

أزمة البطل المعاصر

بقلم مطاع صفيحي

القسم الاول :

اللوحه الغريبه

كشفا طويلا - الا من خلال شعوره بارهاق الجهول تلقاء ارادة فيه غامضة مبهمه ، ليس بين له منها الا وجهها المتحرق المشوب بالحنين . و (الخارق) هو هذا البروز المفاجيء خارج كل اطار من العوده او العرفه القديمه او التكرار . ومن هنا كانت ملامح القصة الاولى تصنعها الاسطورة . فالاسطورة لا تعني ، على عكس ما هو شائع عنها معروف ، جموح خيال ، او قدرة سحرية على مواجهه 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 الجمعي مع الوعي الفردي من قبل شاعر او ساحر او كاهن . وقد كان الشاعر القديم هو الكاهن والساحر معا .

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

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

ان اختيار القصة هي اختيار البطل (1) . ولكن البطل لا يمكن اختياره ، انه مفروض . والروائي الصحيح ، روائي العصر ، هو الذي يحس احساسا مأساويا بهذا الفرض . فهو اما ان يتناوله بالفن ، او لا يكون لفنه اي تأثير . وهذا الفرض انما يأتي من الزام داخلي ، اشبه شيء بحتمية قدر ميتافيزيقي ، لا يمكن تعليقه مباشرة . والكايب بعدئذ مربك ازاء بطل صارم وحيد لا يبرم ، ومهموم تحت وطأة نوعية من الملامح والافعال والقيم ، مضطر لان يخضع لها ، وهي مضطرة ، فيما بعد ، لان تحتل انتقامه منها عندما يستطيع عليها بفنيته ، فيحاول ان يعبث بخلفتها الاولى ، ليجد خلالها منفذا لحرته ، تسمح له بأن يطبع عليها صورته الخالقة هو .

واذا حاولنا ان نوضح هذا الكلام قلنا ان علينا ان نلعل لماذا يكون 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 أزمة البطل المعاصر .

ولنبدا اولا بنوع من الاستقراء التاريخي لنماذج الابطال المؤسسين لروحية شعوبهم ، كيف كانوا ، وكيف توضحوا لعابرة امهم ، وما معانهم الفني المأساوي ؟

يمكننا ان نعرف البطولية مبدئيا بانها نزوع انساني طبيعي يعبر عن محاولة الفرد لتنظيم الشروط الحتمية التي تحدد قواه وتفسره على الاستسلام لها ، انها بكلمة واحدة : الطموح الانساني .

غير ان مثل هذا النزوع لا يتضح لصاحبه الا في حالة من الوعي المتمزق يكون الانسان فيها قادرا على المقارنة بين واقع امكانياته وبين النموذج الذي يجب ان تتحول اليه . وهو في مثل هذه الحالة لن ينتهي مع مقارنته الواعية هذه الا الى شبه ياس . والا فان البطولة ، هذه الظفرة الغامرة التحديه لقوى اكبر منها ، لن تتحقق . فاليأس من امكان التغلب المقبول على الطبقة الصلدة المحيطة بارادة الانسان هي التي تدفعه الى الوئبة غير المعقولة في عالم المخاطرة . وهي في الغلب لمخاطرة مفتوحة ، اي لا تحتل اي ضمان ، ولا تؤدي الى اية نتائج ، سوى كونها حركة ذاتها نحو مخاطرة اخطر وهكذا ...

ولقد تصور الانسان القديم بطولته في (الخارق) اي في هذه اللحظة التي يصبو فيها الى تنظيم السلاسل العلية التي تترابط بها ظواهر العالم من حوله . وهو في الواقع لا يدرك مثل هذه العلية - التي تاخر

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

تعرفه الحضارات المتأخرة ، يفرق في وضوح السكون ، ويصرفه التأمل في المطلق عن الاهتمام بالحياة في جسده انهزله 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 المهتمين من شباب الحضارة اليونانية من شعراء وموسيقيين ومفنيين ، وكهنة اسطوريين ، حتى تراكم هذا الذخر من النتاج الفني . وحتى اصبحت حياة اليونان على ارضهم وفي مدنهم واريافهم وغاباتهم اشبه بمسرحية فنية لا نهاية لها . واختلطت هكذا الاسطورة بالواقع واتحد الالولب والارض ، وتعانقت الطبيعة والانسان ، وكان ذلك المعبد الكبير للانسان ، لعبريته ، لحرية ، لحيته ونزواته وجماله في فجر تاريخ الانسان . كان اليونان اذن شعب الاسطورة الاول (1)

واما العرب فقد كانت اسطورتهم هي حياتهم فعلا ، في عصر الجاهلية ، وكان الشعر هو فن حياتهم . وكان البطل هو الشاعر . وكانت الصحراء لفقرا وبساطها وامتدادها الرتيب اللانهائي ، تفني المرء عن البحث عن معنى الظواهر في الطبيعة ، وتوفر عليه بذلك رعبا ميتافيزيقيا اوليا تلقاه مجهول العالم المادي حوله ، فتوجهه الى التأمل في ذاته . وقبل التأمل يأتي التفني والتوتر بما في النفس من صيوات 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 خاصته عليها حاليا ظروفه الاستيعابية من مادية وميتافيزيقية ، يمتلكها بواسطة تفجر اشد فاشد لطاقة الحرية الفائزة عنده ، كذلك فان خط الابداع يناظر تأصل الحياة فيه ، وينزع نحو تأصل الخلق . ولكي يكون الانسان مبدعا فانه لا بد ان يكون حيا . فكلمنا كانت جنور الشجرة اعمق وارسخ تشبها في تربة الربيع ، كلما كانت براعمها اقدر على التحول الى زهر وثمر .

وان علاقة الابداع بالحياة كملاقة 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 الثالث 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 واصفائه الدائم لاصداء نفسه ، كل ذلك ماكان ليمهل الفنان حتى يقرن الحادث باجزائه ، والصورة بمعناها ، والسيالة الجمالية بوعيتها . كان الفنان يطر الى تجسيد نشوته وهي في حال نقائها وبكورتها ، ليبقى على عنف الوحي المتلبس لجوهر الانفعال ، وعلى وضوح الصورة ، وتوتر المخلوق باصالة خالقه . كانت القصيدة تعبيراً حقيقياً مضخماً عن الذات وهي في حال اتحادها بمثلها الاعلى . وفي هذه الدرجة من الصدق والتوتر الجمالي ، والتعاطف الانساني لن يكون الفن الا فنا غنائيا تصويريا .

(1) انظر كتابا لشييلينغ عن (الميثولوجيا)

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 اثنه بنبي او كاهن كبير ، يلقي الى شعبه بجماع حكمته من خلال عرض كلي لتاريخ اسطوري ، تتجلى فيه جميع تجسيدات المصير المناقض للانسان . و (اوليس) ليس سوى ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تتكشف لذاتها شخصيتها الانسانية امام تراث من اساطير اليونان ، الحافلة بطفيان عالم الالولب الازرق على عالم اليوناني ، الجميل المتفلسف الفنان . وفي الواقع ان اوضح شخصية بطولية في الاسطورة كانت ، لأول مرة ، هي شخصية (اوليس) . وعلى يد اوليس ولدت التراجيديا الفنية والحضارية الواقعية . انه البطل الذي اكد ، بصورة واعية خارقة ، لأول مرة كذلك ، مصطلحات الفن الانساني ضد الاسطورة الالهية . فهو يرفض ان يكون اي موجود اخر اعلى منه يقيم له محكمة الشواب 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 مكافاته بان تمنحه الخلود . كان اوليس يعلم ان غاية الانسان هي الموت ، وان قيمة هذا الكائن انما تنبثق عن عدميته ، وبالتالي عن حرته . كان اوليس ، بذلك ، يخط الحدود الفاصلة الواعية بين المصير المفروض ، وبين المصير المتبدع ، بين عالم الهي متعال ، وبين نمو شخصية الانسان حسب كوامن ارادته الخاصة . وبذلك تكون الاسطورة الى حد كبير تعبيراً عن تجربة واقعية . وهذا ما دعا ، فيما بعد ، افلاطون نفسه الى الاعتماد على رموز الاساطير في ذرات 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 اطلاقاً عن تجربة الاسطورة حتى في اعلى اشكالها ، في عصرنا الحاضر . وما بدأ الجدل (الديالكتيك) في الفلسفة المعاصرة الا محاولة للتخلص نهائيا من مفايس المنطق المجرد والاعتراف بمنطق الوجود والعدم ، هذا الذي يقبل التناقض على انه شكل طبيعي من الحياة الشخصية . انه ، اي الجدل ، اسطورة عصرية يبرر به العقل خضوعه الى اللامعقولة 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 وللقصّة خاصة . هذا الى جانب كونها من بوادر التلمس العقلي لحدود المعرفة ، اي العلم . وعن الاسطورة كذلك انبثق القصة 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 (نيشيه) عندما يضع لحضارة اليونان ، وبالتالي للحضارة الانسانية عامة ، نموذجين يستعملهما مسن الاله (ديونيزوس) والاله (ابولون) (1) . اولهما رمز فني ، يقوم على عمق ميتافيزيقي ، ويرمز الى اولية النشوة على الفكرة . وثانيهما يمجّد الحكمة الهادئة الشاملة . ديونيزوس اله الشعوب اليونانية البدئية ، وكل شعب بدئي اخر ، اله القلب والشباب والقوة ، واداته هي الفن من شعر وموسيقى ورقص . انه اله الحياة العفوية المرتبطة بنبابع الطبيعة اليكر من جمال ووحشية وقيم بطولية مباشرة . واپولون اله شيسخ

(1) راجع : اصل التراجيديا لنيشيه .

وبهذا كان الفن الجاهلي المكثف كله في ايقاع الصورة الشعرية ، يصور واقع المعيشة العربية المزودة بأحداث البطولة المتتابعة ، يصور هذا الواقع ويساعده على تأكيد صيغه الإنسانية ، كما يدفع به نحو تجاوز مخلوقاته الى نماذجها التي ستتحوّل هي ذاتها الى وسائط لنماذج اعلى . والفن الغنائي لا يعرف المشكلة ، هذا الشكل من الوجود المتعارض الفلق المنشق على ذاته كثرة بركانية لاحدود بين نيرانها وماتحرق هذه النيران من ذراتها ذاتها . اذ ان المشكلة تعني الصراع . والصراع لا يكون الا بين طبيعة معاندة وارادة تريد تغييرها واعطائها 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 التمايلية . 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 خُلق حضارته مرة ، وهي سبب لتعمد هذه الحضارة وتحللها مرة اخرى . فكان الشعر اذن يتلطف بانطلاق النشوة ، ولا وجود له الا مع الفرح الكريم ، اي الفرح الذي يحوزه بطل حقق بطولته ، سيد يمتلك مصيره ويعرف واقعه وسيطر على قيادة حياته . فالشعر هو فن الفطرة ، هو تفرقة الصبا الفاتح لحاضره ومستقبله معا . هذا الاندفاع بقوة الخلق الاول ، لا يعرف الالم الا كعقبة تتجاوز نحو النصر ، يحترق التساؤل 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 الفلق الاخيرة صراع افقي ، او بالاحرى مسبري نحو الاعمق والاطم والاشد صمنا وربعاء صراع حلزوني كاجترار لعنة ، تكون في ان يرضح الفرد المشكل تحت عبء هم لتبرير له ، كما لتبرير 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 والتقد . وذلك لان الاتجاه السائد انذاك في الفن ماكان يمكنه ان يلمس الانسان الا من خلال صوته العاطفية الوهمية الى عالم وهمي غير موجود . فكانت نوعا اخر من الشعر المرسل ، من الوصف اللاواعي ، من التصدي العالم لعقدة لتوجد ابدا ، من تزييف مستمر للشخصيات البطولية ، من تبجح كبير بالاحداث العظيمة التي لاتنهى السوداوية العاطفية وجموحها نحو اللامع واللاحقيقة .

غير ان العصر الحاضر قد قشع الحلم وفضح السوداوية الهاربة ، واتاح للفن مرة اخرى ان ينازل الواقع المحسوس ، ان يتحدث عن مشكاة موجودة . وهكذا تصبح جمالية الفن المعاصر متحدة بالمشكلة الوجودية ذاتها . فلا يمكن ان نتصدي اليوم لقيم جمالية في رواية ما دون ان نبحث عن واقعية البطل كإنسان موجود حقا يحمل قيمته الموضوعية المستقلة بشكل سابق على الابرار 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 بلزك بنوع من التصوير الكامل لمقطع من الحياة الخارجية ، حتى بدت هذه الواقعية اشبه بعموة 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 الفموض في تحليله لارتباطات الحوادث الطبيعية ببعضها . وكما ان هذا الصراع معروض في مجولة العياني ، والفموض 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 ديستوفسكي فلقد نقل هذه الواقعية من العرض الخارجي المسرحي ، العلائقي بين الافراد ، الى التواجه الداخلي بين الذات وانعكاسها على الوعي . فالصوفية الروسية لا تهرف عن المأساة .. انها تسمح بالفنائيسية السوداوية . وهذا هو كل العمق الثالث الذي تبرز عليه شخصيات ديستوفسكي .. والذي قد يخدع ، فيوحي بالمأساة .. وما هي الا مأساة خارجية نتجت عن اصطدام سكونية الصوفية بتحدى الحضارة الغربية . وهو اصطدام نبه الى تناقض الاوضاع الاجتماعية في روسيا انذاك . بينما كانت دعوة ديستوفسكي الاصلية لا تقوم على ايضاح الحل بقدر ما تقوم على كشف الحنين لعودة اخرى نحو اصالة الروسي ، اي نحو صوفيته السكونية الاولى .. تماما هو حل يتبدى واضحا في النهاية الاسيانية الصامتة التي تسكت عندها كل موسيقى تشايكوفسكي السمفونية . وليس افضل من هذين النموذجين ليعبرنا عن قلق المثقف الروسي انذاك بين مضمون الروسي القومي والروحي وبين الشكل الاوروبي . وكلاهما استعار اداة التعبير الغربية في الموسيقى وفي الرواية معا ، لا يوضح مضمون قوميتها الروحي عن طريقها فحسب ، بل لابرار ازمة التمرد التي تلاقيها الطبقة المثقفة في عدم ملائمة 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 العلائقي داخل الحياة الروسية . وفي الطرف الثاني من اوروبا كان (بروسست) يهيء حقا العمق المفقود من الواقعية الحديثة ، كان يزودها بالعمق النفسي ، فيبرز الى اي حد هو الانسان فريسة للزمان . وهكذا بدأت مشكلة الضياع تجد طريقها الى الادب المعاصر . ولكنه كن (ضياعا فنيا) ان صح القول هذا الذي كشفه بروسست ، كان يوحي بنوع من التلوق الفني ، المستسلم نوعا ما ، للمأساة . وهذا هو سبب الالاح الظاهر على متابعة الاوصاف الجزئية لمرآح الحنين الى هذا (المفقود) غير المحدود والمعروف من حياة البطل الباحث عن ازماته الضائعة . الحاح مشوب بكثير من النشوة . وبحث مستغرق بتلذذ سادي لالم غير مبرر ... اي الم فني لا وجودي . الم يجعل الزمان يستغرق الماضي كله ، واما الحاضر والمستقبل فليس هما الا تكرارا وتكرارا « فالحياة والعالم لن يمكنهما ان يقدمنا اليه اكثر من اعدادات عميقة لما كان عاناه وادركه بعمق » (١)

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 لوجود اعظم الى بطل يحول معركته من المثال والحلم الى المخبر ، ثم منه الى بطل فكرة في شارع مزدحم ، في سيالة من البشر والهجوم والضياع بلا لون او اسم ، ينيثق لدينا ما معنى ان يكون البطل اليوم مفروضاً وما معنى ان تكون ازمة البطل المعاصر ليست سوى تحول مريع من حركة نحو اعلى الى بطولة نحو اسفل .

يبدو بطل العصر في بؤرة مظلمة تلتقي عندها جميع اشكالات التاريخ الداخلي للانسان خلال تطورات الطويلة الشاقة ، وهي اشكالات تصبح مصدر لذة شيطانية . ولشدة تناقضها ومرارتها تتحول الى غاية فسي ذاتها ، وليست مرحلة نحو حل جذري . حتى ان هذا البطل لا يفكر قط بايجاد الحلول . انه هكذا مشدود الى تمزقه دون اي طموح بعالم امثل . فلقد اصبح هذا البطل اشد نماذج الابطال ، خلال العصور الماضية ياسا شيطانيا . انه من سلالة الابطال التي كانت تحارب في سبيل الاوهام . بطل يوناني قضى على الالهية في سبيل انسان امثل ! بطل ديني قضى على الانسانية في سبيل اله عدل مخيف مجهول ! بطل علمي قضى على الالهية والانسانية معا في سبيل تمجيد شيطان اخر هو الطبيعة ، القانون ، الحتمية والرقم والنظام .! بطل مدني يعم نتائج حضارة اوربية على عالم (متوحش) (بربري)! وبدا الانهيار :

دارالمعارف بلبنان

تطلع الادباء والطريقة الهراقية من المثقفين على جانب رائع من جوانب الشعر المعاصر في كتاب

السردان في نور
البحر - السردان
المطلع على المستقبل



دراسات ودراسات
بقلم
احمد ابوسعد

شحن التوزيع
٢٥٠٠ ق.د.

ان الحنين وحده يتناول الجانب المفقود من الحياة وليس المعلوم . وتلك هي النقطة التي تكفل للحنين واقعيته . لولا انه من جهة ثانية يمحو ارادة الانسان لتقاء المصير . ولهذا كان الادب المعاصر ادب قلق وليس ادب حنين . اذ ان القلق هو الموقف الطبيعي للانسان لتقاء مصيره الكامل . هذا المصير الذي لم يستغده ماضى مفقود ، ولكنه يظل مفتوحا نحو تحقيقات 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 فسي تغلب طرف على اخر - كتغلب الذات الموهوم على الموضوع في المثالية - بل ان الطرفين هما في الواقع وحدة تجل 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 اثاره 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 ، ينظر الانسان الاوروبي المدحور ، المجتر لمشكلته بصممت القبور . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المثقفين الاوروبيين يسامون على الامل ، وينهلون من نبوة (بيبي) 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 لكتابات هذه . فوضع المتهم في (المسخ) ، وفي (القصر) هو وضع الفريسي الذي لم يدع - من قبل احد - وفي (امريكا) هو الضيق الذي ينال فتى حدنا 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 المبرر .

ان البطل المعاصر يولد هكذا من اسطورة العصر ذاتها . واسطورة العصر هي المدنية . فلقد كاد العلم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفلاسفات الطبيعية من وضعية وتطويرية ان تقضي نهائيا على مشكلة الخوف من المجهول . وكان غرور العالم يصل به الى درجة تأليه المدنية التي هي نتيجة الهلم اكثر منها نتيجة الثقافة بالمعنى التقدمي الانساني . ولكن العلم ادهق وجدان ابن القرن الحاضر بمسؤولية الآله ومخترعاته وما نجم عنها من مشاكل اجتماعية وعالية تظلم افق المستقبل السني 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 تناقض من الفشل في تجارب جذرية من اسطورة الفن ، منذ اليونان

بشر داروين بحيوانية الانسان ، ابطال فكرة الاصل الجيد 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 ، الموقنة جدا ، النسبية جدا ، في سبيل
المحافظة على التوازن بين القوى المتنافرة في مجتمع معين ، ضمن شروط
معينة .

وانطلق نيتشه يعمم بمقبرية خارقة مقدمات النظرية التطورية من
نطاق علم الحياة الى علم الانسان عامة الى الفلسفة والاخلاق . واثيق
البطل النيتشوي ، ديونزوسيا جديدا ، ولكن ليس من الاسطورة هذه
المرّة ، 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 ومدني واجتماعي طبعي .. وعرفي .

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

البطل النيتشوي هدم التراث كله ، ولم يبق عوضا عنه سوى تراث
الرفض . كانت عبقرية نيتشه ، ليس في كونها اول من افتتح عالم الرعب
الجديد ، اول من قسح فعلا عن وجدان الانسان قناع (مايا)
الحقيقي .. حذف كل الاكاذيب والالوهام التي تواطأ عليها ، من خلال
العقائد التوفيقية المختلفة ، من وثنية ودينية وعلمية عبر العصور
والحضارات .. واعاد اليه هكذا موقف الانسان البدي من عالم خام
لم يتكون فيه شيء بعد ، كما لم يرب 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 بدأت موضوعية اساسية من
بطولة العصر : التوحد بين الاطلاق . الياس ، ليس لدرجة الحزن او
الموت ، الياس لدرجة التوحش الصامد الصامت .

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

الفديمة للارتواء الجنسي المباشر .

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

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

ان النبي والزعيم والحكيم والساعر والفنان والعالم ، ليسوا هذه
المرّة مرضى شقيين ، انهم مرضى نعم ! ولكنهم حقديون ، صنعتهم الآلات
التي اطعمت معدهم . ليسوا هم نتاج عبقرية خارقة ، من عند الالهة ، او
من سرية في صميم الوجود . انهم يؤرّات مضيئة لاوضاع مجتمعهم
الطبقية الاقتصادية .

بطل اخر نحو اسفل : عقيدة لها عنف التعصب الوثني او الديني
المنحط لتاليه الحقد ، لدولة الآلات على القلب والعقل ، للقضاء اخيرا
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 السوخ . لقد اتفقت مع الموضوعية 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 ، تتوهم بهذه الصورة ، ثم تحل اشكالاته حلا ظاهريا يعترف
بان الواقع هكذا كون ، وان تبديله لا يكون 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 . وكان مثلها
الاعلى - اي هذه النزعات - 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 يبرده عقله ،
وتعلمه جماعته ، وتدين به عبقريته ، وتستسلم له حرته راضية مرضية .
والوجودية ابتدأت من الشعور بهذا الهم . فكان عليها ان تنتشل
بطلها من تحت الركام ثانية . كان عليها ان تقسح قناع (مايا) الحقيقي .
انها لن تخلصه من هذا الهم ، ولكنها ستجعله يعيه باستمرار . سيكون
مرافقا له في جميع مراحل تجربته الوجودية . انه الرابطة الوحيدة
التي تعطي لهذا الانسان واقعيته ، بان يكون على صلة داخلية مستمرة
بمعب 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 لا يبرر عقليا ولا علميا ضرورة هذه الحتميات كقوانين
مستقلة عنه ، تبث فيه مرة الالهة بالحركة المنتظمة التي تطحن حديدتها .
وهو لا يؤمن بانها هي الواقع ، كما انه لا يمجدها او يشبدها . ولكنه
يعانيها بكل ضراوة . انه ينفس في هوانها دون ان يفقد الوعي انه
- التتمة على الصفحة ٦١ -

أزمة البطل المعاصر

تتمة المنشور على الصفحة ١٦

المعلقة . فبطل (الجريمة والعقاب) يجد حلا لازمة تمرده في القتل . والقتل هنا يتمدى فعالية الاحتجاج ، انه خرق لنظام الوجود الاجتماعي المسترسل هكذا دون لحظة توقف يجس من خلالها الوعي ضمن حكم عبثي مطلق . بينما نرى ان المدرسة الفرنسية الواقعية الساذجة ، كانت تنج ، على يد زولا وبلزاك ، الى تحطيم الوجود الذاتي للبورجوازية الفرنسية المتحالفة مع بقية الارستقراطية المنحلة منذ عهد نابليون الثالث . وقد اكتفت بان تبرز تهافت الاوضاع الخارجية من خلال مأس فردية ، محددة غالبا ضمن ابعادها اليومية الراهنة ، دون اي تعمق وجودي كاشف .

ان البروز الاجتماعي ، في تجربة السقوط الحديثة ، كان هو الشكل الاول للمعاناة التضالية لدى البطل في بداية تكونه السلبي . وقد انتهى تقريبا هذا البروز من جهة ، ومواجهة الذاتية من قبل البطل من جهة اخرى في البحث عن الازمنة الضائعة ، عند بروست . حتى ان هذه الملحة تصلح كنموذج واضح للتحوّل الخيف الذي بدأ يعانيه انسان العصر ، من الوثوقية الاجتماعية الى العيشية الفردية . فلقد مرت هذه الرواية بمرحلتين احدهما سبقت الحرب العالمية الاولى والثانية تلت هذه الحرب . وفي المرحلة الاولى يتبدى البطل رجلا حالما يحاول تذكر طفولته التي نشأت بين قطاعين اجتماعيين واضحين ، احدهما Du côté de chez Swan ويمثل الطبقة الارستقراطية

بحملها الترائي المنخور من القيم السكونية الهرمة ، والثاني Guermantes ويمثل البورجوازية الناشئة ، التي خرجت

من القرن الماضي بانتصارات مادية كبيرة ، غذاها تقدم العلم ، فراحت تحل تدريجيا بقيمها الجديدة محل الطبقة المثارة . ويلاحظ القارئ ان بروست يكاد يمجّد الطبقتين معا ، وهو هنا يعبر عن حلم البورجوازية بتحالفها مع الارستقراطية في سبيل ان تحوز على الاحترام التقليدي واخلاق الفرنسية التي تمتاز بها الارستقراطية - ولا ننس ان بروست ينحدر من عائلة بورجوازية - فهو يرى فيها محل (التراث) ، وانسانها نموذج باهت لقيم مطلقة مازالت في رأيه ، العمود الفقري للاخلاق البشرية الحقيقية . حتى ان بروست ، في الاجزاء التي صدرت بعد الحرب ، عندما ينقلب عليها ، لا يرى عيبها الاكبر الا في كونها تحاول ان تلعب دور مدعي المعرفة والتقدمية ، فتبدأ بمجاراة الافكار الثورية في المساواة وغيرها ، كما انها تفقد ذوقها القديم ، فتتحول الى مدارس الفن الحديثة الفوضوية ، دون ان يستطيع الكشف ، في هذا التبدل القريب عن انحلالية هذه الطبقة وفقدانها ثقافتها بذاتها من تراث وغيره .

نقول ان بروست في هذه المرحلة يمجّد الطبقتين معا ، ويرى في كل منهما طريقة في الحياة تتكامل مع الاخرى ولا تتناقض . كما ان لكل منهما ذوقا ينفي ان تحافظ عليه ، ومفاهيم وقيما لا بأس باستمرارها ونموها بشكل مستقل .

ولكن بروست (١) يخرج من تجربة الحرب بوجهة نظر مراكسة تماما . انه اول روائي يواجه فعلا سيل الانهيار المحنوم الذي سيبدأ بسذرة العدمية الحديثة فيما وعى بتجربة العيشية . فهو يكشف عقم ايمانه القديم بالطبقية موضحا ان الطبقتين متشابهتان في موفهما المزيّف من جميع القيم التي تدعيها كل منهما ، وان ليس هناك من البعد بينهما ما يقيم لكل واحدة استقلالها ، وتماسكها الذاتي .

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

يسقط ، وان ثقل العالم كله يكاد يكون هو مسؤولا عنه . وفي الحقيقة ان هذا السقوط هو مصدر السوداوية الميتافيزيقية لانسان العصر ، وهو ما يمكن ان يتناوله الفن في الرواية اكثر مما يستطيع على ضبابيته وفرديته الفكر الهاديء المغمم ذو الصيغ الشاملة المجردة . ولذلك كان فن العصر هو الرواية . ولا تكاد تشهد عصرا ازدهرت فيه القصة ، بجميع انواعها ، كوفتنا الحاضر هذا . حتى انها 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 انضح اكثر ما ينضح ، نموذج البطل الوجودي في انسان مابعد الحرب ، المهدد بالحرب دائما . انه هو نفسه نتيجة حتمية لنماذج الحتميات التي عدناها كلها . ولذلك بدأ هذا البطل يفرض نفسه على الروائيين منذ الحرب الاولى ، كل يراه من زاويته ومن خلال اوضاع بيئته ، وحسب درجة المعاناة بالنسبة لحالة المدينة عامة في تجربة السقوط . وهكذا يتضح لنا ماسبق ان قلناه في بداية هذا البحث وهو ان البطل مفروض على الروائي ، طالما ان هذا الروائي يشارك باصالة وعمق تجربة عصره . والبطل المعاصر اليوم هو بطل السقوط ، منظورا اليه من خلال عمق التجربة الشاملة للانسان الحديث، فريسة مدينة الحتميات 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 جوقه 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 نلاحظ ان عناصر هذه الوجودية الروائية الفنية قد سبقت الوجودية الفلسفية ، ثم عاصرتها ، وراحت كل منهما تمتع من الاخرى حتى تشابكتا وشملتنا الادب والفكر الحديث معا ، وحتى انه لم يعد بالامكان ان نقول ان الوجودية نزعة محددة لها دعاء معينون ، بين نزعات اخرى كثيرة . ان العصر هو الوجودي بطبيعته . وتلك هي المشكلة ، وما محاولة الهرب من هذه التسمية الخيفة 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 الفلسفية وتطبيقاته الادبية .

لقد اصطدم حس البطل الحديث اول ما اصطدم بالشكل الاجتماعي الذي ينظم الظلم المادي والروحي حسب قيم طبقية معينة ، تحرسها جملة من المعتقدات التي تتراوح بين الابداع الفني والتقدس الديني . وكما رأينا فان المدرسة الروسية ، في اواخر القرن الماضي ، وعلى رأسها عملاقها الجهم ديستوفسكي ، قد اختارت مجال صراعها السوداوي الاول ما بين المتناقضات الاجتماعية ، ولكن الحلول كانت دائما اما انها تنجح الى عالم ديني اخر موهوم ، او تقرب من مستوى النزوة الفردية غير

الزواج بينها ، كمحاولة لفلق الدارة اعتباطا ، او ينحرف بعضها نحو
التخلل الكلي في اخطاء شاقة لامبرر لها بالنسبة لمنطق اعطائها الاول ،
ولكنها تجد تعليها في الخط الروحي العام للكاتب نفسه ، وهو الخط
الذي انتهى اخيرا الى موقف مصارحة مربع امام الذات .. انه لاشيء
البتة له معنى !

ويتبدد ذلك العالم من الموسيقى الحداثة ، عالم طفولته المقدس ، كان
لم تكن له تلك الحقيقة الرائعة من البراءة واليقين التي حاول بروسن ان
يؤكدنا لنا بكل ما اوتي من براعة فنية ملهمة في كتبه الاولى من
السلسلة . وكذلك فان الاسلوب يلقي تغيرا اساسيا بين المرحلتين ، فمن
السرد المنسجم الضائع في غياهب العلم والروح الصوفية ، الى الفكر
النقدي الذي يلجأ الى التحليل الفاسي والتعليل والتقييم والمقارنة .
وهكذا تضع جميع لونيوات اللوحات الفنية السابقة في عنف التحليل
الفكري المشائم الذي سيمهد فيما بعد للاسلوب السوداوي الجديد
للمعاصر .

لقد اتيسح لبروسن اذن ان يستند معركة العبثية الاولى مع افئعة
الفن والانسان السابقة : النظام في المجتمع ، والنظام في الذات . وبذلك
ينبثق البطل المعاصر من خلال عدمية شاملة مربعة . وتبدأ موضوعية
الفشل تأخذ طريقها الى السمات الاساسية لهذا البطل . فنرى مثلا
جورج دوهاميل ، في روايته المتتبع (1) *Salvain* التي
استغرقت ذروة انتاج هذا الروائي الكبير (خمسة اجزاء) يتنقى بطلا
رجلا وضيعا معذبا ، مهوسا 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 لبسوغ
القداسة ، او بكلمة احداث ، البراءة . ولكن .. عينا ! اذ يتبين للقارئ
من خلال الخييات المتوالي والمعادنة الريفية ان (سالغان) لايمكنه حتى
ان يفوز بهذه المحايدة المطلقة ، رغم الحاج دوهاميل على دور الطيبة
الانسانية .. انها في الاخير درس سطحي لا جذر له .

ان ملحمة (سالغان) تؤلف خطوة حاسمة في الكشف عن سممة
رئيسية لبطل العصر وهو في غموضه المطرد نحو عمق جديد في تجربة
السقوط . وهي السممة التي تتجلى في ياس البطل من فهم العالم
الخارجي . وهذا يمهده في الواقع الى ظهور موضوعية اللامعقولة التي
ستؤلف جذر الموقف الوجودي . فان لدينيات الحياة الحسية وتفاصيل
الجو النائي المظلل في سدره فرديته ، لايمكن ان ترد الى اية طبيعة
انسانية سابقة . والابطال في (سالغان) ينفلتون من تصميم الكاتب .
ان مثله الاعلى يمجز عن السيطرة على ابطاله الاحياء . فهم طيبون ، رغم
الندس والجريمة والقيح اليومي في سلوكهم . ولكن (سالغان) ذاته
ينمرد 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
كتبا تستغرق عشرة الاف صفحة ونيفا (الناس البسطاء) . تقدم
تاريخا ذاتيا للثلاث الاول من القرن الحالي في المجتمع الاوربي المتمثل
خاصة في مدينة باريس . وهنا نشاهد مجهودا هائلا يحاول ان يجتث
الارومة الحقيقية لمشاكل العصر متمشبة في جميع المستويات الاخلاقية
والسياسية والفلسفية ، كما يمكن ان تبرز من خلال حياة الناس . ولذلك

(1) رأينا ان نترجم النوع المعروف في الرواية *Roman - Fleuve*
باسم الرواية للتتابعة .

لكن يحاول بروسن ثانية ان يفتش عن نقطة ثابتة لاترتج تحت قدميه
فيكر الى فرديته الخاصة ينقب في اعماقها عن تلك الكلمة الكبيرة
(الحب) .. فماذا يلقي ؟ ينضح لنا من خلال العلاقات الغرامية التي
يقيمها الابطال الثنويون فيما بينهم وحول العلاقات الاساسية التي
يعانها البطل الرئيسي ، ان بروسن 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 روحي
او جسديين ضمن رابطة صوفية مطلقة كما بشرت العقائد الوثوقية
السابقة في الفن والفكر والدين . فالعجب الذي يبدأ علاقته بنوع من
الشعور المرفه الحالم لايلبث ان يمزق قصيدته عندما يمتلك موضوع
حبه ، ويصبح نهبه لكل مشاعر القلق والشك النسبية التي تكتفي
بمعاظمتها الاولى ، ولكنها تمد ظلالتها السود على عالم النفس كله خالفة
في جذوره الاضطراب الابدني . وهكذا فليس الحب الا تملاكا موفتا لجسد
الآخر ، شرط ان يبعد هذا التملك روح الآخر قدر الامكان !

ويبقى الفن ! فهل سيفر بروسن اليه ، متأثرا بذلك بما كان بشر به
شونيهور من ان الفن هو العزاء الاخير بل الوحيد بالنسبة لعالم مظلم
تفتتح في اعماقه روح انسانية متمرده !

يحفل البحث عن الازمنة الضائعة ، ورديفة (الزمان الموجود) بشخصيات
تمتلك اكثرها امكانيات فنية . غير ان هذه الشخصيات تشكو من عجز
غريب في اصولها الانسانية ، فهي لا تستطيع ان تكرر ذاتها للفن ، لا تستطيع
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 ، تفرق في لعج الحب المتشكك
الموهوم ، وتعطي نفسها رخيصة للحياة اليومية ، دون ان تكون فسادة
على تنمية مواهبها الفنية ، كما تعطي شخصيات اخرى وجودها للزيف
الخارجي ، فتقدم نماذج من الحذلقة والريبة . حتى شخصية برغوت
Bergotte وهو رواي موهوب ، يكاد بروسن ان يبرزه ضمن اعلى
توتر فني ، الا ان بروسن لايلبث ان يجهضه نموذج الذي يسير الى
تحقيقه ، فليس هو في النهاية الا ضحية السهولة التي اكتسب بها
شهرته .

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

وخلصة القول : تسود الاجزاء الاخيرة من ملحمة روح تساؤمية تتجاوز
احترامه القديم لنظام الطبقات في المجتمع ، وللمعاني الشعاعية 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 . فتتحلل الشخصيات ويظهر
تهافتها المريع تلقاء وجدانها ، وتذب الثورة في قيمها ، واذا بالاحداث
تتلاحق فجأة بعد مراحل الرخو الطويلة الشعاعية . فتكثر حوادث

عمد الكاتب الى انتقاء ابطاله من مختلف الطبقات والقطاعات الاجتماعية والمهنية والفنية ، كما انه قدم نماذج فرديين لاصنف لهم ، وقد ركز من خلالهم على الموضوع الرئيسية لكتابه الهائل ذلك . وهي ان بطل العصر ليس نتيجة لاية حتمية وراثية معنوية كانت او فيزيولوجية . ان هؤلاء الافراد الذين ينبثقون متباعدين في زوايا متفرقة من الارض لا يحدددهم شيء الا ضمن حدود ضئيلة ، البيئة غير الواضحة . وقد فهمت حسب بعد جديد ستكون له تطورات ضمن تجربة السقوط ، انها العقبة المجهولة ، بدون وجه ، بدون انسانية ، ولكنها تشخص كلها في اعماق الفرد كقوة ضاغطة خائفة . 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 متمردهم لاضاع . واذا كان ثمة التفادات وتصلبات بين هؤلاء الافراد الغريب ، فيما بعد ، فانها لانكاد 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 لانفوت القارئ اية عمقية اساسية لسلكية البطل . واسلوب الديالوج الداخلي كما استعمله (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 مدينة العصر لوحده .

فالقائه بين هؤلاء (البسطاء العقدين) سيخط اول طرح لمشكلية (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 لعنى هذا الصراع من حيث هو تواجه بين حريات اسيانة لا امل لها بالخلق السليبي . ان هذه الرواية رغم ان صاحبها قد حاول ان يضبط حركتها ضمن منهج مرسوم ، حسب له كنزا من الملاحظات التي لها مرجع واحد تر هو الحياة ، معطاة له ، من خلال زوايا لاتحد ، ورؤيات فنية تشمل ادق التفاصيل غير الجامدة ، التي لها رنينها الموحى 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 في موقف الكاتب من العالم وغلبة التأثير 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 ما يزال طفلي الملامح ، ضائع ملامح (الضياع) كما ستبرز في روايات المستقبل القريب . وواضح دليل على ذلك هو هذا الحشد من النماذج والحوادث ، والالاح على الوصف الداخلي المتنوع 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 سيينها جيل اخر غير جيله . انه جيل الصراحة المطلقة لعالم ما بعد 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 1946 ان يبرهن في كتيب له (صورة بطلنا) على المفاضة الميتافيزيقية الجديدة التي بدأ كتاب العصر يعون لالتقاط بطلهم من خلال ديجورها . انه يرى ان التحليل النفسي والاجتماعي قد افقد الابطال القدامى معناهم . والروائي المصري 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 بالحب ، واما اليوم فانها تبحث عن معنى الامل ذاته) ولهذا فلقد دخلت عصرها الميتافيزيقي المشهود . وهي مرحلة قصوى ستحدث ثورة في جميع الاسس السابقة لجمالية الرواية ، في الموضوع ، ورؤية الحادث ، وطريقة الاعطاء للجو والحادثة والدورة الدرامية . واما روايتو هذا العصر المرعب فهم مالرو ، غرين ، فولكتر ، شتاينيك ، 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 Gaëten Picon : (ان مالرو بالنسبة للغالبية الساحقة منا ، ويجب ان نعترف بهذا ، يتحلى بذات القيمة التي كانت لبني ولباريس ، ومن قبلهما شاتو بريان بالنسبة لاجيالهم .)

وهذا ماجمله يتزعم جيل (الملعونين) الجديد كمبشر حقيقي لعنة 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 لا يمت لاية الة عامة .. العزلة هي تلك النقط الصماء في قلب الحي ، لارتفض شيئا ، لاتقبل شيئا ، لاترتاع ، لاتستجيب ، ولا تفعل ، ولكنها تفل بدون حدود ، لامبر 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 دينس وتني جديد ، فانه يسعى لان يلتقي بطل 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 جنوره 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 يمدو من الحرب الاهلية في اسبانيا الى الحروب المتواترة داخل الصين المجزأة سابقا ، لا لبحث اية حكمة اخلاقية او سياسية او اجتماعية ، كما قد يخطر على بال ناقد سطحي (وهذا ما حاول ان يفعله الماركسيون) بل على العكس ، فان مالرو لا يطرح هذا السؤال قط : لماذا اعيش ؟ ان سؤاله هو ما معنى ان اوجد ، ما معنى ان ازول ؟ ومن هذه القاعدة

السيحقة تنطلق كل القيم الاخرى من سياسية واخلاقية .

لعد ادت العزلة ببطل مالرو الى الثورة . وهذه الثورة لم تناول فط نظاما اجتماعيا باسم نظام افضل اخر ، وهذا هو منهم السام من اي اصلاح اجتماعي . يقول غارين Garine في (المنصورون) « اذا كنت ارتبطت بالثورة بسهولة ، فذلك لان نتائجها نطل بعيدة ، ونفسر باستمرار . وفي الحقيقة لست سوى مغامر ، وكيفية المغامرين فانسي لا فكر الا بلبني » . ان الموقف الثوري هنا اشبه بحال من النظر الذاتي لانتهى الى غير نفسها . ويقول غارين في مكان اخر (انا لا اعتبر المجتمع فاسدا لكي يكون قابلا للاصلاح . اني اعتبره عبثا !) واذا انتهت الثورة الى الانتصار فليس هنا ما يبرر وجودها . اذ ان كسل انتصار ما هو الا طريق مزيف سيؤدي الى خيبة افجع . حتى ان احد ابطل (الامل) يوقع ذلك بقوله (ان العبودية الاقتصادية بغيلة . ولكن اذا كنا مضطرين لهديتها ، ان ندعم العبودية السياسية او العسكرية 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 ، وياخذها هنا مالرو كموضوعه اساسية ينميها باستمرار .

يقول Perhen (اني لا فكر بموتي من اجل الموت ، بل من اجل ان احيا) . اي الحياة في خطر ، هي تلك التي تبقي دائما على يتابع ان وجود الذاتي ثرة صافية تفر دون ان يعيقها اي تقييم خارجي ثابت . فمخاطرة الموت هي فرصة الحياة الوحيدة ، في اللحظة التي تنال الحياة من هذه المخاطرة شدتها وتونها الاعلى . ويقول غارين في هذا الصدد (الحياة لاتعادل شيئا ، ولكن شيئا ما لاتعادل الحياة) وبلك هي لحظة الانفعال الاخيرة عن كل امن جزئي تمنحه حياة المدينة الكاذبة . فالحياة لا يبررها 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 لا يمكن التعويض عنه ابدا) .

ايكون الموت اذن هو مصدر البطولة ، لانه القيمة الاخيرة التي توحى بافجع مسؤولية ! ان مالرو لا يقدم للموت اي ثمن . ليس هناك ثواب الشهداء ، ولا عالم آخر للمدعوين ، ولا اله يقيم نظاما سماويا فوق حياة الخبيثة والتمرد على الارض . فالتمرد 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 الجين ينخر في وجودهم فيبحثون عن آلهة يتغزون بها (ان اية فكرة الهية او ثواب منتظر لا يمكن ان يبرر نهاية الوجود الانساني) . ذلك هو التجسيد الوجودي للموت . ومع ذلك فان الموت ليس هو في النهاية النقطة 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 مفنونا بنا بين يد المادة وبدد النجوم ، انه في هذا السجن نشق من انفسنا صورا لكفي فدرنا لكي ننفي عنا عمنا) .

غير ان كتابا اخر في الجهة المقابلة من اوروبا ، امريكا ، فضل كذلك جو الثورة والنار لابطاله . ان هيمنجوي يذوق الثورة ، ولا يطرحها كمسكلة ميتافيزيقية شاملة . فهو رجل بدائي ، يعب الخمر ، يطرح النساء ليلا احمر عنيفا ، وعند الصباح يحمل بندقيته لملافة نمر او عدو جارح انساني . فهو لا يستشعر الماساة الا كمرحلة عابرة نحو تمتع روماني شيق ، بمعطيات الحياة الحسية . وهو في الواقع ينظر كذلك الى الحرب والثورة كغاية في حد ذاتها . 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 يتزق في اسلوبه نزعة مأساوية فكرية ، بينما الاخر يعب من معين الحس الملتهب ، كما تفرض عليهما ذلك اتجاهات حضاريتهما الروحية ، في الغرب الاوروي والغرب الامريكي . ومع هذا فكلاهما يشكو العجز في التصميم البنائي لدورهما الحضاري كلاهما احتجاج طويل مربع على النظم الاخيرة للمدينة 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 (بسيكولوجيا 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 آئينا 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 اتقال ماض ميت .

★

لقد شاركت الرواية الامريكية في اعطاء بعض الملامح الجذرية لبطل

العصر ، وقبل ان نبلغ المدرسة الميثية 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 والخضارية الخاصة بالعالم الجديد ، كل ذلك بطريقة مختلفة تماما عما فعله الكتاب الاوروبيون . فبرزت الرواية الامريكية وحيدة ضمن الانتاج النهني الامريكي دون اية هالة فلسفية كما هو الحال في اوروسا . وصعدت الى درجة عنيفة في التعبير الواقعي دفعة واحدة ، بقوة غريبة ، استشهداها الاديب هناك من تنوع البيئات الاجتماعية ، وغزارة النماذج البشرية المعطاءة ، وعنفت التناقضات الانسانية التي شددت قناع 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 الاوروبيون يختارون عادة ابطالهم من المثقفين او الارستقراطيين او المتحررين عقليا ، فان الكتاب الامريكيين يفضلون ابطالهم من النماذج الوحشية بالنسبة لمقاييس المدنية . وهم نماذج قساة مفامرون 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 المعطاء المبني للبطل . ولكن سرعان ما ينتبه القارئ الى مستوى اخر ، شد انساني ، شد عاطفي مأساوي ، يختبئه وراء الفعل الوحشي غير المبرر الذي تتحرك بموجبه مثلا روايات (فولكنر) و (شتاينيك) و (وليامز) وغيرهم ممن لهم يزل تأثيرهم الحي على مختلف فئات المتلقين من قراء ورواد السينما والمسرح ، ويمتد ويعظم كلما تكشفت وقائع العصر عن ذات المعاني التي تناولها هؤلاء الكتاب للتعبير عن الوحشة الصماء التي انقلقت داخل اسوارها الانسان ، ولم يتبق لديه الا الاحساس بفداحة الثقل الذي ينوء به دون ان يستطيع اتهام احد .. الا نفسه المرتبكة اخيرا ..

يقول سارتر (1) في معرض دراسة له عن رواية (آل سارتوريس) لفولكنر انه يمكن التحدث عن انسان فولكنر ، كما يمكن التحدث مثلا عن انسان ديستوفيسكي . 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 سقظاته . ان فولكنر في هذه الرواية (آل سارتوريس) يتجلى الى حد بعيد عاله المخيف الخاص . وهو هذه الصحراء الفاتية التي تخيم عليها كتابة الشمس بدون غيوم ، وكتابة النجوم بدون حب . والناس فيها اصنام شدوا الى اقدارهم بصورة عمياء لا رحمة فيها . وفولكنر لا يقذف لنا بابطاله دفعة واحدة ، وهو يهزأ بالوصف الداخلي ، يكره التدخل المفسر من قبل الروائي في انطلاقة العالم الخاص الذي يخلقه وينأى عنه بالتدرج 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 سارتوريس) وقبلها (ضوء آب) و (الصخب والفضب) 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

أحداثهم .. وخاصة هؤلاء الأبطال الذين يدمون حياتهم ضحية لمغامرات الطيران . وهكذا يندس المخبر في حياة مجموعته من هؤلاء ، طيار ومساعده الميكانيكي ، وزوجة وطفل للول .

وعلى طريقة فولكنر فانه رغم كثرة الأحداث المطلوبة في مثل هذا الجهد ، وعنف التوتر السائد على أرواح هؤلاء الناس المقنوف بهم الى حمى مفامرة رخيصة من حيث القيمة الخارجية ، عظيمة بالنسبة لضحاياها .. على الرغم من ذلك فان فولكنر يرمي الى ما وراء الفصل الحقيقي ، ويجعلنا نتعرف على أحداث خطيرة في الماضي بلهجة اللامبالاة في الحاضر ، فتعلم مثلا فظاعة الإحراجات الانسانية التي تعانيها هذه الجماعة الصغيرة : الاب لا يعنى بحب زوجته ، ان لم يكن يكرهها ، لا يدري ان كان هو الاب الحقيقي لابنه ، يحيا للحظات الانتصار الساحمة عندما يسبق طائرة اخرى ويضطرها الى الاصطدام فلاحترق .. فموت مفامر آخر فيها . والصديق انيكانيكي محب وضيق للزوجة يرضى بقدر الخدمه لها ولتافسه . والزوجة امرأة هي بين العهر والقداسة الكاملة .. نكره الزوج ، نحن للآخر ، تتحدى كرامته الزوج ، نحاول ان نقحم ذابها كجزء رئيسي في مفامرة حياته الكبرى .. ودوامة هائلة من الظلال لمواقف وافكار واحداث كانت حرة .. ولن تكون مرة اخرى .. والإبطال فيها ملنصعون بعذرية عجيبة مريضة ، ان كل فرد منهم مضطر ان يفعل ما هو فاعل كانه اداة في يد ساحر شيطان . انه يفعل دون ان يعي اي ميعاس اجتماعي او اخلافي او حتى ذاتي خاص . وفي الواقع لقد تركه 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 التمسعة ، ما افسده الاخرون . ومع ذلك فانه يظل دخيلا اجنيا ، انه لن يستطيع اطلاقا ان يسلج 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 المغمم بالحركة والتناقض ليس شيئا ابدا ، والطياري يعلم ، كما يعلم كاهن عتيق في معبد اسطوري ، انه ماض الى مصيره المحكوم . وهو ان يموت . واذا كانت المرأة تكشف في النهاية ان زوجها كان يضم لها عاطفة ايجابية فد تكون هي الحب او مايشبهه ، فانها لم تكن تستطيع قط ان تبادل هذه العاطفة . كان كل فرد من هذه الجماعة الصغيرة يحيا في عزلة تامة عن الاخرين . وكان التانسر معدوما تماما بينها . ان احدا لا يستطيع ان يعبر الى الاخر عن احساسه نجاهه ، عن موقفه منه . وكذلك يفعل الجميع .

واما رواية (الصخب والفضب) فانها تطرح مشكلة الزمن ، على اعنف صورة لها . انها تثبتق من حوادث الناس انفسهم . فهي هنا مشكلة حسية لا تفكير مجرد فلسفي : ولقد انعكست هذه المشكلة على اسلوب الرواية ، وانعكست على أبطال الرواية فاذا بهم ضحايا مباشرين لعقدة اللانزمن ، اي هذا الشعور المصني بانه ليس ثمة جديد ، وان التاريخ لا يسير ، وان بذور الماضي لن تكون لها اية نتائج في المستقبل . ان فولكنر يطل على عالم الرواية هذه من خلال وعي بطل ابله ، تشدهه مظاهر الاشياء ، ويطل الى النهاية يجهل قراءة الساعة . حتى ان هذا الابله يصبح مثلا أعلى لبطل آخر هو كاتين الذي يحطم ساعته ، كانه يرمز بذلك الى تحطيم الزمن الخارجي . ولكن هل يجد هذا البطل سعاداته في عاله الذاتي ، في ذلك الزمن المينافيزيقي العميق الذي هو

ينسب الابدية ، كل لحظاتها متجانسة ، لا فرق فيها بين ماض وحاضر ومستقبل . أبحاول فولكنر بذلك ان يعلن عن ولائه لعالم برغسون الذاتي الفني بلونيات طاهرة لا تحديد لها . كلا ! ان فولكنر يرى في الزمن حتى النفسي ، مصدر شفوة الانسان ، وحتى لو استطاع الانسان ان يحذف جميع مظاهره اليومية من احداث ، فانه يظل يعاني من الزمن ذاته دون احداثه . وذلك ملاحظة فرق انتاج فولنر عن أي كاتب اخر من القارة الاوربية .. فاذا كان الاديب الاوربي يلجأ الى عالم الشعور مثل بروست ، او الفكر مثل مارو ، كي يلتقط بعض نقاط الاشعاع لحياته كلها ، فن فولكنر يبدو انه يهدف الى مثل اخر ، الى العودة الى حال من البراة 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 نوازغ غريزية لا معنى لها .

وهكذا بدأ ملامح البطل الاميريكي ، انه الرجل الابله ، لا يفقه ، لا يعي يسلك بتلقائية بدائية . انه حكم مباشر على المدينة الاميريكية . 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 المدينة القاسية ، وفضل هكذا ان يحيا بدون زمن الاخرين .

ان (البطل الابله) يعود الى الظهور بشكل اوضح وارسخ عند شناتينيك في القصة - المسرحية (فتران ورجال) . ان (ليني) شاب ضخم الجثة يصاحبه صديق لاهم يحميه من (الاشياء) الكثيرة التي تحيط به ولا يستطيع ان يفهمها ، وبالتالي ان يسلك تجاهها (كما يتبني) . ان هذا الشاب مفرم بتحسس شعور النساء وجلدمن الابيض البص ، ولذلك فهو يندفع الى احدى السيدات في المدينة التي يعبرون بها ، بسين مزرة واخرى ، ليتلمس الشعر والاديم ، فتصرخ المرأة وينقض الناس عليه وينقذه صديقه النصير (الواعي) . ومع ذلك فان (ليني) هذا يصر على الاحتفاظ ببعض الفتران الميتة في جيوبه .. انها تشبه بنومومة جلدها اديم النساء في المدن . وتستمر القصة في هذا الخط الاول ، فيقدم لنا الكاتب نماذج بشرية اخرى يسودها البله ، ولكن لكل فرد منها بله الخاص سواء في العنف ، او الصمت ، او العهر ، او الطفيان ، او الخضوع المجنون . وجود وهو اسم الصديق الحارس سيبقي 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 يقله رحمة به .

أقيم اذن (البطل الابله) حكما على العالم بانه عالم لا يستحق ان يعقل ، او ان عمل الادراك نفسه مناقض لطرفة الحياة الحيوانية الاولى التي تسود تفكير علماء النفس في امريكا ؟ فرغم ان الرواية الاميريكية قد ترعرعت في جو فكري خام بدون تراث ذهني وحضاري كبير مفقد 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 ولوع الكتاب الاميريكيين بالتصوير الخارجي وبين فكرة ردود الفصل المنعكسة التي تعلق بها اصحاب المدرسة السلوكية في الدراسات النفسية غير ان كلا الظاهرتين في الادب والعلم انما ينبغي تفسيرهما على انهما

مختلف مستوياتها الواقعية والنهنية . وكان أبرز إنتاج له ، يعتبر بحق النطفة الاولى التي انطلق منها سارتر الفيلسوف وسارتر الاديب الروائي كان هذا الانتاج باكورة رواياته « الفثيان » التي صدرت قبيل الحرب العالمية الثانية بقليل . و « الفثيان » هي اكمل تجربة وجودية تعادل قطباها : الواقعي الروائي والتجريدي الفلسفي . ومن تربتها الكثيفة الخصبة خرج كتابه ، لفلسفي الكبير « الوجود والعدم » . وكان تصفية ذهنية للمواقف الحية التي حصلتها تجربة بطل الفثيان « روكانتان » . وخرج موضوعه الروائي المتسلسل « طرق الحرية » ، وباقه مسرحياته المعروفة .

ان بطل سارتر هو (انسان الضجر) وقد استنبط من هذا الضجر ادق لونيّات الوجود . في رواية الفثيان لا يكاد يعثر القارئ 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 تعرض لها فانما يفعل ذلك دون ان ينظر اليها كفاية في ذاتها تصحح للتأثير الساعري في النفوس . وهنا نواجه نقطة اساسية في الرواية الوجودية التابعة عن تجربة السقوط : ان انسانها ليس داخليا كما قد يتبادر للذهن . فهو ابد ما يمكن عن العالم اللغوي الاسيان عند هوغو او حتى عند ديستوفسكي . ان ذاتية البطل الوجودي في اعماقها تتصل بموضعية جد وحشية . اذ لا يمكن للبطل الوجودي ان يستغني عن ارتباطه العفوي بالعالم الخارجي لحظة واحدة . وكل هذا يرجع الى الموضوعية الاساسية الفلسفية التي طرحها في البدء (ادموند هوسرل) صاحب المدرسة الفينومولوجية وهي (ان كل شعور انما هو شعور بشيء) وهذا الشيء متماز حتما مع الشعور ، اي ليست هناك اية علاقة تقليدية او تضمينية من قبل الشعور تجاه الشيء او الموضوع الخارجي . فلا فرق فسي القيمة او درجة الوجود من حيث الاولوية او غيرها بين طرفي هذه العلاقة الواقعية الضرورية (الشعور - العالم) . وعلى هذا فقد حافظ سارتر في (الفثيان) على هذا التواجد الدائم بين شعور البطل مهما كان اسيانا وفريدا متناقضا ، مع مظاهر العالم الخارجي ، مهما كانت ضئيلة البروز نافية 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 ، لا يدرك 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 (الفثيان) نموذجا لتجربة السقوط ، انه سقوط من عالم (الهم) الى عالم الذات الحرة . وفي رأيه ان الضجر طريق اساسي لفصح زيف المؤسسات الخارجية التي يلتصق بها انسان الاشياء والضيغ الجامدة المهيئة من قبل . ولهذا كانت مواقف (روكانتان) ، بطس (الفثيان) ، سلسلة من الاثارات الخاطفة لتواصفات العالم الخارجي ، تقييم معناها الذي هو عيش لا طائل تحته ، سوى انه اداة يتقنع بها الانسان كي لا يواجه 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

نتيجتان لسبب اعماق كامن في طبيعة الموقف الحضاري الذي يتلبسه الانسان الامريكي . وهو في الواقع ذروة الاستجابة الكاملة لياس الانسان من اية فعالية اصيلة كافية في فطرته . فكل العالم هو في المساحات الخارجية . واما فطرة الانسان فلا تمتاز باية 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 الاولى ، وقد تجردت من الوعي المكتسب ، ولم يبق لها في الواقع الا هذه الاطلاة الشبقية العنيفة على معطيات الحياة الاجتماعية . انها الاطلاة البلهاء لبطل ابله يدين مجتمعه ونفسه بهذا البله ذاته . فموقف عدم الفهم يعني رفض الفهم . اي الحكم بالبعث والسخف على الجمجمة الخارجية ، ولكن بالمقابل يشكو صاحب هذا الموقف من محاولة التمييز باي عالم داخلي . . هناك ليس الا البدائية الحيدية تلقاء اية قيمة فهل هو انتصار ؟ . ان شتاينبيك يحاول احيانا ان يبحث عن بعض المعاني الانسانية الضائعة بين هذين القطبين عيشة العالم وبدائية الذات الحيوانية ، ويبحث عنها بنوع من الصوفية الارضية المفرقة برومانسية جديدة لاتشبه رومانسية اوربا . فهو في روايته الرائعة « عناقيد الفضب » يبحث عن هذه الانسانية الضائعة في اتحاد البؤساء المطرودين من ارضهم ، وهو اتحاد في الفضب وثورة الكرامة ضد المفتصين ، وتعلق صوفي بالارض رغم جذبها ، واتحاد في الحب واستمرار الحياة ، في النهاية القدسية للرواية ، عندما ترضع الفتاة التي مات وليدها ، ترضع شيئا جائعا اشرف على التلف . وفي روايته « الى اله مجهول » تظهر طقوس عبادة الارض بصورة اشهد تأثيرا شاعريا وصوفية خصبة حية . لقد افتدى البطل في النهاية جنب الارض بدمائه ، فلم تمطر السماء مدرارا بعد حبس طويل قاس الا عندما نزل الفلاح العنيد دماءه على الصخرة العالية ، فابتلمت الارض الدم والمطر معا ، ليكون لها موسم وربيع فيما بعد . ولو لم يكن هناك ذلك الفلاح العنيد .

✱

على ضوء ما تقدم يمكننا ان نتبين الى اي حد يبدو العصر وجوديا ، لا بالمعنى المذهبي لهذه الكلمة ، وانما بالمعنى الانساني العفوي الذي يحتمه تطور حضاري معين بلغة الشعوب الغريبة . وانه لعصر لم يسبق لتاريخ الفكر البشري ان طرح ، كما فعل هو ، عن الوجود الانساني كل اوامه سواء منها الميتافيزيقية او النسبية الاجتماعية ، وعراه الى اعظم نقطة في سويدائه تعالي 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 اشهد حساسية ببطل العصر من التوعية النهنية ، ولم يكن ثمة اتصال وحوار مباشر بينهما فيما اذا تواجدا معا . حتى اتيج اخيرا لكاتب كبير ان يربط بين الفعاليين 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 يتعلق حوله هذا الوضع ، وهو عمل الرواية تارة . وعمل التحليل السياسي النهني تارة اخرى . وعلى ذلك فان سارتر استفاد من جميع الزوايا الانارية التي اتخذتها الرواية في كل اوجه تجربتها الوجودية ، واستفاد من حصيلة التفكير الوجودي الالمانى وخاصة على يد عملاقه الكبير « مارتان هيدجر » ، ولماذا بسارتر يفزو عالم الفلسفة والادب والسياسة دفعة واحدة لكي يتابع ايضا ما يدعوه « بالواضع » من

تداولها .

واخيرا ان الاسلوب الجذري في الوصف ، في الحوار ، في طرح المشاكل ، في خلق السياق النفسي والدرامي ، هذا الاسلوب الجديد على الرواية المصرية له عمق اخرى ينبغي ان ننتبه اليها . ان انسان سارتر بطل يحيى مستويين مما ، مستوى الحياة اليومية بكل تفاهتها ، ومستوى الاعطاء الميتافيزيقي لاشكالات هذه الحياة . ولهذا فان سارتر في روايته النموذجية هذه حاول دائما ان يعين القارئ على فهم الخطوات الاساسية في تجربة السقوط ، التي اتخذ لها كجو نفسي .. الضجر ، عن طريق هذه الانارات الحافظة لوضع 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 لا يؤدي اطلاقا الى اللامبالاة ، وان كانت اللامبالاة صورة خارجية عابرة من تحقيقات 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 الشيني في عالم الاصنام ، قد حررتة من المصانيف الخارجية ، فشعت عنه اية وثوقية اجتماعية او حضارية او ميتافيزيقية ، لفته تلقاء وجدانه البدي ، فانبت هكذا القلق الذي يفر منه انسان العصر الى الهيات 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 غشيانه ، افجع ضجرا ، ولكنه اقرب الى الانسان المشروع ، انه استطاع ان يدرك على الاقل مكانه من العالم ، هذا المكان الذي لا يمكن ان يقيم بأي مقياس معروف . لقد تحقق له ان كل مباشرة للحرية لا يمكن 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 المهوم في عالم لاسبيل اطلاقا فيه الى تحقيق اية امكانية اصيلة ، ولهذا كان البطل محاصرا دائما ، ان في مدينة بوفيل ، مدينة الفتيان ، او خلال الاحتلال الالمانى 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 لا يلبثون حتى يقفوا فريسة شكوكهم الداخلية تلقاء اعمال حشرت تحت مسؤوليتهم دون ان يكون لهم فيها اي اختيار حقيقي ، ثم رواية (الموت في الروح) وفيها الابطال (محاصرون) ينسب مختلفة من شعورهم بالمسؤولية عن وضع الاحراج الذي فرضته المقاومة السرية ، ويبلغ هذا الاحراج ذروته عندما يلقي بهم في مفسكر للاسرى . ورغم ان (ماتيو) وهو بطل هذه الرواية الطويلة يبدو يائسا من اية حرية روحية استنفذتها (كنانس) الثقافة المختلفة ، فانه عندما يقذف بنفسه الى (العمل) لا يرجو اطلاقا

اشباح لذواتهم ، وليسوا لذواتهم ابدا .. وهكذا (كل شيء يموت على الضجر) .. صاحبة المطعم التي ينالها البطل في غرفة خلفية بينما عفلها ينصرف الى زبائن الدفعة التالية .. والمرأة التي لا تكف عن الحركة العصابية بيدها : من وجهها الى عنقها الى ازرار بلوزتها .. يرفبها سارتر في ساعات الصباح الاولى من مدينة يطورها الضباب الرطب وتناى عنها الشمس الى اقصى الوجود . انه ، من يؤرته المصلوبة تلك ، يتكشف انها (وسيط) تويم لدجال يستعملها في قراءة افكار الناس واسمائهم .

وهكذا فان (روكانتان) - او سارتر نفسه في الحقبة التي كسان فيها مدرسا للفلسفة في مدينة الهافر - يحيى شبه متبطل في مدينة يطلب عليها الضباب والتجارة وافراد شعبها مصنفون جيدا ، ولها ايام احاد فريدة من نوعها ، خلالها يهتم كل انسان بكل انسان ، انهم مفتقرون الى بعضهم ، يرفبهم هذا البطل العبوس ، يقيم انفه اشاراتهم ، يستمع الى اسخف احاديثهم عند الباعة . وهنا نلاحظ هذه الحركة الجدلية الرائعة بين كل وضع ومعناه . وهو معنى شخصي لكنه حجر اساسي في بناء المشروع الداخلي للبطل .

والبطل هنا ، بدون اية ضجة كبرى ، بدون اي تشابك في الحوادث لا يحاور ولكنه ينظر بتفزز ، لا يقوم بأي عمل اساسي ، ولكنه يتحرك بين غرفته والمكتبة والمطعم والشوارع المظلمة ، ويقنع نفسه بانه يقوم بعمل: انه يحقق في شخصية ارستقراطية تاريخية لاعلاقة لها باية حادثة تاريخية هامة ! ولكنه مع ذلك يجعلنا نلمح اية حياة صاحبة 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 له مع احدهن علاقة شبه حقيقية .. وانه رفض كل شيء في النهاية واختار لنفسه ان يحقق في موضوع تاريخي تافه . وسترى ان سارتر حتى في (طرق الحرية) وفيها البطل رجل فيلسوف مناصل بين صفوف المقاومة السرية ، لا يكاد يختار لابطاله اية مهمات جسام في العرف العام ، ولكنه يفضل له هذه (المناضلة السرية) بينه وبين هموم قبقة الخاص على ضوء الاشكال العام الخائق في العالم من حوله . وكانت طرق الاختيار الايجابية قد سدت في وجه البطل الغربي ، او على الاقل قد استنفدت عن اخرها وابتذلت وتهاقت قيمتها العملية والوجودية ، ولم يبق امام البطل .. الا هنا ! 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 لمعلماء 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 اعرق سخرية من تصانيفها ومسن (بطولاتها) الذاتية . وكاننا بذلك نبلغ ذروة في التفكير الوجودي ، وهي هذه (التعرية) الشاقة لانسان العصر . ان سارتر يبدو هنا عبثا 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 .. لا بشر خلف الايدي التي

أية (جدوى) منه . إذ أن الحرية وهي ما ينبغي أن نجادلها دائما وفي أحلك المواقف ، أنها أشبه بطلب المطلق ، أنها مستحيلة . والمممل لذاته ، وأن كان اليأس أخيرا هو باقاة الورد السوداء التي يجب أن نشجع بها كل محاولة جذرية لنيل الحرية .

ولقد كرس سارتر أخيرا قصته (الفرصة الأخيرة) التي نشرت أجزاء في المجلة لطرح ذات القضية التي سينتاولها في مسرحية (الأيدي القذرة) وهي مشكلة الوسائل والغايات في العمل الجمعي المتزعم لمشل في الحرية والعدالة . (١)

لقد استطاع سارتر أن يدرك دوره المنتظر في وعي أزمة البطل المعاصر . فهو يأتي في نهاية خط النضج الذي تجتمعت عناصره ابتداء من هذا القرن على يد بعض الروائيين الأوروبيين ثم الأميركيين الذين رأينا بعض نماذجهم في هذه الدراسة . وليس هذا البطل في النهاية إلا (الإنسان الحقيقي) لأول مرة . ونعني بذلك أن سارتر يقدم بطلا - وجودا - خالما لا تبرير له ، لا يستقطبه وهم ديني ، أو فروسية وثنية ، أو فروسية علمية ، أو أسي خيالي روماني ، أو مذهب سياسي مقتعل (الواقعية الاشتراكية) . انه ماهو ، بكل فقره وغناه معا . ولقد عالج سارتر جوانب من هذه الشخصية التي تتصفي عندها حضارة كاملة في مختلف وسائل التعبير التي خاضها باصالة وقوة فلما توفرت لدى كاتب معاصر له ، فسي القصة والمسرحية والتحليل (الوصفي) والإنارة السياسية . والدراسات الفلسفية الضخمة . ولكن هذا البطل السارترى لشدة مشروعيته يكاد يكون غريبا في هذا العالم ، رغم انه يشكل غالبية ساحقة من البشر الواعين المتأزمين . ومن هذه النقطة يبدأ (البير كامو) التلميذ الصاق لسارتر . انه يكشف موضوع العزلة كخط اساسي في تكوين البطل المعاصر . العالم مؤلف من مسافات لا تعبر 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 الانار . عند كامو ، موضوع العزلة هي روح السمفونية الوجودية . . بطل معزول يتحرك مغزليا حول ذاته ، لحمه يطحن لحمه ، يسبر ظلمته نحرا اذكن وأسفل ، متمرد ، ولكن لا لسبب لا لغاية . ومع ان كامو حاول أن ينزع عن انسانه المتمرد صفة الحركة المتأكلة نحو داخل ، حين حاول عبثا ان يبرز فروقا غير موجودة ، بين مفهوم التمرد ومفهوم الحقد كما اورده ماكس شلر في كتابه (انسان الحقد) بان نعت الحقد بأنه ضمور بينما التمرد تفتح (٢) ، ورغم انه عرف الحقاد بأنه انسان فقد حتى حرارة القيمة السلبية ، فانه يبقى مع ذلك ان من احدى ميزات العزلة انها شقق من الاوضاع السلبية لابد ان يكون احد الوانها الرئيسية حقدًا وتأكلا أعم . وذلك لان انسان العزلة لا يلبث حتى يتحول اجتراره ليأسه الى حقد . والحقد ماهو الا تكرار الخيبة في معزل عن كل امكانيات للعمل . والكلمة الفرنسية *Ressentiment* تفيد الى حد بعيد هذا التكرار او الاسترجاع العاطفي . ولعل كامو قد وفق الى إبراز ملامح بطله من خلال دراسته عن (الانسان المتمرد) اكثر مما حصل في قصصه ومسرحياته التي جاءت الى حد بعيد ظلالات متفاوتة ، محرفة قليلا

او كثيرا ، لانتجات سارتر . وكامو يقرر ان التمرد ظاهرة حديثة خاصة باجتماع القربي وحده . فقد نما بنمو الفردية والدعوة الى الاعتناق في مجتمع تغطي المساواة النظرية واقع اللامساواة العملية فيه . ولقد سعى كامو الى حصر الوعي التمردى - ان صح التعبير - 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 . فكان وضعه المشروع اذن هو الثورة . بيد ان كامو يجنح في تحليلاته لمعنى الثورة الى انحرافات غريبة . فهو دائم اللبس فسي 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 ما أنتهى اليه فعلا عندما رفض مسؤولية الفلسفة وتخلّى 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 تفقد بطلها من نتائج ياسه ، فانتهسى بها ذلك الى نوع من الانحلال يرفض الاعتراف بنفسه . وهو وضع تحتمه الى حد بعيد أزمة 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 السى مستقرها وان يحملها ثانية والى الابد . انراه مجهود كل حضارة ، او بالاحرى كل انسان . . او ان ذلك ايمان منا بان تجربة الغرب هي التجربة الوحيدة للانسان ؟

هذا ما ينبغي للبطل العربي ان يكون جوابه في انبثاقه الجديد تلقاء ركام خضير مزدوج من عفن ماضيّه ، ومن ياس عاله المتمثل في صخرة سيزيف الصماء (٢) .

مطاع صفدي

دمشق

(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 - اللوحة العربية .

صدر حديثا

اغنية حزن الى كركوك

الديوان الذي هز الضمير العربي
لشاعر الطليعة العربية في العراق

هلال ناجي

يطلب من دار العلم للملايين

السعر ٧٥ ق.ل

(١) لقد كرست فصلا مقلدا 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*