بحثاً عن الذات الضائعة ...

بقلم يوسف عبد المسيح ثروة

يهتم الفكر العربي الحديث اهتماما جديا بالظاهرة الانسانية من زاوية خاصة ، فهو يقيم الانسان تقييما فرديا ، بصفته كائنا متمردا على اكبر احتمال ، او بصفته كائنا حيا في طريقه الى هذا التمرد ، ومن ميزات هذا التمرد : العفوية والتلقائية والانـــزال الفطري ، والتحدي ، والمجابهة ، ومن ثم الصدام فالانفصام . واسباب ذلك تعود الى وجوده الاعتباطي في عالم غريب عنه ، لا يعرف عنه شيئا ، لانه لا يعرف حقيقة وجوده نفسها . وهو لذلك يشعر بالهوة التـــي تفصله عن العالم ، وحين يحاول ان يفهم هذه الهوة بكل ما تعنيه مـن اعماق واغوار ، يجد نفسه مبهورا ، لاهثا وراء سحابة بيضـاء فـــي ارض قاحلة يباب . انه لا يعرف ماذا تعني الحياة له ، ولـماذا يهتم بها كل هذا الاهتمام ، ولا يعرف ماذا يعني هو لنفسه ، ولذلك ينشده من معنى وجوده . ولذا يرى التفاهة في نفسه وفي كل ما يحيط به . يجد نفسه تذوي في عمل رتيب باهت ، شاحب ، ذليـل ، مستكين، ايام تمضي ثقيلة وانية يؤودها غمام صفيق من غشاوة تعشي عينيه وقيود تدمي قدميه وتهصر روحه ، فلا يجد لها دافعا الا بالمسكـــرات والافيونيات ، على مختلف اجناسها واشكالها ، والا بالانكباب علـــى مهاوي الجنس الاعتيادية والشاذة ، والانغمار في الغيبيات والتعلق اللذيذ الموهوم بالاساطير المنومة ، والتشبث الرخيص بالخيـــالات الميتافيزيقية .. وكل هذه الوسائل المغرية والمخدرة والمنومة ، لا تقتصر على فعل السحر فيه ايهاما واظلاما ، من اجل ان تدفعه من عالـــم الصحو والشمس الى عالم الظلال والاشباح والعتمة ، بل هي تحاول ان تظلم عالم الشمس بستار صفيق من خواء العدم ، وليـل الكـون الدامس ، الذي لا يمكن للشمس ان تشرق فيه . وهذا لا يتم الا ببث التشاؤم ، على اكبر ما يمكن من القدر في اساس الكيان الانساني ، باعتبار هذا الكيان كيانا مظلما من الاساس . وتبعا لذلك ينتفي مفعول الثقافة وما يتعلق بها من وسائل التنوير والتوعية ، لان هذا المفعول لا يبقى له سبب يبرر وجوده ، وبذلك ينعزل السبب عن المسبب ، فتعود الثقافـة ترفا فكريا لا غير بالقياس الى النخبة من الادباء والفنانين الذيـن استنفدوها ، ولا تعود ثقافة الجماهير تنكرا للثقافة » وهنـا نتلمس المعنى الايديولوجي من هذا التنكر للثقافة في اوسع مقاصده واهدافه . المسألة تبدو لاول مرة مسألة عدمية فوضوية بحتا ، ولكنها ليست كذلك اذا امعنا النظر فيها . ذلك ان بعض التيارات الفكرية من امثال الوجودية ، والبرغوسونية ، والتيارات الفنية من اضراب الرمزية والسريالية والدادنية تحاول ان تختزل العقل الانساني ، مـن طريق المقابلة بين العقل واللاشعور ، وتحكيم قوى الحدس واللقانةفي تصريف شؤون الحياة ، او التيارات الدينية الكاثوليكية التوفيقية من امثال التومائية الجديدة ، التي تحاول ان تشد العقل بعجلة الايقان الغيبي .. او الاجتهادات النفسية التـــي تبلورت في علم النفس بتأثيلها لحركات الجنس (اللبيدو) والانا العليا والانا السفلى ..

وهذه المظاهر كلها لا بد ان تنعكس في النقـد كذلك ، ولا بد ان تتكون لانعكاساتها هذه اصداء في المدارس النقدية الحديثة ، فـــي مستواها الايديولوجي ، لان هذه المدارس لها اكبر التأثير في بلورة اسس النقد في العالم الغربي . ولما كنا لا نريد ان نبحث عن اسس هذه الانعكاسات مفصلا ، فاننا سنقتصر على بعض مظاهرها ، تاركين التفاصيل الى مناسبة اخرى .

ومن المظاهر التي يجب ان نلفت النظر اليها لدى تحليل بعـض النقاد والكتاب : التشاؤم والغموض والتمرد والاغتراب ولا جدوى الفن والذاتية . فالفن في نظر هؤلاء ـ في مختلف صنوفه ـ ينبعث من رؤيا داكنة للوجود ، لان الفنان الذي يصطدم بهذا الوجود ـ سواء أكان ذلك على نطاق الكون ام العالم ام المجتمع ـ يرى فيه قوة معادية له، تناصبه العداء طيلة حياته العملية . فعند شوبنهاور : الانسان « لا يعرف الشمس ولا الارض ، انما العين هي التي ترى الشمس واليد هي التي تلمس الارض (١) » ومن هنا ينبعث التشاؤم ، لان الذاتيـة التي تحصر الكون كله في ذات الانسان تعجز عن الانسجام بهذا الكون ومن عدم الانسجام هذا يستنفر الانسان التشاؤم في نفسه ، فيجـد في نظام الاشياء نفسه دلائل الارتباك . والتشويش والتخلخل . ولما كانت الوحدة هي القوة الوحيدة التي تؤطر جميع قيم التفاؤل ، يصبح انتفاؤها دليلا قاطعا على وجود التشاؤم وهو ما يؤكده شوبنهاور ويصر عليه . وبما « ان الفن ليس نموذجا لعالم حقيقي، بل نموذجا لنموذج داخلي عن العالم الحقيقي فابع في روح الفنان » فمن اليسير ان ندرك ما لهذا المفهوم من صلة مباشرة بالتشاؤم . وتبعا لذلك «فمن حـــق الفنان ان يشوه الواقع ، اذا اراد ، فهو حر في ذلك ، ونحن نريده ان يفعل ذلك». وبديهي ان التشاؤم هو نتيجة منطقية لانهيار النظـم الغربية المتهرئة التي تلفظ انفاسها في حشرجة طويلة ، لان هـــذه النظم لم يعد لها ما يبرر وجودها ، بعد ان استنفدت كل طاقاتهـــا الحيوية ، وبعد ان اصبح وجودها يتنافى مع معالم الحياة الجديدة،

(١) مئة سنة من الفلسفة : جون باسمور . منشورات بليكان .

والتطور الخلاق لانسان العصر الجديد . غير أن الايديولوجيين البرجوازيين لا يفهمون للتشاؤم هذا المعنى الاجتماعي ، بل هم يحاولون ان يعزوا لهذه الظاهرة صفة نفسية ذاتية لكي يشوهوا قدر المستطاع انبعاث هذه الظاهرة بهذه الكيفية المأسوية . ها هو توماس مونرو يتحدث عن تلك الظاهرة بقوله : «التشاؤم وباعتباره شعورا فاجعا بالحياة ، هو احتجاج ابدي ضد الانخذالات المحتمة ، وخيبة الحياة في الاجساد الحيوانية على هذه الكرة حيث رغبات الانسان ومثله تسبق مسافات شاسعة ما يستطيع تحقيقه تحت اي نظام اجتماعي .

وهذا يعني ان التشاؤم صفة اصيلة في الانسان لانه لا يستطيع تحقيق ما يريد تحقيقه ، بسبب التطور المستمر في حاجاته ورغباته ، والتوسع الدائب في الفجوة الحاصلة بين حاجاته ورغباته . ولكن هذا التطور وما يتبعه من توسع في حقل الحاجات والرغبات ينبعثان من وجود علاقات اجتماعية معينة تتناقض كل التناقض مع قوى الانتاج ، التي تتمثل في العمل الانساني ومردودات الطبيعة وهذا التناقض يخلق الثروة المتزايدة من جهة والفقر المتزايد ادقاعا من جهة ثانية ..

ومن هنا يمكن وضع التشاؤم في نطاقه الخاص باعتباره ظاهرة اجتماعية تاريخية محددة ، لا بصفته احتجاجا ميتافيزيقيا بحتا لمطلق الانسان العاري من الاغلفة الاجتماعية كما يحلو لمونرو ان يفعل ، وكما يراه الوجوديون في مقولة الانسان المقذوف في العالم ، وسط المصادفة الغريبة ، في تحديدهم لهذا الانسان ومبعث تشاؤمه وتبرير ذلك عاطفيا وعقليا توصلا الى تبرير اليأس وهو الظاهرة الكاشفة لحقيقة الوجود الانساني ، على ما يذهب اليه كيركفارد . واذا عرفنا علاقة اليأس بالجانب السلبي من الحياة الانسانية وتأثيره المباشر في هذا الجانب ، وما يستخلص من هذا التأثير ، في مجمل السلوك الانساني ، وما يؤدي اليه ذلك ، من فوضى في التثبت والتحقق من موقف الانسان تجاه نفسه وتجاه العالم حق لنا ان نستقرىء النتائج المترتبة على ذلك كله لا في الحقل الاجتماعي وحسب بل في الحقل الفكري والادبي كذلك .

ففي الحقل الاجتماعي ، يصبح بقاء الانسان في المجتمع ضغطا مرعبا على الوجود الانساني الفرد ، ذلك الضغط المتمثل في القوانين والانظمة والشرائع الاعتسافية والسلطة المركزية ، وتحديد حرية الفعل البشري ، وزعزعة قوته الدفاعية واستلاب مقاومته بصورة تدريجية ، وحصره في مأزق حرج ، وسد جميع المنافذ عليه . ولهذا يجد مونرو تبريرا «معقولا» لثورة الادب المستحدث باعتباره «حركة ثورية رومانسية بعيدا عن قوانين الاضطهاد . وبذلك يمكن شق طريق لاكتشافات جديدة .. وانواع جديدة من التجربة الجمالية (١) » .

وفي صدد الفوضى يتحدث كلوديل : «ليست رغبتي ان اخلق النظام ، بل على العكس الفوضى في قلب نظام مطلق ، لا ان آتي بالحرية ، بل ان اجعل السجن منظورا (٢) » . اما اليأس فقد وضع له هنري ملر تفسيرا ادبيا شخصيا ، اذ شخصه بصورة سيرة ذاتية بقوله : «لقد كان لليقين الذي تكشف لي بانه لا وجود لشيء نأمل فيه ، وقع السلام عليّ . لقد انتظرت بحرارة ، طوال اسابيع وشهور .. وسنوات بل طوال حياتي .. ان يحدث لي شيء ما ، حدث خارجي يغير حياتي ، والان اشعر ، فجأة ، وقد نزل عليّ الالهام بان الامل غائب عن كل مكان ، بان الاطمئنان عاد اليّ ، وكأن عبئا ثقيلا قد سقط عن كاهلي (٣) » . ويصف انوي التشاؤم بصورة صريحة ، بعيدة عن كل الرتوش، عاريةمن كل لبوس بقوله : «الحياة، انما هي هذا التهريج ، هذه الميلودراما السخيفة ، وما هذا الثقل، وما هذه الحركات المسرحية ، الا هي (٤) » .

(١) مشاكل الجماليات الحديثة : مجموعة من النقاد .
(٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) الاتجاهات الادبية في القرن العشرين: البريس.

ومن أجل أن يعطي البريس للتشاؤم كامل ابعاده، وعميق اغواره، وواسع آفاقه يعترف باليأس على انه ضعف الانسان الابدي حيال البؤس والموت ويقول : «انه من المسير السيطرة على البؤس والموت . لذلك نظل هناك حتى في مقاومة الانسان المتكبرة لما يسحقه ، «تلك المواجهة اليائسة بين التساؤل الانساني وصمت العالم (٥) » . ولا شك في ان هذه المواجهة هي الاساس الرئيسي لصرح التشاؤم الذي اخذ بالتداعي ، بعد ان اصبح وجوده مع طورات الزمن ، بتخلخل النظام الرأسمالي ، امرا عيانيا ، ولاسيما في المنظور الايديولوجي لعصرنا . ها هو كافكا يعبر عن هذا الانهيار على الوجه الابي : « نحن اشياء عدمية ، نحن جميعا افكار انتحارية تتشكل على هذه الصورة او تلك في ذهن الاله (٦) » . وبما ان هذه المواجهة عمل قصدي ، ارادي ، متماسك ، هادف ، فهي حتما منتهية الى الفجيعة التي يعبر عنها كل من كيركفارد ونتشه وسارتر وكامو باسلوبه الخاص ، بالطريقة التي يراها مناسبة للوضع الانساني الراهن . ولكن الفجيعة تبقى كما كانت في تأزمها وتوترها وشدة حرقتها وتوهج نارها ولسعتها ، تبقى دليلا على ضعف الانسان وعدم قدرته على الخروج من الطريق المسدودة، التي سلكها مختارا ، وتوغل فيها برضاه وحريته . وليست تلك الطريق غير طريق التشاؤم التي لا يمكن ان تجدي شيئا ، لانها انطلاق من لا شيء ، لانها نظرة ميتافيزيقية عشوائية ، لانها تنكر للحياة بدافع وهمي ، هو عدم وجود حياة افضل منها .

اما في الحقل الفكري والادبي ، فان التشاؤم يجد له سبيله في صور متعددة ، منها صور (الانا) الضائعة ، في محيط من الاسئلة التي لا حصر لها ، ومنها وجود معنى في الكون او عدم وجوده ، ومنها استمرار انهدام العالم في عملية انحدار مستمرة، ومنها الوقوف على حافة العالم بين العالمين المرئي وغير المرئي ، ومنها اختلاط الواقع بالوهم ، ومنها فقدان القيم .

في الوجودية يعتبر كيركفارد اول من وكد على ضياع (الانا) ومحاولة التشبث بها وايجادها من العدم ان تعذر ذلك ، يقول كيركفارد في هذا الصدد : «الذات الموجودة .. متصلة بالوجود ، وهذه في الحقيقة حال الكائن الانساني (١) » . ويقول مؤكدا اهمية الذات : «الفرد هو المقولة التي لا بد ان يمر بها هذا العصر ، كل التأريخ والنوع الانساني بأسره (٢) » ويستمر في اهتمامه بالذات على هذه الشاكلة : « كان عملي باعتباري خادما متواضعا ان اثير ، ان ادعو ، ان احرك ان امكن العديد للعبور في هذا الممر الضيق ، ممر «الفرد» الذي لا يمكن لاي عبوره الا بان يصبح هو نفسه فردا (٣)». وفي صدد وجود المعنى او عدمه في الكون او في العالم يقول البريس: «ان الانسان المعاصر ما عاد يؤمن بان الانشاء العاقل يسمح باعادة بناء العالم وبالكشف عن معناه ، وما عاد يؤمن بان العالم بناء يستطيع الفكر ان ينسخه بدقة وان يولده من جديد (٤) » .

اما عملية انهدام العالم فيصفها نيتشه من وجهة النظر الفكرية وصفا دقيقا بقوله : «ان ثقافتنا الاوربية باسرها سائرة من عهد سحيق بتوتر معذّب يزداد من جيل الى جيل نحو شيء ما يشبه الكارثة ، بعنف وقلق وانهيار (٥) » . وهكذا فان هذا الانحدار يدفعنا دفعا الى حافة العالم حيث يتبدى موقف الانسان بكل مأساته وفجيعته وتردده ، حيث نصل الى سر الحس المأسوي الذي يحدثنا كلوديل عنه بمرارة كاوية بقوله : «اي شيء اكثر مأساوية من صراع اللامنظور ضد المنظور كله ؟ ان المسيحي لا يعيش كالانسان القديم

(٦) معنى الادب المعاصر لدكاش .
(١ ، ٢ ، ٣) الوجودية كفلسفة : فرناندو مولينا .
(٤) الاتجاهات الادبية : البريس .
(٥) ضرورة الادب : ا. فشر .

الحكيم في حالة توازن ، بل في حالة صراع (٦) » مرير يصعب تصوره .

ومن اقسى ما يقاسيه الانسان في هذه الحياة الوهم الذي يعيشه باعتباره الواقع المقيم الذي لا مفر منه ، وقد تعرض الى فكرة الوهم هذه الكاتب المسرحي بيرندللو ، ولاسيما في مسرحيته (ستة شخوص تبحث عن مؤلف) فلخصها بقوله : «نحن ما نبني انفسنا» هذا التصنع ، هذا الوهم ، يجعل الانسان بعيدا عن جوهره الحقيقي، يجعله ينسى واقعه الانساني ، ليتقمص واقعا اجتماعيا معينا ، ومن ثم يحاول الانسان ، من طريق تصنعه الاجتماعي ان يجد الاطمئنان ، بخداع نفسه وخداع الاخرين ، و «بفضل هذا التملق المزدوج يفرض نفسه على الغير ويخدع ذاته بذاته» . وهذا الانقسام في الشخصية الانسانية ، هو نتيجة طبيعية من انقسام المجتمع ، وهو صورة مصغرة لهذا الانقسام . غير ان اندريه جيد ، لا يرى هذا الانقسام الا في صورته الفردية ولذلك نراه يؤكد هذه القضية من وجهة نظره الخاصة بقوله : «مهما قلت او فعلت (٧) فثمة جزء مني يبقى دوما في المؤخرة، ينظر الى الاخر يورط نفسه ، يراقبه ، يهزأ منه ، يصفر له ، او يصفق له» . ومن هنا يستل الصدق من معناه ، لتصبح هذه الكلمة غير ذات دلالة ، ويغدو الوهم والواقع امرين نسبيين !

ومما يتبقى لنا من صور التشاؤم فقدان القيم ، ومن هذه القيم طبعا القيم الاخلاقية التي قلبها عصرنا رأسا على عقب .

يتحدث هايني بهذا الشأن ، منذ اكثر من قرن فيقول : «لقد فقدت الاخلاق ، التي ليست شيئا سوى الدين وقد انتقل الى التقاليد ، جميع جذورها الحيوية وصارت تتعلق الان .. باغصان العقل اليابسة .. لتستعيض بها كدعامة عن الدين (١) » .

وبمقابل هذه الاخلاق التجارية المعروضة بوفرة في اسواق المجتمع المتعددة ، يضع بعض الكتاب قيمة «الاصالة» بمعنى الصدق المطلق ، بمعنى الانسان عاريا من كل تقاليده وقوانينه ونظمه واخلاقه تجاه واقعه في صراع رهيب ، جبار ، دموي عات ، لا مفر له من اجتيازه ليكون له حق الوصول ، او جواز المرور ، الى مملكة الانسان الحقيقية التي لم تكتشف بعد ، مملكة الصدق التي تخلق الافكار وكل القيم الجديدة . الصدق الذي يتحدث عنه جاك ريفير بقوله : «ان يكون الانسان محترما ، فهذا يعني الا تكون لديه افكار قابلة لان يعترف بها . لكن ان يكون المرء صادقا ، فهذا يعني ان تكون لديه جميع الافكار (٢) » .

اما الغموض وهو يعني اشياء كثيرة متنافرة من الاستعمالات اللغوية ، كالشك في الوصول الى قرارات حاسمة ، او عرض القضايا بالتباس واختلاط ، او الاستهداء بامور مختلفة القيمة المنطقية ، او التعميم غير الواضح ، او عدم الاستطاعة من اصابة الهدف ، في التحليل الفكري ، او ضياع الخط العام للتدرج المنطقي، او الضبابية المترتبة على التعقيد الفكري ، الغموض هذا هو موضع الاحترام لدى الناقد ابسون الذي يتحدث عنه بقوله : «يكون الغموض محترما ما دام يسند تعقيد الفكر او لطافته او اكتنازه ، او ما دام ندحة يستغلها الاديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارىء (٣) » وهذا الغموض موجود في الشعر الطليعي وفي الدراما ، حيث تحطم قوانين اللغة ، بتحطيم اداتها البيانية التوضيحية ليحل محلها سديم الغموض الذي يفضله هذا النوع من الادب باعتباره بديلا للوضوح .

يعترف مونرو بموقف الشعر الطليعي من الغموض ، ليخلص الى الرواية والدراما فيقول : «اخذت الرواية والدراما تتجنبان العقدة العلنية باعتبارها اطار الفعل المسرحي ، وعرض الشخوص المستقرة ، وبدلا من ذلك ، اخذتا تؤكدان على التبدل النفسي ، وعدم استقرار العلاقات الانسانية . وهكذا تسوّى الحواجز بين الواقع والوهم تدريجا (٤) » . ومن امثلة هذا الغموض (بوليسيس) لجيمس جويس، في حقل الرواية ، و(انتظار غودو) في حقل الدراما . والسبب في ذلك «انك لا تحسم فيما تعنيه او تقصد .. الى اشياء عديدة ، وفيه احتمال انك تعني واحدا او آخر من شيئين ، او تعني كليهما معا » فاذا واجهت جيمس جويس وصموئيل بيكيت بهذه التعليلات التي يذكرها امبسون ، وكان كل منهما لا يخرج عن هذه الاحتمالات ، كان سبب غموضهما واردا ، باعتباره واقعا ثابتا ، لا خلاف فيه . ومن ثم فان الغموض الذي يحاول التغلغل في الفكر ومنه الى الفن والادب، قد انتج العديد من المدارس الصوفية والرمزية والسريالية . ولهذا الغموض اهمية خاصة ، في تعكير الرؤيا الفنية ، لاسباب عدة ومنطلقات مختلفة ، ذلك ان الطبقة التي تجد نفسها عاجزة عن الاستمرار في الحياة ، بحكم انتفاء اسباب وجودها ، مضطرة اضطرارا الى التشبث بكل جديد غامض ، محاولة منها لستر سوءاتها وتغطية عريها ، ومن هنا نجد هذه الضجة المفتعلة ، في ساحة الرواية الجديدة ، واتساع فكرة ايثار الشعور في القصص وتداخل الازمنة في تقويم الشخوص الدرامية ، في دراما اللامعقول ، وتحويل اللغة الى شذرات متقطعة في الشعر وتدخل اللاشعور تدخلا فجا في الفن التجريدي الخ ..

والغموض -في راي والاس فاولي- هو الحد الاول من حدي الجمال الذي تكون المأساة حدّه الثاني ، وصلته بالفن صلة حميمة اذ ترفده بالكثافة المطلوبة لفعاليته الجديدة ، وهو يتصل بالصوفية (الهرمسية) اتصاله بالسريالية ، سواء أكان ذلك في الشكل ام في المضمون . وهو منتشر في وجودنا الارضي بأسره ، باعتبار هذا الوجود سرا غامضا ، لا يمكن سبر غوره والتطلع الى اسبابه وعوامل تكونه وصيرورته . يتحدث فاولي عن كل ذلك بهذه الكلمات : « اذا كان الغموض والمأساة ميزتين ثابتتين في كل فن ، فهما متصلتان اتصالا حميما بالسريالية او حتى بالهرمسية .. في الشكل والمضمون الشعريين ، هذه السيميائية او الغموض ، او السرية في الشكل والموضوع معا تبين خاصية الكثافة في الفن الجديد ، وفي الفن السريالي بخاصة . والحق ان كل حياة انسانية تتصف بالغموض والسرية اكثر مما تتصف بالتفهم والوضوح (١) » .

اما التمرد ، في الفكر والفن ، فليس من اليسير حتى مجرد التلميح اليه ، لانه اخذ بخناق الانسان منذ عهد موسى واسخيلوس مرورا بجحيم المعري وكوميديا دانتي وفردوس ملتون وفاوست وغوته و(ازهار) بودلير الى دراما اللامعقول لدى اونيسكو وصحبه . ولما كنا قد درسنا موضوع دراما اللامعقول ، في مواضيع اخرى ، من بحثنا في المسرح المعاصر ، فاننا سنقتصر على دراسة التمرد في مجاله الضيق قدر المستطاع ، واقصد به مجال الشعراء الفرنسيين المعروفين بالشعراء الملعونين والكتاب الاوربيين (الثائرين) .

وما معنى هذا التمرد ؟ اهو ثورة فكرية عامة على الاوضاع الفاسدة التي يعيشها الانسان ؟ ام هو حركة فردية اساسها تقلقل وضع الفرد في محيط متجانس معه ؟ التمرد بمعناه الفني الحديثهو تعبير شخصي عن عدم تجانس شخصي في بيئة فوضوية ، هي حلبة صراع مخيف بين شخوص متناحرة حتى الموت . وهذا هو رأي الناقد بلا كمور في تحديده للفن باعتباره تمردا ، اذ يقول : «ان الفن ليس تجسيدا او انعكاسا للتجربة الاجتماعية بل هو تعبير شخصي وهروب وهمي من حياة الفنان الشخصية الى امتداد درامي (٢) » ومن هنا ، فان الفن المتمرد ، لا يتعدى باية حال ، حالة الفرد في نطاقها

(٦ ، ٧) الاتجاهات الادبية : البريس .
(١ ، ٢) الاتجاهات الادبية : البريس .
(٣) النقد الادبي : ستانلي هايمان .

(٤) مشاكل الجماليات الحديثة .
(١) عصر السريالية : والاس فاولي : ترجمة خالدة سعيد .
(٢ ، ٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمان ترجمة د. عباس و د. محمد نجم .

الشخصي ، الحالة التي تسعى الى الاستقلال عن مقومات الوجود الاجتماعي ومواضعاته ، بالتفرد والتمرد ، خروجا على هذا الوجود الاجتماعي ، لان «انا» الفرد في اصطدام دائم مع الواقع الموضوعي، ومن هنا تبرز بوضوح ميتافيزيقية التمرد باعتبارها حركة رومانسية جديدة ، لا قوة تغييرية اصيلة تعمل على تبديل المجال الاجتماعي بأسره . ومن ثم فهو ليس ثورة فكرية عامة ، لان الفساد الذي يشعر به الفرد ، فساد شخصي كذلك ، لعدم وجود علاقات اصيلة تربط الفرد مع سائر اعضاء المجتمع وتبعا لذلك يمكن عزو التمرد الى عامل فردي ايضا .

الفنان يتمرد لان «الفنان مجرد فرد في صراع المجتمع» كما يقول الناقد الفني هربرت ريد ، وهو يتمرد كذلك لعدم استطاعته «تكييف نفسه مع المجتمع» ومن اجل ان نفهم طبيعة الفنان العقلية وعلاقتها بالتمرد لا بد ان نرقب المحيط الذي يقرر هذه الطبيعة . يقول ريد في هذا الشان : «اخفاق الفنان في تكييف نفسه مع المجتمع هو الذي يقرر اصلا طبيعة الفنان العقلية (٣) » وهنا نجد السر ، في هذا التناقض الرئيسي بين الفنان الفرد المتمرد وبين البيئةالاجتماعية التي يعتبرها عدوا لدودا له ، لانه لا يستطيع التعبير عنها من خلال الذات بصورة موضوعية ، اذ ان نموذج البيئة ، العالم ، هو ليس نموذج الواقع العياني ، بل نموذج لنموذج العالم الذي يقبع في ذاته باعتبار هذه الذات بؤرة مكثفة ، لانعكاسات متكسرة ، لا بؤرة عاكسة لواقع موضوعي .

والتمرد لدى كامو هو الخاصية الوحيدة التي تبعث الحياة في وجود الفرد وتدفع به كقوة عاصفة لتتحدى كل شيء في العالم : نظمه وقوانينه ، اخلاقه عاداته ، طراز معيشته ، بل كيانه نفسه، انه « تلك الثورة (التي) تهب الحياة قيمتها ، وحين تنتشر لتشمل طول الحياة كله ، فانها تهب تلك الحياة روعتها (١) » ولما كان هذا التمرد فرديا، بحكم انبعاثه من الفرد فهو حتما عدمية ماحقة لكل الجذور الاجتماعية، ضافية لكل القيم ، مناقضة لكل تطور وتقدم في الحياة الانسانية . ومن ثم فانه ليس من المستبعد ان يقرن التمرد بكل الحركات الفوضوية ، ومن وجهة النظر السياسية ، وبالمدارس الفنية المستحدثة من وجهة النظر الادبية ، وبالذرائعية والوجودية الخ من الناحية الفلسفية . وطبيعي ان يكون الرفض هو المرادف الاصيل للتمرد لانه يعني التملص من كل الالتزامات ، في مختلف وجوهها الاخلاقية والادبية . وهذا الرفض يعبر عنه اندريه جيد ادق التعبير في تحليله لشخصية الانسان الخارج على القانون بقوله :« حياة الخارج على القانون ليست صعبة .. كل تلك الصعوبة .. وباستثناء بعض الاضرار المادية ، وبعض المخاطر التي لا يجب ان تؤخذ ماخذا ماساويا ، من السهل كل السهولة ، حين يكون الانسان خارجا على القانون ان يقول لكل شيء دائما لا ، ولا فقط ليس غير (٢) » وهذه «اللا» الخالدة هي الشعار الاثير لدى جميع المتمردين .

اما الاغتراب فهو ـ في جوهره ـ يعني الخروج الاضطراري عن الجوهر الانساني ، وتقمص الانسان لشخصية غير انسانية ، بعوامل البيئة الاجتماعية ، وتوافر كل عوامل هذه البيئة الاغتسافية على خنق كل قدرة انسانية اصيلة وتشويه ما يتيسر تشويهه من الانطلاقات والابداعات الانسانية ، في عملية تسوية شاملة لكل المستويات ، لخلق الانسان الآلة ، بدل الانسان وتحويل الانسان الى بضاعة .

يرجع مفهوم الاغتراب الى جان جاك روسو ، في كتابه (العقد الاجتماعي) عندما يتحدث عن تمثيل الشعب في مجلس النواب ، وعن علاقات النواب بالشعب فيقول : «ان النواب لا يمثلون الشعب ولا يمكن ان يمثلوه . السيادة لا يمكن ان تمثل .. انما تكمن في الارادة العامة ، التي لا تسمح بتمثيلها ، فهي اما هي او هي غيرها ، وليس « في الامر ، وساطة محتملة (٣) » . فالمغتربون هنا هم النواب ، والشعب هو المغترب منه . والانتخاب وبالتالي عملية التمثيل هي الاغتراب بعينه . ومن المهم ملاحظته في عملية الاغتراب انها تكييف اصطناعي للوجود الطبيعي ، فمنذ انفصال الانسان عن الطبيعة باستخدام يده والالة وتسخيره قوى الطبيعة بصورة تدريجية ، تحول العمل نفسه الى قيد وتحولت قوى الطبيعة الى قيود ، وتحول الوجود الانساني بأسره ، الى تكوين جديد بعيد عن حقيقته ، لتدخل عوامل غريبة على تلك الحقيقة وبلورة الكيان الانساني ـ عند تقسيم العمل ـ الى كيان مشوه ممسوخ ، وبذلك تمت عملية التغريب في مداها التاريخي .

وقد اهتم هيغل بهذه القضية اهتماما معينا ، ولكن كارل ماركس وسع هذا الاهتمام باكتشافه قوانين التطور الاجتماعي ، وكذلك فعل انكلز منذ اول اهتمامهما بالقضية في كتابهما المعروف (الايديولوجية الالمانية) . يحدد ماركس وانكلز موضوع الاغتراب بهذه الكلمات : «طالما هناك اختلاف بين المصلحة الخاصة والعامة ، وطالما ان الفعالية الانسانية ليست مقسمة بموجب حرية العمل ، بل بصورة طبيعية ، يصبح عمل الانسان قوة غريبة مضادة له ، قوة تستعيده ، بدلا من ان تكون تحت امرته» .

وظاهرة العمل ، في التطور الانساني ، التي اخذت تغير الطبيعة تغييرا جذريا لمصالح الانسان ، اصبحت بحكم انقسام العمل ، واستبعاده لمصلحة الاكثرية واستعبادها عقبة العمل الذي كان يمكن ان يكون قوة ايجابية من اجل الصالح العام ، وتركيز الشخصية الانسانية، وتحريك فعالياتها ، وتوسيع مدى حيويتها ، هذا العمل اصبح معاناة، وضعفا ، والانتاج تشويها ، والطاقة الروحية بضاعة ، والحياة نفسها التي هي ينبوع العمل ، لم تعد تتصف بالكرامة الذاتية ، لانها لم تعد ملك صاحبها. ذلك انها ، منذ ان وعت وجودها انفصلت عن صاحبها بحكم سيطرة الاجور على جميع فعالياتها ، وتكبيل هذه الفعاليات بتارجحات عاملي العرض والطلب وتقلباتهما بموجب قوانين فوضى الارباح والخسائر ، والارادات الآلية المتصارعة المتناحرة !

ومن الجدير ذكره ان اهم ظاهرة من ظواهر الاغتراب هي استلاب العمل لارادة العامل ، اي ان العامل ـ في اثناء العمل وخارجه ـ يفقد تمام الفقدان ارادته الحرة ، يفقدها : في عدم سيطرته على عمله ، سواء أكان ذلك من جهة مشروعالعمل ام اهدافه . يقول ماركس بهذا الصدد : «تبدو الفعالية (العمل) عذابا ، والقوة ضعفا، والانتاج مسخا ، وطاقة الانسان الجثمانية والروحية وحياته الفردية ـ اذا ما هي الحياة ان لم تكن فعالية ؟ ـ فعالية منقلبة عليه ، مستقلة من نفسه ، غريبة عنه (١) » وهكذا يصبح الاغتراب هو الحقيقة الاساسية ، في نظام النخاسة الحديثة . والى هذا الاغتراب الفاجع اشار برخت في مسرحيته (الاجراء) عندما تغنى احد ابطاله (باغنية التاجر) قائلا :

«كيف يمكن ان اعرف ما هو الرز ؟ كيف يمكن ان اعرف من يعرف ذلك »

«ليست عندي فكرة عن ماهية الرز . كل ما اعرف هو سعره (٢) » .

وقد وكد كافكا هذا الاغتراب توكيدا خاصا في معظم نتاجه القصصي ولاسيما في رائعتيه (القضية) و(القلعة) فبرناباس خادم (كلام) في القلعة «يتكلم مع (كلام) ولكن اهو كلام ، ام انه شخص اخر يشبه كلام بعض الشبه» وحين يواجه (كلام) بعض الناس ، الضائعي الشخصية ، المفقودي الوجود ويقارن بين وجوههم ، لا يجد مفرا من القول : «كيف يمكن ان اميز بينكم ، بالتعرف على كل منكم ؟ ان

(١) اسطورة سيزيف : كامو ترجمة : انيس زكي حسن .

(٢) الصوت والاثر الباقي : هاري سلوتشاور .

(٣) ضرورة الفن . ا. فشر .

(١، ٢ ، ٣) ضرورة الفن : ا . فشر .

الفرق الوحيد بينكم هو اسماؤكم ، والا فانتم متشابهون تشابه الافاعي (٣) » ومن ثم فقدان الشخصية ـ من خلال العمل ـ يحول جموع البشر الى اشباح تعمل على وفق ارادة عليا ، في جو عجيب من الاسرار والالغاز ، الجو الذي لا يمكن ادراكه، وسبر اغواره ، واكتناه معمياته ، لانه جو العمل الغريب .

اما لا جدوى الفن فقد اقترن في الفكر الحر ، المسؤول بفكرة عزل الانسان عن المجتمع ، واستعلائه عليه ، بمحاولة اخراج الفنان من حلبة النشاط الاجتماعي ، وقد تبنى الجماليون من اضراب اوسكار وايلد ، ومالارجيه وفيرلين وبودلير في اواخر القرن التاسع عشر هذه الفكرة على اساس ان الجمال الفني ، لا فائدة منه لانه لا يحتمل وجود هذه الفائدة ، غرضه الاساسي هو المتعة ، لا شيء غير المتعة . يقول اوسكار وايلد في مقدمة (دوريان غري) : «لا فائدة من الفن» . وهو في هذا القول يعطينا مفتاح قصته ، ويفسر لنا كل ما اعتورها من شوائب اخلاقية ، وما يمكن ان نلمسه فيها من شذوذ .

ان مسالة اعتزال الانسان للمجتمع بصورة منفردة ، بدافع التصادم بين قيم الفن وقيم المجتمع البرجوازي ، قضية مسلم بها، ذلك ان الجمال هو عدو طبيعي للارتباك والتشويه والتصنع ، ولكن ان يكون للجمال وحده القيمة الاساسية ، فامر لا يمكن مجرد التفكير فيه ،لان الجمال ـ من خلال قيمته المنفردة ، يصبح قيمة سلبية ،بسبب اضاعته لصلته بالواقع الموضوعي ، وتساميه على الحياة ومن هنا يصبح الجمال ـ في الشعر مثلا ـ مجرد كلمات جميلة لا اكثر ولا اقل .وهذا ما صنعه ما لارميه بشعره وقد كان ـ في صنيعه ـ هذا متفقا مع نوفاليس عندما اوجز مبدأ الرومانسية بقوله :« .. كلمات جميلة رخيمة وحسب .. وبعض الاشعار التي يمكن ادراكها ولا شيء اكثر من ذلك (١) ». فلماذا هذا التشبث بالجمال وبهذه الصورة القطعية الحاسمة ؟ وهل ثمة جمال من غير ان يكون للوجود شيء من الجمال؟ نحن هنا لا نتحدث الا عن جمالية الفن .قبل الاجابة عن هذين السؤالين ، لا بد لنا من الالتفات الى علاقة الفنان بفنه ، ومعنى الفن ، من وجهة النظر النفسية ، باعتبار الفنان تجسيدا للفن ،وقدرة وتطبيقا . يقول سيجموند فرويد :« الفنان شخصية فجة ،لا يتخلى فيها مبدأ اللذة الطفولية عن مكانه لمبدأ التفكير الواقعي ، الذي يرتبط بسن النضج (٢) » ويقول ادلر : « الفنان ضحية للشعور بالنقص » هذا رأي عالمين من علماء النفس في موضوع الفنان ، اما الرأي المقابل لهذا الراي فيتبناه ارنست فشر من خلال تعريفه للفن بقوله :« الفن هو الوسيلة التي لا مفر منها لدمج الفرد بالمجموع ، وهو يعكس قدرته اللامحدودة من اجل الاتحاد ، من اجل المشاركةفي التجارب والافكار » (٣) وهذا يعني ان الفن لا يعدو كونه « تعويضا لحياة » غير متكاملة ، ومن ثم فجمال الفن يعني تكامله ووحدته ، ولو بصورة تدريجية ، ذلك ان الوحدة بين الفنان والمجتمع ، بين تخيلات الفنان وواقع المجتمع ، بين التعبير الجمالي عن النفس والتعبير عن الشيء الجميل ، من خلال الفن،هي التي تجعل الفن محصلة جمالية لتخيلات تكاملية ، في وجدان الفنان . اما التشبث بالجمال فهو اندفاع انساني اصيل نحو الانسجام بكل معانيه ، يستدعيه ويلح بالمطالبة بوجوده وجودنا المرتبك المتبعثر ، القبيح ، الذي يصدم الانسان الحساس ، الانسان الفنان بكل قبحه ، فيحيله الى ارادة جبارة ، تبحث باصرارعن الانسجام بين انقاض الخراب والتخلخل . ولكن هل يعني هذا انتفاء الجمال في الوجود ؟ ان في الاجابة عن هذا السؤال تنقسم الاراء ، وتتشعب الاجتهادات ، ولكن الامر المتفق عليه من وجهة النظر الواقعية، في شطريها الانتقادي والاشتراكي ـ ان الوجود ، واعني به الكون والعالم والمجتمع ، على قبحه ـ في الجزء الزائل المهترىء من كينونته ـ ممتلىء حيوية وانسجاما في الجزء المقابل لهذا الجزء ، حيث نجد الوليد الجديد يتخذ سبله لحياة ثرة معصمة بالاتساق والفعالية، حيث يتسم هذا الوليد بكل قوى العافية وسمات الجمال .. لان الوجود واقع موضوعي تاريخي متطور ، لا كمية عفوية متراكمة زمنيا .. ومن هنا فالجمال موجود حيث يمكن ان تراه بصيرة الفنان ، وهو موجود سواء اوجد الفنان ام لم يوجد لانه صفة من صفات الوجود في عملية التطور المستمرة التي تتكشف عن امارات الجمال ، تبعا للعين التي تدرك هذه الامارات وتتفهمها وتتمثلها .

ومن ثم يصبح امر (لا جدوى الفن) قضية غير ذات موضوع، لان الفن ضرورة حيوية ، من ضرورات وجودنا الا جتماعي.في حين تبقى نظرة الفنان غير متكاملة ، الا على نطاق صغير محدد ، هو نطاق نفسه بعيدا عن المجتمع ، وفي محيط خاص به ، يوفر له كامل حريته . وهنا ايضا تتحدد المواقف بالمواقف الايديولوجية : فمثلا يرى هربرت ريد : « ان نظرة الفنان الخاصة للحياة في الظروف العادية ليست نظرة متكاملة الا اذا كان غير منتم لحزب او جماعة معينة (١) »

ومع ذلك فان لا جدوى الفن تظل الركيزة الاساسية لدى الكثير من المفكرين لا سيما كتاب العبث وعلى راسهم كامو الذي يقول فيهذا الصدد : « انه (يعني العمل الفني ، هو نفسه ظاهرة لا مجدية . وهو لا يوفر خلاصا من المرض العقلي. وانما هو احد اعراض ذلك المرض الذي يعكسه عبر فكر الانسان كله (٢) » وهو بذلك يتفق مع راي كل من فرويد وادلر .

اما الذاتية الضيقة ، فهي التعليل الاخير لظاهرة تثبيت الذات المنعزلة ، في كل الميادين ، في الفكر والفن والادب . فمن جهة ، تمركز الذاتية عنفوانها على اعتزال المجتمع ، وتخلف الفجوة الضرورية بين الفرد والجماعة ، وتعبىء قوى الفرد بروح اليأس والمقاومة وتيسر له الدفاع عن نفسه بجميع الاسلحة الايديولوجية عن طريق تثبيت حرية الفنان المطلقة والاصرار عليها باعتبارها الشرط الاول لكينونته. ومن هنا نفهم على وجه التحديد قول هربرت ريد :« .. لقد ارتدت الدكتاتوريات الحديثة ان تتحدى حرية الفنان . وسواء أن كان الهدف هو (الواقعية الاشتراكية) ام (النقاء العنصري) ام القومية فالخطر واحد ـ وهو ليس مجرد كبت او عبودية اقتصادية بل هو استئصال حقيقي للفنان كفنان (٣)» ومن جهة اخرى تدفع بالفنان الى المغالاة في الهجوم على المجتمع بمختلف وسائل الهجوم . والذاتية الضيقة ، من جهتي الدفاع والهجوم تركز على التجريد الفردي حتى يبلغ التجريد ذروة انفجاره . ها هو نيتشه يحدثنا عن هذه الذاتية بقوله :«كنت ضجرا من هذا العالم ، مريضا بسببه ، كل شيء كان ملوثا بي ، كنت عاشقا ، قبلت المرأة التي احببت ، واله الرعب ، كنت اقبل نفسي كذلك (٤) » وها هو جورج سانتايانا يتحدث عن هذه الذاتية المتلوية الما وتقززا :« قلبي يتمرد على جيلي ، الجيل الذي يتحدث عن الحرية وهو عبدالفني ،الذي يتمرغ تحت الثقل الملعون ، ثقل كل يوم ، متباهيا بالفد (٥) وها هو وليم بليك يرفع عقيرته متوسلا متضرعا بابيهالسماوي من اجل خلاص روحه فيقول :« أبانا ، أبانا ، ماذا نفعل هنا ، في ارض الالحاد والخوف ؟» وهذا ايليوت يتملى الفراغ الذي يحيط بالارض ، واليأس الذي يطوق البشر ، والضعف الذي يسيطر عليهم ، يتجلى له ضعفه في ضعف البشر فيقول : « ابانا ، ابانا ، اين ذهبت منا ، ضعت عنا ، كيف يمكن ان نجدك، من بعيد ، هل تنظر الينا من علاك ، من سيقودنا ، من سيحمينا ، من سيوجهنا (٦)» هنا نجد الجانبالسلبي من الذاتية ، في عزلتها السوداء ، في انانيتها ، وسعارها ، ولهفتها على ضياع ايام المجد التالد ، ومحاولتها على التعرف على نفسها، من خلل صوفية جديدة ، تتمركز في روح الفرد العادية في مهب رياح ثلجية قارسة . ولكن هذا الضياع ، هذه الفجيعة ، هذا التوكيد الاناني على الذات ، هو نفسه الدليل على ازمة الفكر الانفرادي ، في جو الرعب الذي خلقته الالة ، في مدنية ، لا تعرف لنفسها وجودا في غير وجود الآلة !

يوسف عبد المسيح ثروة

(١، ٢، ٣) ضرورة الفن : ارنست فشر .

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة .

(٢) اسطورة سيزيف

(٣) النقد الادبي . (٤،٥،٦) الصوت والاثر ، ـ