

جماع عن الذات الضائقة ..

بقلم يوسف عبد المسيح مروة

طريق المقابلة بين العقل واللاشعور ، وتحكيم قوى الحدس واللقانة في تصريف شؤون الحياة ، او التيارات الدينية الكاثوليكية التوفيقية من امثال التومانية الجديدة ، التي نحاول ان تشد العقل بعجلة الايقان الفيبي .. او الاجتهادات النفسية التي تبلورت في علم النفس بتأثيرها لمحركات الجنس (الليبدو) والانا العليا والانا السفلى ..

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

ومن المظاهر التي يجب ان تلفت النظر اليها لدى تحليل بعض النقاد والكتاب : التشاؤم والغموض والتهمرد والاعتراب ولا جدوى الفن والذاتية . فالفن في نظر هؤلاء - في مختلف صوره - ينبعث من رؤيا داكنة للوجود ، لان الفنان الذي يصطدم بهذا الوجود - سواء اكان ذلك على نطاق الكون ام العالم ام المجتمع - يرى فيه قوة معادية له ، تناصبه العدا طيلة حياته العملية . فعند شوبنهاور : الانسان « لا يعرف الشمس ولا الارض ، انما العين هي التي ترى الشمس واليد هي التي تلمس الارض (1) » ومن هنا ينبعث التشاؤم ، لان الذاتية التي تحصر الكون كله في ذات الانسان تعجز عن الانسجام بهذا الكون ومن عدم الانسجام هذا يستنفر الانسان التشاؤم في نفسه ، فيجسد في نظام الاشياء نفسه دلائل الارتباك . والتشوش والتخلخل . ولما كانت الوحدة هي القوة الوحيدة التي توظف جميع قيم التفاؤل ، يصبح انتفاؤها دليلا قاطعا على وجود التشاؤم وهو ما يؤكد شوبنهاور وبصر عليه . وبما « ان الفن ليس نموذجا لعالم حقيقي ، بل نموذجا لنموذج داخلي عن العالم الحقيقي فابح في روح الفنان » فمن اليسير ان ندرك ما لهذا المفهوم من صلة مباشرة بالتشاؤم . وبما لذلك «فهن حرق الفنان ان يشوه الواقع ، اذا اراد ، فهو حر في ذلك ، ونحن نريده ان يفعل ذلك». وبديهي ان التشاؤم هو نتيجة منطقية لانهايم النظم الفريية المثيرة التي تلفظ انفسها في حشجة طويلة ، لان هذه النظم لم يعد لها ما يبرر وجودها ، بعد ان استنفدت كل طاقتها الحيوية ، وبعد ان اصبح وجودها يتنافى مع معالم الحياة الجديدة ،

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 والانفصال الفطري ، والتحمدي ، 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 التي تفصله عن العالم ، وحين يحاول ان يفهم هذه الهوة بكل ما تعنيه من اعماق واغوار ، يجد نفسه مبهورا ، لاهتا وراء سحابة بيضاء فسي ارض قاحلة يباب . انه لا يعرف ماذا تعني الحياة له ، ولماذا 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 تدوي في عمل رتيب باهت ، شاحب ، ذليل ، مستكين ، ايام تمضي ثقيلة وانية يؤودها غمام صفيق من غشاوة تعشي عينيه وفيود تدمي قدميه وتهصر روحه ، فلا يجد لها دافعا الا بالسكرات والافيونيات ، على مختلف اجناسها واشكالها ، والا بالانكباب على مهاوي الجنس الاعتيادية والشاذة ، والانغمار في الغيبات والتعلق اللذيذ الموهوم بالاساطير النومة ، والتشبث الرخيص بالخيبالات الميتافيزيقية .. وكل هذه الوسائل المفرية والمخدرة والنومة ، لا تقتصر على فعل السحر فيه ايهاما واظلاما ، من اجل ان ندفعه من عالم الصحو والشمس الى عالم الظلال والاشباح والعتمة ، بل هي تحاول ان تظلم عالم الشمس بستار صفيق من خواء العدم ، وليسل الكون الدامس ، الذي لا يمكن للشمس ان تشرق فيه . وهذا لا يتم الا ببت التشاؤم ، على اكبر ما يمكن من القدر في اساس الكيان الانساني ، باعتبار هذا الكيان كيانا مظلما من الاساس . وتبعاً لذلك ينتفي مفعول الثقافة وما يتعلق بها من وسائل التنوير والتوعية ، لان هذا المفعول لا يبقى له سبب يبرر وجوده ، وبذلك ينزل السبب عن المسبب ، فتعود الثقافة ترفا فكريا لا غير بالقياس الى النخبة من الادباء والفنانين الذين استنفدوها ، ولا تعود ثقافة الجماهير تنكرا للثقافة « وهذا نتلمس المعنى الايديولوجي من هذا التنكر للثقافة في اوسع مقاصده واهدافه . المسألة تبدو لأول مرة مسألة عدمية فوضوية بحتا ، ولكنها ليست كذلك اذا معنا النظر فيها . ذلك ان بعض التيارات الفكرية من امثال الوجودية ، والبرغوسونية ، والنيو كارتية الفنية من اضراب الرمزية والسريالية والدادنية تحاول ان تختزل العقل الانساني ، من

(1) مئة سنة من الفلسفة : جون باسور . منشورات بليكان .

والتطور الخلاق لانسان العصر الجديد . غير ان 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 نوماس مونرو يتحدث عن تلك الظاهرة بقوله : «التشاؤم وباعتباره شعورا فاجعسا بالحياة ، هو احتجاج ابدى ضد الانخذالات المحتممة ، وخيبة الحياة في الاجساد الحيوانية على هذه الكرة حيث رغبات الانسان ومثلته 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 بحثنا لاطلق الانسان العاري من الاغلفة الاجتماعية كما يحلو لمونرو ان يفعل ، وكما يراه الوجوديون في مقولة الانسان المذذوف في العالم ، وسط المصادفة الغربية ، في تحديدهم لهذا الانسان ومبعت تشاؤمه وتبرير ذلك عاطفيا وعقليا توصلنا 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 التثبوت والتحقق من موقف الانسان تجاه نفسه ونجاه العالم حق لنا ان نستقرئ النتائج المترتبة على ذلك كله لا في الحقل الاجتماعي وحسب بل في الحقل الفكري والادبي كذلك .

ففي الحقل الاجتماعي ، يصبح بقاء الانسان في المجتمع ضفطا مرعبا على الوجود الانساني الفرد ، ذلك الضفط المتمثل فسي القوانين والانظمة والشرائع الاعتسافية والسلطة المركزية ، وتحديد حرية الفعل البشري ، وزعزعة فوته الدفاعية واستلاب مقاومته بصورة تدريجية ، وحصره في مازق حرج ، وسد جميع المنافذ عليه . ولهذا يجد مونرو تبريرا «مقولاً» 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 رغبتني ان اخلق النظام ، بل على العكس الفوضى في قلب نظام مطلق ، لا ان آتسي بالحربة ، 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 نامسل فيه ، وقع السلام علي . لقد انتظرت بحرارة ، طوال اسابيع وشهور .. وسنوات بل طوال حياتي .. ان يحدث لي شيء ما ، حدث خارجي يغير حياتي ، والان اشعر ، فجأة ، وقد نزل علي الالهام بان الامل غائب عن كل مكان ، بان الاطمئنان عاد الي ، وكان عبسا ثقيلاً قد سقط عن كاهلي (٣) » . ويصف انوي التشاؤم بصورة صريحة ، بعيدة عن كل البرتوش، عارية من كل لبوس بقوله : «الحياة، انما هي هذا التهريج ، هذه اليلودراما السخيفة ، وما هذا الثقل، وما هذه الحركات المسرحية ، الا هي (٤) » .

ومن اجل ان يعطي البريس للتشاؤم كامل ابعاده، وعميق اغواره، وواسع آفاقه يعترف باليأس على انه ضعف الانسان الابدي حيال البرؤس والموت ويقول : «انه من المسير السيطرة على البرؤس والموت . لذلك نذل هناك حتى في مقاومة الانسان المتكبرة لما يسحقه ، «تلك المواجهة اليانسة 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 بطورات الزمن ، بتخلخل النظام الرأسمالي ، امرا عيانيا ، ولاسيما في المنظور الايديولوجي لعصرنا . ها هو كافكا يعبر عن هذا الانهيار على الوجه الاي : « نحن اشياء عديمة ، 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 ونشبهه وسارتر وكامو بأسلوبه الخاص ، بالطريقة التي يراها مناسبة للوضع الانساني الراهن . ولكن الفجيعة تبقى كما كانت في نازمها ونوبرها وشدة حرفتها وتوهج نارها ولسمعتها ، تبقى دليلا على ضعف الانسان وعدم قدرته على الخروج من الطريق المسدودة، التي سلكها مختارا ، وتوغل فيها برضاه وحرينه . وليست تلك الطريق غير طريق التشاؤم التي لا يمكن ان تجدي شيئا ، لانها انطلاق من لا شيء ، لانها نظرة ميتافيزيقية عشوائية ، لانها تنكسر 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 الاستئسمة التي لا حصر لها ، ومنها وجود معنى في الكون او عدم وجوده ، ومنها استمرار انهدام العالم في عملية انحدار مستمرة، ومنها الوفوف على حافة العالم بين العالمين المرئي وغير المرئي ، ومنها اختلاط الواقع بالوهم ، ومنها فقدان القيم .

في الوجودية يعتبر كيركفارد اول من وكذ على ضياع (الانا) ومحاولة التثبوت بها وايجادها من العدم ان اعذر ذلك ، يفصول كيركفارد في هذا الصدد : «الذات الموجودة .. متصلة باوجود ، وهذه هي الحقيقة حال الكائن الانساني (١) » . ويقول مؤكدا اهمية الذات : «الفرد هو المفولة التي لا بد ان يمر بها هذا العصر ، كل التاريخ والنوع الانساني بأسره (٢) » ويستمر في اهتمامه بالذات على هذه التساكلة : « 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 العافل يسمح باعادة بناء العالم وبالكشف عن معناه ، وما عاد يؤمن بان العالم بناء يستطيع الفكر ان ينسخه بدفة وان يولده من جديد (٤) » .

اما عملية انهدام العالم فيصفا نيتشه من وجهة النظر الفكرية وصفا دقيقا بقوله : «ان ثقافتنا الاوربية بأسرها سائرة من عهد سحيق بتوتر معذب يزداد من جيل الى جيل نحو شيء ما يشبه الكارثة ، بعنف وقلق وانهايار (٥) » . وهكذا فان هذا الانحدار يدفعنا دفعا الى حافة العالم حيث يتبدى موقف الانسان بكل مأساته وفجيئته وتردده ، حيث نصل الى سر الحسن 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 .

(١) مشاكل الجماليات الحديثة : مجموعة من النقاد .

(٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) الاتجاهات الادبية في القرن العشرين: البريس .

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

ومن اقصى ما يقاسيه الانسان في هذه الحياة الوهم الذي يمشيه 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 ، ليتغمص واقعا اجتماعيا معيناً ، ومن ثم يحاول الانسان ، من طريق تصنعه الاجتماعي ان يجد الاطمئنان ، بخداع نفسه وخداع الآخرين ، 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 نسييين !

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

يتحدث هايني بهذا الشأن ، منذ اكثر من قرن فيقول : «لقد فقدت الاخلاق ، التي ليست شيئاً سوى الدين وقد انتقل الى التقاليد ، جميع جذورها الحيوية وصارت تتعاقب الان .. باغصان العقل اليابسة .. لتستعيب 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 عارياً 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 محترماً ، فهذا يعني الا تكون لديه افكار قابلة لان يعترف بها . لكن ان يكون المرء صادقا ، فهذا يعني ان تكون لديه جميع الافكار (٢) » .

اما الفموض وهو يعني اشياء كثيرة متنافرة من الاستعمالات اللغوية ، كالكشف في الوصول الى قرارات حاسمة ، او عرض القضايا بالنسب واختلاط ، او الاستهزاء بامور مختلفة القيمة المنطقية ، او التعميم غير الواضح ، او عدم الاستطاعة من اصابة الهدف ، فسي التحليل الفكري ، او ضياع الخط العام للتدرج المنطقي ، او الضبابية الترتيبية على التعقيد الفكري ، الفموض هذا هو موضع الاحترام لدى الناقد ايسون الذي يتحدث عنه بقوله : «يكون الفموض محترماً ما دام يسند تعقيد الفكر او لطافته او اكتنازه ، او ما دام ندحة يستقلها الاديب ليقول بسرعة ما قد فهمه الفاريز (٣) » وهذا الفموض موجود في الشعر الطليعي وفي الدراما ، حيث تحطم قوانين اللفظ ، بتحطيم ادائها البيانية التوضيحية ليحل محلها سديم الفموض الذي يفضل هذا النوع من الادب باعتباره بديلاً للوضوح .

يعترف مونرو بموقف الشعر الطليعي من الفموض ، ليخلص الى الرواية والدراما فيقول : «اخذت الرواية والدراما تتجنبان العقدة العلبنة باعتبارها اطار الفعل المسرحي ، وعرض الشخص المبتدعة ، وبدلاً من ذلك ، اخذتا تؤكدان على التبدل النفسي ، وعدم استقرار

العلاقات الانسانية . وهكذا تسوّى الحواجز بين الواقع والوهم تدريجاً (٤) » . ومن امثلة هذا الفموض (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 واحداً او آخر من شيئين ، او تعني كليهما معا » فاذا واجهت جيمس جويس وصموئيل بيكيت بهذه التعليقات التسي يذكرها اميسون ، وكان كل منهما لا يخرج عن هذه الاحتمالات ، كان سبب غموضهما وارداً ، باعتباره واقعا ثابتاً ، لا خلاف فيه . ومن ثم فان الفموض الذي يحاول التفلل في الفكر ومنه الى الفن والادب ، قد اتجح العديد من المدارس الصوفية والرمزية والسريالية . ولهذا الفموض اهمية خاصة ، في تعبير الرؤيا الفنية ، لاسباب عدة ومنطلقات مختلفة ، ذلك ان الطبقة التي تجد نفسها عاجزة عن الاستمرار في الحياة ، بحكم انتفاء اسباب وجودها ، مضطرة اضطراراً الى التشبث بكل جديد غامض ، محاولة منها لستر سوءاتها وتغطية عيوبها ، ومن هنا نجد هذه الضجة المفتعلة ، في ساحة الرواية الجديدة ، واتساع فكرة اثار الشعور في القصص وتداخل الأزمنة في تقويم الشخوص الدرامية ، في دراما اللامعقول ، وتحويل اللفظ الى شذرات متقطعة في الشعر وتدخل اللاشعور تدخلا فجاً في الفن التجريدي الخ ..

والفموض - في رأي والاس فاوولي - هو الحد الاول من حدي الجمال الذي تكون المأساة حده الثاني ، وصلته بالفن صلة حميمة اذ ترفده بالكثافة المطلوبة لفعاليتها الجديدة ، وهو يتصل بالصوفية (المهرسية) اتصاله بالسريالية ، سواء اكان ذلك في الشكل ام في المضمون . وهو منتشر في وجودنا الارضي بأسره ، باعتبار هذا الوجود سرا غامضاً ، لا يمكن سبر غوره والتطلع الى اسبابه وعوامل تكونه وصيرورته . يتحدث فاوولي عن كل ذلك بهذه الكلمات : « اذا كان الفموض والمأساة ميزتين ثابتتين في كل فن ، فهما متصلتان اتصالاً حميماً بالسريالية او حتى بالمهرسية .. في الشكل والمضمون الشعريين ، هذه السيميائية او الفموض ، او السربة في الشكل والموضوع مما تبين خاصية الكثافة في الفن الجديد ، وفي الفن السريالي بخاصة . والحق ان كل حياة انسانية تتصف بالفموض 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 مروراً بجحيم المعري وكومديا دانتي وفردوس ملتون وفاوست وغوته و(ازهار) بودلير الى دراما اللامعقول لدى اونييسكو 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 (الثانين) .

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 الحديث هو تعبير شخصي عن عدم تجانس شخصي في بيئة فوضوية ، هي حلبة صراع مخيف بين شخوص متناحرة حتى الموت . وهذا هو رأي الناقد بلا كهور في تحديده للفن باعتباره تمرداً ، اذ يقول : «ان الفن ليس تجسيدا او انعكاساً للتجربة الاجتماعية بل هو تعبير شخصي وهروب وهمي من حياة الفنان الشخصية الى امتداد درامي (٢) » ومن هنا ، فان الفن التمرد ، لا يتعدى باية حال ، حالة الفرد في نطاقها

(٤) مشاكل الجماليات الحديثة .

(١) عصر السريالية : والاس فاوولي : ترجمة خالدة سعيد .

(٢ ، ٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمان ترجمة

د. عباس و د. محمد نجم .

(٦ ، ٧) الاتجاهات الادبية : البريس .

(١ ، ٢) الاتجاهات الادبية : البريس .

(٣) النقد الادبي : ستانلي هايمان .

((في الامر ، وساطة محتملة (٢))) . فالقريبون هنا هم النواب ، والشعب هو المقرب 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 - عند تقسيم العمل - الى كيان مشوه ممسوخ ، وبذلك تمت عملية التفريب في مداها التاريخي .

وقد اهتم هيفل 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 الألمانية) . يحدد ماركس وانكلز موضوع الاغتراب بهذه الكلمات : «طالما هناك اختلاف بين المصلحة الخاصة والعامه ، 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 ، اصنحت بحكم تقسيم العمل ، واستيعاده لمصلحة الاكثية واستعبادها عقبة العمل الذي كان يمكن ان يكون قوة ايجابية من اجل الصالح العام ، وتركيز الشخصية الانسانية ، وتحريك فعاليتها ، وتوسيع مدى حيويتها ، هذا العمل اصبح معاناة ، وضعفا ، والانتاج تشويها ، والطاقة الروحية بضاعة ، والحياة نفسها التي هي ينوع العمل ، لم تعد تنصف بالكرامة الذاتية ، لانها لم تعد ملك صاحبها . ذلك انها ، منذ ان وعت وجودها انفصلت عن صاحبها بحكم سيطرة الاجور على جميع فعاليتها ، وتكبير 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 - في اثناء العمل - وخارجه - يفقد تمام الفقدان ارادته الحرة ، يفقدها : في عدم سيطرته على عمله ، سواء اكان ذلك من جهة مشروع العمل ام اهدافه . يقول ماركس بهذا الصدد : «تبدو الفعالية (العمل) عذبا ، والقوة ضعفا ، والانتاج مسخا ، وطاقة الانسان الجثمانية والروحية وحياته الفردية - اذا ما هي الحياة ان لم تكن فعالية ؟ - 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 تفنى احد اباطاله (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 رائعته (القضية) و(القلمة) فيرناباس خادم (كلام) في القلمة ((يتكلم مع كلام) ولكن هو كلام ، ام انه شخص آخر يشبه كلام بعض الشبه)) وحين يواجه (كلام) بعض الناس ، الضائقي الشخصية ، المفقودي الوجود ويقارن بين وجوههم ، لا يجد مفرأ من القول : ((كيف يمكن ان اميز بينكم ، بالتعرف على كل منكم ؟ ان

(٢) ضرورة الفن . ا . فشر .

(١ ، ٢ ، ٣) ضرورة الفن : ا . فشر .

الشخصي ، الحالة التي تسعى الى الاستقلال عن مقومات الوجود الاجتماعي وموضعاته ، بالتمرد والتمرد ، خروجا على هذا الوجود الاجتماعي ، لان «انا» الفرد في اصطدام دائم مع الواقع الموضوعي ، ومن هنا تبرز بوضوح ميثاقية 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 وتبعاً لذلك يمكن عزو التمرد الى عامل فردي ايضا .

الفنان يتمرد لان «الفنان مجرد فرد في صراع المجتمع» كما يقول الناقد الفني هيربرت 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 الشأن : «اخفاق الفنان في تكييف نفسه مع المجتمع هو الذي يقرر اصلا طبيعة الفنان العقلية (٢) » وهنا نجد السر ، في هذا التناقض الرئيسي بين الفنان الفرد المتمرد وبين البيئة الاجتماعية 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 متكررة ، لا بؤرة عاكسة لواقع موضوعي .

والتمرد لدى كاهو هو الخاصية الوحيدة التي تبعث الحياة في وجود الفرد وتدفع به بقوة 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 انعائه من الفرد فهو حتما عديمة 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 ، وبالدرائية 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 اندر به 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 مأخذا مساويا ، 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 - في جوهره - يعني الخروج الاضطراري عن الجوهر الانساني ، وتقمص الانسان لشخصية غير انسانية ، بعوامل البيئة الاجتماعية ، وتوافر كل عوامل هذه البيئة الاعنساوية على خلق كل قدرة انسانية اصيلة وتشويه ما يتيسر تشويهه من الانطلاقات والابداعات الانسانية ، في عملية تسوية شاملة لكل المستويات ، لخلق الانسان الالة ، بدل الانسان وتحول 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 ارادة العامة ، التي لا تسمح بتمثيلها ، فهي اما هي او هي غيرها ، وليس

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

(٢) الصوت والائر الباقي : هاري سلوتشاوور .

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

اما لا جدوى الفن فقد اقترن في الفكر الحر ، المسؤول بفكرة عزل الانسان عن المجتمع ، واستغلاله عليه ، بمحاولة اخراج الفنان من حلبة النشاط الاجتماعي ، وقد تبني الجماليون من اضراب اوسكار وايلد ، ومالارجييه 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 (دوربان غري) : «لا فائدة من الفن» . وهو في هذا القول يعطينا مفتاح قصته ، ويفسر لنا كل ما اعتورها من شوائب اخلاقية ، وما يمكن ان نلصقه فيها من شذوذ .

ان مسألة اعتزال الانسان للمجتمع بصورة منفردة ، بدافع التصادم بين قيم الفن وقيم المجتمع البرجوازي ، قضية مسلم بهه ذلك ان الجمال هو عدو طبيعي للارتباك والتشويه والتصنع ، ولكن ان يكون للجمال وحده القيمة الاساسية ، فامر لا يمكن مجرد التفكير فيه ، لان الجمال - من خلال قيمته المنفردة ، يصبح قيمة سلبية ، بسبب اضعافه لصلته بالواقع الموضوعي ، وتساميه على الحياة ومن هنا يصبح الجمال - في الشعر مثلا - مجرد كلمات جميلة لا اكثر ولا اقل . وهذا ما صنعه ما لاميه بشعره وقد كان - في صنيعه - هذا متفقا مع نوافيس عندما اوجز مبدأ الرومانسية بقوله : « . . كلمات جميلة رخيمة وحسب . . وبعض الاشعار التي يمكن ادراكها ولا شيء اكثر من ذلك (١) » . فلماذا هذا التثبث 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 بفننه ، 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 عالين من علماء النفس في موضوع الفنان ، اما الراي المقابل لهذا الراي فيتبيناه ارنست فشر من خلال تعريفه للفن بقوله : « الفن هو الوسيلة التي لا مفر منها لدمج الفرد بالجموع ، وهو يعكس قدرته اللامحدودة من اجل الاتحاد ، من اجل المشاركة في التجساراب (الافكار) (٣) » وهذا يعني ان الفن لا يعدو كونه « تمويضا للحياة » غير متكاملة ، ومن ثم فجمال الفن يعني تكامله ووحده ، 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 التثبث بالجمال فهو اندفاع انساني اصيل نحو الانسجام بكل معانيه ، يستدعيه ويلج بالمطالبة بوجوده وجودنا المرتبك المتبعثر ، الفقيح ، الذي يصدم الانسان الحساس ، الانسان الفنان بكل فحبه ، فيحيله الى ارادة جبارة ، تبحث باصرار عن الانسجام بين انقاض الخراب والتخلخل . ولكن هل يعني هذا انتفاء الجمال في الوجود ؟ ان في الاجابة عن هذا السؤال تنقسم الآراء ، وتتشعب الاجتهادات ، ولكن الامر المتفق عليه من وجهة النظر الواقعية ، في شطريها الانتقادي والاشتراكي - ان الوجود ، واعني به الكسوف والعالم والمجتمع ، على فحبه - في الجزء الزائل المهترى من كينونته - ممثله حيوية وانسجاما في الجزء المقابل لهذا الجزء ، حيث نجد الوليد الجديد يتخذ سبله لحياة ثرة مصممة بالانساق 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 وتنتهها وتمثلها .

ومن ثم يصبح امر (لا جدوى الفن) قضية غير ذات موضوع ، لان الفن ضرورة حيوية ، من ضرورات وجودنا الاجتماعي . 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 العيث وعلى رأسهم كامو الذي يقول في هذا الصدد : « انه) يعني العمل الفني ، هو نفسه ظاهرة لا مجددة . وهو لا يوفر خلاصا من المرض العقلي . وانما هو احد اعراض ذلك المرض الذي يعكسه عبر فكر الانسان كله (٢) » وهو بذلك يتفق مع رأي كل من فرويد وادلر .

اما الذاتية الضيقة ، فهي التعليل الاخير لظاهرة تثبث الذات المنزلة ، في كل الميادين ، في الفكر والفن والادب . فمن جهة ، تتركز الذاتية عنفوانها على اعتزال المجتمع ، وتختلف الفجوة الضرورية بين الفرد والجماعة ، وتعبيء قوى الفرد بروح الياس والقائمة وتيسر له الدفاع عن نفسه بجميع الاسلحة الايديولوجية عن طريق تثبث حرية الفنان المطلقة والاصرار عليها باعتبارها الشرط الاول لكينونته . ومن هنا نفهم على وجه التحديد قول هربرت ريد : « . . لقد ارتسأت الدكتاتوريات الحديثة ان تتحدى حرية الفنان . وسواء ان كان الهدف هو (الواقعية الاشتراكية) ام (النقاء المنصري) ام القومية فالخطر واحد - وهو ليس مجرد كبت او عمودية اقتصادية بل هو استئصال حقيقي للفنان كفنان (٣) » ومن جهة اخرى تدفع بالفنان الى المبالاة 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 ملونا بي ، كنت عاشقيا ، قبلت المرأة التي احببت ، واله الرعب ، كنت اقبل نفسي كذلك (٤) » وها هو جورج سانتاينا يتحدث عن هذه الذاتية المتلوية الما وتقرزا : « قلبي يتمرّد على جبلي ، الجيل الذي يتحدث عن الحرية وهو عبد الفني ، الذي يتمرغ تحت الثقل الملعون ، ثقل كل يوم ، متباهيا بالفرد (٥) » وها هو وليم بليك يرفع عقيرته متوسلا متضرعا بابيه السماوي من اجل خلاص روحه فيقول : « ابانا ، ابانا ، ماذا نفعل هنا ، في ارض الالحد والخوف ؟ » وهذا ايليويت يتملى الفراغ الذي يحيط بالارض ، والياس 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 اليانا من علاك ، من سيقودنا ، من سيحمينا ، من سيوجهنا (٦) » هنا نجد الجانب السلبي من الذاتية ، في عزلتها السوداء ، في انانيتها ، وسماها ، ولهفتها على ضياع ايام المجد التالذ ، ومحاولتها على التعرف على نفسها ، من خلل صوفية جديدة ، تتركز في روح الفرد العادية في مهيب رياح تلجبة 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 مدينة ، لا تعرف لنفسها وجودا في غير وجود الالة !

يوسف عبد المسيح ثروة

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة .

(٢) اسطورة سيزيف

(٣) النقد الادبي . (٦٥٤٤) الصوت والاني ، -

(١ ، ٢ ، ٣) ضرورة الفن : ارنست فشر .