار العلم للملايين