مشكلة الاغتراب في الأدب والفن

شاكر نوري

« ليست المناهج التي يستخدمها الفنان أو الكاتب في محاولته عرض الاغتراب هي المسالة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم امام العالم المغترب وأمام ما هو غير انساني أو يواجهه وينحاز للانسان » .

ارنست فيشر

اغتراب الفنان في العالم الرأسمالي :

الفن الحقيقي يساعد الانسان على معرفة الواقع من أجل تغييره ، كما وان الفن بقدرته الهائلة يتمكن من كشف جذور الاغتراب الحاصل في المجتمع . لذلك ظهرت في الفن مشاكل فرضها الواقع المغترب . وباعتبار الادب والفن ظاهرتان اجتماعيتان . فانهما يعكسان الواقع بكل ارتباطاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . ان الموضوع الحقيقي للفن منذ أقدم العصور هو الانسان . يقول فنكلشتين : « ان الفن البدائي يرينا الانسان وهو يخرج الى العالم الخارجي المحيط به ويشرع في تغييره ، ومن خلال هذه العملية يشرع في اكتشاف قابلياته الانسانية » (١) . فالتطورات التي تحدث في الحياة هي ذاتها التي تحدث في الفن ، ولا يمكن أن تبتعد موضوعات الفن عن الانسان . فالفن يتحول الى اداة للتعبير عن حقيقته . والفن الحقيقي لا يعبر عن حقيقة الانسان بطريقة مباشرة (ظاهرية) وانما في عملية ديالكتيكية شاملة . ويمتلك الفن الحقيقي أساليبه وطرقه وعناصره الابداعية لانه يعكس ويصور التغيير الدائم الذي يحدث في الحياة والعالم . كما وانه يكشف الارتباطات الاساسية الخافية تحت الظواهر المضللة . ويحاول الفن الحقيقي كذلك ان يفهم الدوافع والافعال الانسانية في الاوضاع التاريخية المختلفة ، كما ويكشف عن التناقضات المحجوبة بالقيم الزائفة . ان الوسائل الفنية في تغير دائم بموجب سمات واحتياجات العصر المرتبطه بالموضوع الذي يصوغه الفنان في وضعيه تاريخيه معينه . ويبقى الفن الحقيقي هو الفن الواقعي الذي يربط بالناس ، ويطور تفكيرهم ، ويكتشف عن المفاهيم الانسانية المستلبة . يقول فنكلشتين : « الفن الواقعي ينبه الناس الى جمال الطبيعة ، كما ينبههم الى جمال ابتسر . فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس ، ويصور القوى التي تسبب لهم الضرر ، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم » (٢) . ان فكرة الاحتجاج على الحرب والانظمة السياسية والاجتماعية ولدت ظاهرة الرفض التي اتسم بها ادب القرن العشرين .

فالاغتراب يؤثر في الخلق الفني والاحساس الجمالي . ولا بد ان ماركس هو اول من نتب وبه الى الاغتراب الفني في تحليله الرائع للظروف التي تحيط بالفنان حيث حلل علميا سمات تطور الانتاج الراسمالي، التي تبدو وكأنها حقائق راسخة بالنسبة للفنانين والكتاب في العصر الحاضر ، بتغيير الاتجاه المثالي في الفلسفة ، واعطاء المفهوم المادي للتاريخ ، ونقل الفلسفة من التأمل الى الممارسة الاجتماعية . كما وأكد ماركس على « الاتجاه المضاد في الفن » كاتهام للرأسمالية ، وكقوة خلاقة تعيد تحويل المجتمع جذريا . وتمثل القيم الجمالية مكانة هامة في نظرية ماركس . كما ولا يمكن فهم النظريات الاقتصادية دون فهم الروابط الجمالية . فالفن في نظر ماركس هو القيمة الفلسفية لابداع الانسان. والانسان ككائن طبيعي يمتلك نشاطات متنوعة، يعمل دوما لاشباع حاجاته ، لا الحاجات المادية فحسب وانما الحاجات الروحية أيضا . لذلك فالفن يقدم قيمة معينة ما دامت هناك حاجة انسانية تجد متطلبات معينه في خلق الاعمال الفنية . فالقيم ترتبط بالضرورة بالبشر الذين يملكون حاجات معينة . وطبيعة هذه الحاجات هي التي تحدد سمات القيم . ان قيم الكائن الطبيعي ، أيا كانت ، ترتبط بالطبيعة . فالترابط الجدلي بين المعنى والقيمة والحاجة يتصل اتصالا وثيقا بالذات الانسانية . فظهور القيم هي نتيجة التطور

---

(١) الواقعية في الفن ، سيدي فنكلشتين ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٧ .

التاريخي للحاجات الانسانية . ان الحاجات والقيم والمعنى ترتبط بقوانين الطبيعة المعقدة والتاريخ البشري باكمله ، ذلك لان فهم الانسان لذاته الانسانية ذو أهمية بالغة في عملية فهم طبيعة التجربة الفنية ـ الفنان وجمهوره . فالاعمال الادبية والفنية تصبح صعبة الفهم وغامضة كلما ازداد الاغتراب في المجتمع الرأسمالي . ان جميع المذاهب الفنية المتنوعة التي ظهرت كالتصويرية والتعبيرية والدادائية والتكعيبية والتركيبية والمستقبلية والسريالية ... الخ ، لم تستطع أن تميز بين الطبيعة الانسانية وبين طبيعة الانحطاط الانساني . وكل هذه المذاهب أكدت على ان حقيقة الانسان مجردة من أي معنى . بينما بقيت الواقعية الاشتراكية تعيد بناء الذات الانسانية .

ان التناقضات الحادة في المجتمع الرأسمالي . وضياع القيم الانسانية الثورية ، أدت الى ضعف انسجام الفنان مع الواقع المغترب الذي انحط فيه الانسان ، وأصبح مجرد سلعة . من هنا ، نشأ اغتراب الفنان في العالم الرأسمالي ، ولذلك وضع الفنان فنه في تضاد مع هذا العالم . ان انعزال الفنان واغترابه في عالم الرأسمالية يرتبط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية.

يقول ارنست فيشر في تحليله للفن والفنان في ظل الرأسمالية : « لقد انتهت الفترة الفنية الباهرة بالنسبة للبرجوازية . ودخل الفنان والفنون الى الدنيا الرأسمالية لانتاج السلع ، هذه الدنيا التي اكتمل تكوينها ، والتي أصبح الكائن البشري فيها غريبا تماما وأصبحت جميع العلاقات الانسانية فيها علاقات خارجية ، ظاهرية ومادية ، فلم يعد في وسع الفنان الانساني الصادق أن يدافع عن عالم كهذا » (٣) .

ان اغتراب الفنان يزداد يوما بعد يوم بازدياد التناقضات الداخلية للرأسمالية . فالرأسمالية عندما تنادي بالحرية ، وخاصة حرية الفن والادب في الخلق والابداع ، انما تمارس عبودية جديدة من خلال المنافسة الرأسمالية . واستغلال الانسان للانسان . في العالم الرأسمالي ، لا يستطيع الفنان أن يكيف نفسه مع الواقع الاجتماعي المحيط به . فلقد بلغ اغتراب الفنان ذروته في ظل الرأسمالية . وبصورة عامة يمكن القول، ان الفنان في ظل الرأسمالية ، قد أحس بأنه في حالة تناقض مع المجتمع البرجوازي وقيمه ، وأحس كذلك بضرورة تغيير هذا الواقع المغترب الذي تتحول فيه العلاقات الانسانية الى علاقات بين الاشياء . وقد عبر معظم الكتاب والفنانين في النظام الرأسمالي عن اغتراب الانسان الغربي المعاصر ، هذا الكائن الغريب عن البشر، والمجرد من الملامح الانسانية ، وصوروا الوجود الانساني على انه تراجيديا . ومعظم أولئك الكتاب عبروا عن عجزهم المأساوي تجاه هذا العالم . وهناك ممن تجاوز هذا الاغتراب ولم يستسلم للواقع المغترب . وأبرز أولئك الكتاب والفنانين : كافكا ، يونسكو ، كامو ، جياكوميتي ، توماس مان وبريخت .

يمتاز أدب القرن العشرين بالتوتر والغموض والاغتراب ، ذلك لان هذا الادب يهدف الى ايقاظ القارىء ازاء قضايا العصر الراهنة . واذا كان أدب القرن التاسع عشر يطرح المشكلات الانسانية والاجتماعية والسيكولوجية والسياسية ، فان أدب القرن العشرين يتركز حول مشكلة من أهم المشكلات قاطبة وهي مشكلة الوجود الانساني . ومن خلال هذا الادب ، يشعر القارىء بالاغتراب الحاصل بين الفنان والعالم . نلاحظ ان اليوت ينعي المدينة الحديثة في قصيدته الشهيرة « الارض الخراب » ، ويتصور الموت وقد أطبق على بشر المدينة . ويطرح سارتر بطل روايته « الغثيان » أنطوان روكانتان الذي تصيبه نوبات من التشنج بالغثيان والقلق والاضطراب النفسي والوحدة. ان روكانتان غريب ، ومنسلخ عن الآخرين . ومن خلال شعوره بعدم احتمال العالم الخارجي ، يحس بالغثيان والعبث والاغتراب . ورواية « الغريب » لالبير كامو ما هي الا صرخة يأس من الحياة ، وتجسيد لرؤياه عن الاغتراب . لكن اغتراب ميرسو ينتهي بجريمة قتل لا يعي هو سلوكه فيها ونتائج هذا السلوك . ان ميرسو انسان خلقته حضارة غربية تدفع الانسان الى العبث واليأس والعزلة .

ان الادب الذي ظهر خلال الحربين العالميتين ذو صلة كبيرة بشعور الانسان بالقلق والاغتراب . ويعكس الادب هذا الاغتراب في كتابات تتصل بتجربة الانسان المعاصر . حيث يتجه هذا الادب الحديث الى اكتشاف الذات الانسانية من خلال التغلغل الى أعماق الانسان . وأبرز هؤلاء الادباء : كافكا ، جويس ، توماس مان ، اليوت ، سارتر ، يونسكو ، كامو وغيرهم. وما أدب اللامعقول الا تعبير عن انهيار العلاقات الرأسمالية وانعدام القيم الانسانية في المجتمع الرأسمالي . ولم يعد الادب الذي يعبر عن اغتراب الانسان غامضا لا يمكن تفسيره ، بل على العكس ، يمكن أن نرى فيه أشياء معقولة وقابلة للفهم والتفسير ، رغم ان نقاد الغرب يحاولون اضفاء الطابع الميتافيزيقي على هذا الادب . لقد تركزت معظم الاعمال الادبية والفنية التي عالجت مشكلة الاغتراب على الانسان المغترب وموقعه في ظل ظروف الرأسمالية . كما وعبرت جميعها عن تراجيديا الوجود الانساني . وهنا نحاول التركيز على أبرز الكتاب والفنانين ، وخاصة في ثلاثة

---

(٣) ضرورة الفن ، ارنست فيشر ، ترجمة : اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ٦٩ .

ميادين هامة . كافكا في الرواية . ويونسكو في المسرح. وجياكوميتي في الفن التشكيلي .

كافكا .. والتعبير عن العجز المأساوي :

يقدم لنا كافكا عبر أعماله الادبية مأساة الوجود الانساني وذلك من خلال أحداث الحياة اليومية . وبالرغم من ان الحياة اليومية تكون عادة بسيطة . الا انها في نظر كافكا رهيبة وغريبة . وتصل أحيانا تصوراته عن الحياة اليومية الى حد الاسطورة ، ففي قصة « المسخ » يتحول البطل « سامسا » ذات صباح الى حشرة ذات أرجل عديدة ، وتبدأ العلاقات حينئذ بالتغير فيما بين الاشياء والناس . كافكا يصور لنا العلاقات الانسانية في المجتمع الرأسمالي وهي تتحول الى علاقات بين أشياء. وكافكا هو الفنان الذي لا يتكيف مطلقا مع عالم الاغتراب ، انما يعبر عنه أصدق تعبير . ويصور العالم اللاانساني ، العالم القائم على الاحتكار والملكية الخاصة . يقول غارودي عن كافكا : « يرفض كافكا الاوضاع التي تملي عليه أن يكون مجرد شيء ويأبى الاوضاع التي تحكم عليه بالغربة * ، وهو لا يقبل أن يكون مثل ــ أودراديك ــ أي انسانا آليا سخيفا ، بل يطالب بكل الابعاد الانسانية للحياة » (٤) . ان عالم الرأسمالية في نظر كافكا يقضي على جميع العلاقات الانسانية . وقد صور كافكا هذا العالم المزيف بكل أجهزته .

يكاد يجمع معظم النقاد على ان كافكا خلق عبر أعماله الادبية نموذجا للبطل المغترب . والعالم الذي خلقه كافكا هو في تضاد حاد مع عالم الاغتراب . كما وان المناخ العام السائد في أعماله ، هو العجز المأساوي أمام هذا الاغتراب . انه يهاجم الاغتراب ، دون محاولة تخطيه أو اختراقه . ويعود ذلك الى جذوره الطبقية كما يؤكد غارودي ، أي انه لم يتمكن من تجاوز أبعاد طبقته ، البرجوازية الصغيرة . يقول غارودي في هذا الصدد : « لا شك أيضا ان مفهوم كافكا للعالم متأثر بظروف طبقته ومحدود بآفاق تلك الطبقة ، ومحكوم بتناقضات وترددات لا نهاية لها . وهذا الوضع يحول دون كفاح كافكا ضد الغربة بتركيز الهجوم على أسبابها » (٥) .

ان كافكا يكشف لنا عن جذور الاغتراب لكنه يبقى أسير حدود هذا الاغتراب . وبدلا من ان يقوده هذا الى نتائج ثورية ، فقد قاده الى العجز المأساوي أمامه . ولكن كافكا يبقى أفضل من عبر عن ظاهرة الاغتراب تعبيرا فنيا رائعا . في قصة « الجحر » يهرب البطل من المجتمع ، وينطوي على ذاته ، في جحر عميق . وهو يحس بالخطر داخل الجحر أيضا . أي انه لا يجد المأوى حتى في انعزاله . فبطله محكوم بالخوف والقلق ، وهو مضطر للدفاع ليس عن نفسه فقط وانما عن الجحر أيضا . وفي هذه القصة ، يؤكد كافكا ان الانسان يشبه حيوان الخلد الذي يحفر دهاليز جديدة دوما . وفي قصص كثيرة ، نلاحظ انتقال ابطاله الى الحياة الحيوانية . في قصة « أبحاث كلب » يتحول البطل الى واحد من مجتمع الكلاب ، وآنذاك يشعر بانعزاله عن بقية الكلاب . وهو في هذه القصة . يتساءل بالحاح عن الغاية النهائية للوجود . وفي النهاية ، فهو لا يعثر على معنى لمثل هذا الوجود . ان الصراعات الداخلية في أعماق بطل كافكا لا تنتهي بمجرد العزلة ، كما لاحظنا في قصة « الجحر » . ان بطل كافكا يشبه حيوان الخلد الذي يخوض معارك مستمرة ضد الافكار المحدقة به . الاغتراب عند كافكا يقضي على جميع العلاقات الانسانية. أي ان الاغتراب يحول الحياة الانسانية الى حياة حيوانية مجردة ، ويتمثل ذلك في قصصه « الجحر » و « أبحاث كلب » و « المسخ » . يؤكد كافكا في هذه القصص ان الانسان ما دام يفقد وظيفته كانسان في المجتمع الرأسمالي ، فان وجوده ينتهي من الناحية الاجتماعية . ان ابطاله يبحثون دائما عن الحياة الانسانية لكنهم حالا يعودون الى الحياة الحيوانية ثانية ما دامت أسباب الاغتراب قائمة في هذا العالم ، وتمارس أثرها السلبي على الانسان ، فهو يتحول بذلك الى جثة والى حشرة أيضا .

يقول بوريس بورسوف : « كان كافكا يعتبر نفسه ساحرا ، وبكلمة أكثر دقة رسولا منتظرا . وحين يرسم كافكا عالم الكوابيس ، فانه لم يهادن مثل هذا العالم . انه مليء بالغضب تجاه هذا العالم ، ويعتقد ان انسانا بلا أمل وبلا ايمان ليس انسانا . ولذلك يبحث عن سلاح للنضال ضد العالم الهرم أكثر فعالية من الامل والايمان ، لان هذين العالمين ما هما الا ظروف ضرورية للنضال ، ولكنهما ليسا سلاحا للنضال » (٦) .

ركز كافكا في كل أعماله على الانسان ونضاله ، الا انه صور نضال الانسان الفرد . أي انه لم يصور أبطاله من خلال ارتباطهم بالواقع الموضوعي والتاريخي ، وارتباط هذا النضال بنشاط الناس . لذلك نلاحظ ان

---

* يستخدم المترجم في كتاب غارودي « واقعية بلا ضفاف » خطأ الغربة بدلا من الاغتراب .

(٤) واقعية بلا ضفاف ، غارودي ، ترجمة : حليم طوسون ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٦٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

(٦) الواقعية اليوم وابدا ، بوريس بورسوف ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٤ ، ص ٨٩ ، ترجمة كامران قره داغي .

ابطاله يتحركون في عزلة ويأس . ويعبر ابطاله عن عجزهم المأساوي تجاه الاحداث . انهم يتيهون في « دهاليز مجهولة » يتيه كافكا هو نفسه فيها دون أن يعي . ان أبطال كافكا يتخذون مواقفهم الخاصة تجاه عالم الرأسمالية الا انهم لا يفعلون شيئا مع هذا الموقف. لذلك يبقى الامل والايمان ذوي طابع ديني وميتافيزيقي لان الخلاص في نظر كافكا لم يعد خلاصا أرضيا وانما يصبح خلاصا مجهولا . ان صراع بطل كافكا لا ينتهي ، فسرعان ما ينعزل عن المجتمع وينطوي على ذاته ، كما في قصة « الجحر » ، تظهر في أعماق بطله الصراعات الداخلية التي تجعله يدوّم في قلق وخوف رهيبين . فهذا الصراع هو العالم في داخله ، لا ينتهي من الصراع، لان الصراع هو جذر الحياة الدائمة . وكافكا بذلك يعبر عن أفكاره اذ يقول في يومياته : « كل انسان ضائع بلا عودة داخل نفسه » . يعبر كافكا هكذا في كافة أعماله عن العجز المطلق وعدم القدرة على الدفاع ، وكافكا عندما يعبر عن تعاسته انما يتهم الآخرين ويعتبرهم مسؤولين عن هذا اليأس والاحباط والتعاسة . فمعاناة كافكا لا تنتهي . انها معاناة الوجود الانساني وتراجيديته . انها في الوقت ذاته معاناة النضال ، الا انه لا يجد الهدف ولا الطريق ولا الخلاص . انه بذلك يعكس معاناة الانسان في ظل ظروف لاانسانية يسودها الاغتراب . الا ان كافكا يطرح الاغتراب بديلا للصراع الطبقي في أعماله . يقول سيرغي موزيناجن بهذا الصدد : « كل العالم ، كل تاريخ البشرية يبدو لكافكا ـ تاريخ الاغتراب ـ السبب الوحيد ، لهذا كان اخفاقه في فهم التاريخ » (٧) . أي ان كافكا أعطى بذلك مفهوما ميتافيزيقيا ، واهمل الصراع الطبقي الذي يشكل محور التاريخ الانساني . لهذا ظل النقد الماركسي متحفظا لفترة طويلة من الزمن في تقييم كافكا وأعماله الادبية . وأعيد النظر فيه بعد أن كتب عنه غارودي وبوريس بورسوف وأرنست فيشر من خلال وجهة النظر الماركسية . اكتشف النقاد الماركسيون ، من خلال اعادة تقييم كافكا ، كفاحا شديدا ضد الواقع المغترب . كما واعتبروا هذا الفنان نتاجا للبيئة والظروف الاجتماعية التي عاشها ، وان عالمه هو العالم نفسه الذي نعيش فيه .. عالم التناقضات والصراع والاغتراب .

ان جميع أعمال كافكا القصصية والروائية تمتاز بالصدق الفني ، أي ان كافكا عبر عن مرحلة معينة من مراحل التاريخ تتميز بالتوتر والقلق والاضطراب ، خاصة بعد أن شعر الانسان الغربي بمأساة الحرب ، وما تخلفه من معاناة انسانية حادة . وتكمن عظمة كافكا في انه استطاع بصدق فني رائع أن يرفع مجريات الاحداث اليومية الى المستوى الفني ، وعبر عن مضمون فلسفي تباينت فيه الآراء . تقول هونور أروندل في الصدق الفني : « ان الفن بحث عن التعبير عن الحقيقة. وينشأ الفشل في الفن حين يكون الفنان المعني غير كفؤ لهذا البحث والتعبير ، فيقدم أعمالا سطحية غير متوازية » (٨) . لقد تمثل كافكا الصدق الفني خير تمثيل في طرحه لمشكلة الاغتراب . كما وانه لم ينحز نهائيا لعالم الرأسمالية وانما وقف ضد هذا العالم ، وعبر عن تناقضاته أصدق تعبير . لقد صور كافكا العلاقات الانسانية السائدة في المجتمع الرأسمالي ، ورسم لوحة فنية رائعة لكفاح الانسان رغم انه لم يستطع تجاوز الاغتراب . وتبقى أعماله الادبية خالدة على مر العصور ما دامت مشكلة الاغتراب مشكلة انسانية تنتجها ظروف المجتمع الرأسمالي .

يونسكو .. عجز اللغة وانعدام الاتصال :

يتميز مسرح اللامعقول بشكل عام بالمعاصرة التي أصبحت سمة أساسية فيه ، ويمكن القول بأن مشكلة الوجود الانساني تعتبر احدى المشكلات البارزة في هذا المسرح . ولم يعد هذا المسرح غامضا لا يمكن تفسيره ، بل على العكس ، يمكن أن نرى فيه أشياء كثيرة معقولة وقابلة للفهم والتفسير . الا ان معظم نقاد الغرب يحاولون اعطاء هذا المسرح طابعا ميتافيزيقيا لا يمكن تفسيره . ويعتبر يوجين يونسكو واحدا من أبرز الطليعيين في هذا المسرح . يتميز مسرح يونسكو بأنه مليء بأشخاص انعدمت بينهم الصلة . وعندما يحاولون الاتصال من خلال المحادثة ، تعجز اللغة عن أداء وظيفتها ، وتصبح عاجزة عن ايصال الافكار بين البشر ، لذلك يبقى الحديث يدور في الفراغ وينعدم الفهم ، ويضطر كل فرد للرجوع الى أعماق ذاته ، ليعيش بمعزل عن الآخرين ، لانه لم تعد هناك من وشائج تربط بينهم . ان عالم يونسكو تنعدم فيه الشخصية والقيم الانسانية . ويتجلى ذلك في مسرحيته الاولى « المغنية الصلعاء » عندما تفقد العائلتان البرجوازيتان آل مارتن وآل سميث كل صلة بالواقع وفيما بينهم . ويتحول وجودهم الى وجود آلي ، حتى الزوج والزوجة لا يعرف أحدهما الآخر . ويبدأ كل فرد يشعر بأنه غريب عن الآخر وغريب حتى عن نفسه. وكذلك تعجز اللغة وتنعدم الصلة في مسرحية « المستأجر الجديد » عندما يقابل المستأجر البوابة بالصمت ، بينما تظل هي تثرثر ولا يفهم أحدهما الآخر ، لذلك يبقى

(٧) Problem of Modern Aesthetics , Collection of Artic'es , Progress Publ'sher , Moscow , 1969 , P. 245 .

(٨) حرية الفنان ، هونور اروندل ، ترجمة : حسن الطاهر رزوق، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٣ ، ص ٨٩ .

الجدار الفاصل بين الشخصيات مائلا . وتعيش كل شخصياته في عزلة موحشة. وفي مسرحية «الكراسي» ينتظر زوجان عددا من الضيوف بينما لا يأتي ضيوف حقيقيون أبدا ، فيخيل اليهما ان الضيوف يتوافدون بالفعل . وفي الحقيقة ، تبقى الكراسي فارغة ، ويعتقدان ان الامبراطور سوف يخطب في الحشد ، ويأتي شخص ما فعلا ، لكنه ما ان يعتلي المنصة حتى يصاب بالبكم ولا يستطيع ايصال أي شيء للآخرين . فاللغة عند يونسكو بدلا من أن تكون وسيلة من وسائل التفاهم والايصال ، فانها تصبح على العكس ، اداة تفصل وتعزل البشر بعضهم عن البعض الآخر . هكذا يعكس يونسكو ما يعانيه الانسان المعاصر من قلق واضطراب هائلين . ويحاول معظم نقاد الغرب التخلص من الرمزية التعبيرية التي يستخدمها يونسكو في معظم مسرحياته مثل مسرحية « أميديه أو كيف تتخلص منه » و « الخرتيت » و « الملك يموت » .

وتتميز شخوص يونسكو بأنها كائنات هلامية ، غير محدودة ، وأحيانا خيالية ، لا نراها في الواقع . يقول ليونارد برونكو : « ان العالم الذي يخلقه يونسكو عالم غريب ، من قبيل الاحلام المزعجة ، وهو في الوقت نفسه مألوف لنا ، لانه عالمنا الصغير ، ولان الاشكال المسوخة التي تنتقل فيه على خشبة المسرح تحملنا على التفكير في أنفسنا » (٩) . ويعترف يونسكو نفسه بأنه من خلال الاحلام ، يقع على بعض الحقائق الجلية . والحلم في نظر يونسكو ليس عالما منفصلا عن أرض الواقع . فمن خلال الحلم يمكن النفاذ الى الواقع . ان لامعقولية يونسكو ما هي الا تجسيد للامعقولية عصره وحضارته وطبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذي يعيش فيه الفنان . يصور يونسكو شخصيات مسرحياته تصويرا كاريكاتيريا خلال الحركات الهازلة وما تقوله من عبارات ضاحكة وساخرة . ويحاول أن يكشف بالكوميديا عن مأساة الوجود الانساني . لذلك فاننا حين نواجه شخوص يونسكو فكأننا نواجه هذا المصير نفسه . يقول يونسكو : « لقد حاولت في مسرحيتي (ضحايا الحب) و (الكراسي) أن أغمر الكوميدي في التراجيدي ، وأن أغمر التراجيدي في الكوميدي ، لأوحدهما في مركب مسرحي جديد .. » . ويضيف الى ذلك : « يجب أن يقدم الموقف التراجيدي بطريقة مفرطة في الضحك ويقدم الموقف المضحك جدا بطريقة تراجيدية للغاية » . ان العالم الذي يتحدث عنه يونسكو هو عالم مظلم وسط الرعب والفزع والمجهول حيث يصور الانسان المعاصر الذي تمزقت بينه وبين الآخرين جميع الاواصر والعلاقات الانسانية . فأبطاله يهربون من المجتمع الى عالم آخر لانه يشعر بأنه غريب وسط جماعته ، وغريب حتى عن نفسه . وهذا العالم لتراجيديته العميقة يتحول الى عالم مضحك وساخر للغاية . يقول برونكو في هذا الصدد : « ... في مسرحيات يونسكو نرى صورا كاريكاتورية أشبه بتلك الدمى ، تبين لنا عدم جدوانا وغرورنا وغبائنا » (١٠) . فمن خلال الدراما الهازلة ، يرفض الحياة المجردة من العلاقات الانسانية ، ويتوق للانتماء الى عالم آخر ، عالم يتحول فيه الحلم الى واقع . وتتركز معظم أعماله المسرحية على النقد الساخر لحياة الطبقة البرجوازية ، وتعري سلوكها ولغتها وأخلاقيتها . ومن خلال دمج التراجيديا بالكوميديا تصبح احداهما الرؤية الصادقة للاخرى .

ان مسرح اللامعقول ما هو الا تعبير عن انهيار العلاقات الرأسمالية وانعدام القيم الانسانية بشكل عام في المجتمع الغربي في ظل عمليات الانتاج الرأسمالي . وتتبلور مشكلة الاغتراب في مسرح يونسكو من خلال البحث عن أصل الانسان ومصيره ، وموقفه من التاريخ والحضارة ، واحساسه باغترابه وضياعه في عصر طغت عليه الثورة العلمية والتكنولوجية الهائلة .

في مسرحية « الخرتيت » يعبر يونسكو عن أعلى مراحل الاغتراب وسط حياة راكدة يعيشها كل من « بيرنجيه » وصديقه « جان » . في أحد المقاهي . يظهر خرتيت ضخم ليمزق هذا الركود وهذه الرتابة . ويصبح الخرتيت بالتالي الحدث المحوري لدى أهالي المدينة . ويصيب الناس القلق حول هذا الخرتيت وسط التكهنات والشكوك . بعدها يزداد ظهور الخراتيت في المدينة ويتناقص البشر. وتنتهي المسرحية بتحول كافة أفراد المدينة الى خراتيت بينما يبقى « بيرنجيه » وحده في عزلة قاتلة ، لكنه يبقى يدافع عن نفسه أمام عالم تحول الى مجموعة من الخراتيت . ان بطل يونسكو « بيرنجيه » يعيش غريبا عن الحياة الانسانية . انه يموت في أعماقه وسط اليأس والاغتراب، وفي شوارع المدينة ينتظر الموت. والاغتراب في مسرح يونسكو يكمن في عجز اللغة وانعدام الاتصال بين الشخصيات ، اذ تبقى هناك مسافات شاسعة تفصل بينها . وينتشر الموت في معظم مسرحيات يونسكو لان أبطاله لا يصمدون أمام الواقع المغترب وانما يستسلمون له . ففي مسرحية « الدرس » يقتل الاستاذ أربعين ضحية . وفي مسرحية « الكراسي » يموت الجميع ولا يبقى سوى ابكم وأصم . وفي « أميديه » تبرز لنا جثة في الغرفة المجاورة تنمو باستمرار . وفي « الخرتيت » يلاقي « بيرنجيه » الموت في نهاية الامر .

---

(٩) مسرح الطليعة : المسرح التجريبي في فرنسا ، ليونارد كابل برونكو ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٠٨ .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

ازاء عالم الرأسمالية يزداد بطل يونسكو اغترابا وقلقا ويأسا .

جياكوميتي .. عالم الفراغ والعزلة والاشباح :

اذا كانت للفن القدرة على التعبير عن العصر وعن شخصية الفنان . فلا يمكن قياس تلك القدرة الا من خلال الغوص الى أعماق الفنان بخياله واحاسيسه وانفعالاته في عملية الخلق الفني ، وكذلك من خلال مطابقة ذلك العمل الفني للواقع التاريخي والموضوعي في الظروف التي يعيشها الفنان . يتصور معظم النقاد الفنيين بأن عالم جياكوميتي ليس هو عالمنا الحقيقي .. فهو عالم من الخيال والتصور ، وعالم ينزع الى الانكسار والهزيمة والشكوى ، فعالمه ان يكن مليئا بالتناقضات والتعقيد ، فذلك يعود الى طبيعة الحياة التي يحياها الانسان في القرن العشرين . ان اشكال جياكوميتي تبدو للوهلة الاولى ، غير طبيعية للمشاهد ، كما وتتميز بغرابة حادة لدرجة تشد المشاهد الى النتوءات البارزة والمختفية ، والحفر غير الطبيعية ، والخطوط المتشابكة ، اذ تغور فيها العين البشرية وهي تتأمل ذلك العالم الرهيب الذي يصوره جياكوميتي في منحوتاته ، فتظهر أشكاله العمودية النحيفة وكأنها تسبح في الفراغ . ولا عجب أن نرى كل هذه الغرابة غير المألوفة لان قضايا الفن الحديث بكل أشكاله ، انما هي تعبير عن ظروف عصرنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيكولوجية . وحين نبحث مشكلات النحت الفنية عند هذا الفنان ، ينبغي بحثها من خلال ارتباطها بالانسان المعاصر وظروف عصره المعقدة ، لان جياكوميتي فنان متميز الشخصية ، متفرد الاسلوب ، يبث من فنه ثورة فنية هائلة فى عالم النحت في القرن العشرين ، وكذلك يكشف لنا بأشكاله الفنية الرائعة عن اغتراب الانسان الغربي المعاصر في المجتمع الرأسمالي .

يقول الناقد رؤول جين مولين في تحديده لمميزات النحت عند جياكوميتي : « لا تجعلنا تماثيل جياكوميتي نتجول حولها وانما نواجهها . فتمثاله يحدق بنا ، يحاول الانقضاض علينا ، ويهز كياننا من الراس الى القدم » .

ان تماثيل جياكوميتي تثير احساسا حادا بالقلق والتفكير والتأمل ، وتطرح علينا التساؤلات أكثر مما تجيبنا . لذلك كان جياكوميتي يرفض المقابلات ولا يعطي أية تفسيرات أو شروح مطلقة لاعماله الفنية لانه يؤمن بأن مهمة العمل الفني أن يطرح الاسئلة ، وينتظر من الآخرين الاجابة . والميزة المتفردة في فن جياكوميتي هو انه لا يحاول تعيين شكل محدد واعطائه أبعادا معينة ، وانما نجد تماثيله وكأنها حفريات أو صخور نبشتها عمليات التعرية والتآكل في الطبيعة . يستقي جياكوميتي معظم منحوتاته من الفن الفرعوني والفن البدائي في الكهنوت وفن المعابد ، ولكن بشكل يحتوي على مضامين أوسع من تلك ، ويمكن القول ان الفن البدائي ظهر مرة أخرى عند جياكوميتي ، ولكن ممتزجا بالمشكلات المعاصرة المليئة بتعقيدات العصر وتناقضاته. يقول غارودي في هذا الصدد : « وبالطبع يساهم كل من البيئة والعصر بدور أساسي في مولد عمل فني ما ، ولكنهما لا يدخلان ضمن عناصر هذه المحصلة ، فكل عصر وكل وسط يطرح قضايا على الانسان وبوسعه أن يقدم اجابات عليها اذا كان خلاقا » (١١) . يتفاعل جياكوميتي مع الانسان المعاصر ، وأكثر من ذلك ، فان فنه يجبر الانسان على المشاركة ويحثه على التفكير . وكثيرا ما كان جياكوميتي يردد عبارته الشائعة : « اني اترك تماثيلي تكافح وتدافع عن نفسها كما يفعل أهل النظريات التربوية الحديثة مع الاطفال » . من خلال تماثيل جياكوميتي ، يخيل الى الناظر ، انه يعبر عن الفنون الاصيلة المتراكمة التي اصبحت جزءا من معرفة العالم والتي لم يستطع اي فنان أن يعمل فيها بمعزل عن التطور التاريخي للفن ، ذلك التراث الفني الخالد عبر العصور . ويشكل نحت جياكوميتي مساهمة بارزة في ثورة الفن الحديث ، ذلك لان فنه خالد في أذهان الناس ، وقريب منهم ، لان الفن الحديث هو أقرب الى ظروف عصرنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيكولوجية . وثمة مميزات ثلاث جعلت فن جياكوميتي يتخذ طابعا غير مألوف ، كما جعلته ينفرد بأسلوبه ، وهي « تجسيم الفراغ » و « تكثيف المسافات » و « ربط الاشكال » . وللفراغ في نحت جياكوميتي شأن كبير وشخصية متفردة. فالفراغ عنده جزء من الكتلة العامة أو هو نفسه كتلة منحوتة في الهواء تضفي على الشكل قوة وحيوية ، لذلك تبدو تماثيله ممتلئة بالتعبير والحركة والانفعال . والكتلة جزء من الفراغ ، والفراغ عنده كل والكتلة جزء . لم يكن جياكوميتي يهتم بالعلاقات بين النسب والاجزاء في المنحوت الواحد ، وانما يستلهم ذلك من خياله واحاسيسه ، وكان يكره المنطق والتفكير العقلي في عملية الابداع والخلق الفنيين . يقول جياكوميني : « ان عدوي اللدود هو الحساب الرياضي والتفكير العقلي في الفن .. اني أترك الالهام على سجيته » . لا يؤمن جياكوميتي باكتمال شكل عمله الفني في الحاضر، وانما يمنح الناس فرصة اكمال ذلك العمل ، وهو بذلك يعطي امكانية تفسير أعماله الفنية بتفاسير متنوعة ومتشابكة . وتنبثق اشكال جياكوميتي الحقيقية من اللاوعي ، فهي لا تخرج بتحضير ذهني معين ، ويمكن

---

(١١) واقعية بلا ضفاف ، غارودي ، ص ١٨ .

مقارنة ذلك بـ « تيار الوعي » و « المونولوج الداخلي » في الرواية الجديدة . فأشكاله تثير الادراك الحسي لدى المشاهد وليس تفكيره في رؤية العمل الفني . انه يؤكد على صمود اشكاله أمام الفراغ الا انها لا تبتعد أبدا عن الطبيعة التي تتأثر بعوامل التعرية والتآكل كالكائن الانساني الذي يتأثر بمجمل العمليات الاجتماعية. ان مضامين منحوتاته غنية ومليئة بتعقيد الحياة المعاصرة ، لكن الفراغ يبقى مشكلة واضحة في معظم أعماله ، فهو يقول : « اذا بدا الناس يتحسسون الفراغ الكائن حول الرأس ، فاني لذلك سوف أنتصر ، واذا نجحت في رسم الفراغ الكائن خلف الوجه ، فالهوة التي تنفتح تصبح مرعبة للغاية » . فالفراغ في فن جياكوميتي يعبر عن محتوى فلسفي عميق ، ويمكن القول ، ان ذلك الفراغ المتناهي ، يصبح مصدر الهامه الفني كما يؤكد ذلك سارتر بقوله : « ان جياكوميتي نحات لانه يحمل فراغه كما يحمل الحلزون قوقعته ، ولانه يريد أن يكشف عن هذا الفراغ تحت جميع الوجوه وفي جميع الابعاد » (١٢) .

وجياكوميتي هو الفنان الذي تكون لديه القضية الاساسية هي الغوص في أعماق الكائن البشري من خلال تماثيله ورسومه . فالشعور بالعلاقات المكانية بين الكائنات البشرية ، يصبح حقيقيا من خلال التباعد ، ففي تمثاله « مجموعة من ثلاثة رجال » ، نراه يخلق ، كما في معظم تماثيله ، أشكالا متناهية في النحافة وكأنها أشباح تتحرك في عزلة ضائعة رغم انها تحوم في « عزلة أبدية » ، الا انها لا تلتقي عند نقطة واحدة . وتلك النقطة هي القاعدة الاساسية التي ترمز الى الارض والانسانية . ويكون نتيجة هذه العزلة الاغتراب الذي يخلقه البشر للبشر . لم يبدأ جياكوميتي رؤية الانسان الا عندما بدأ يرسمه في لوحاته ويصوره في تماثيله . فالفنان هو انسان قبل كل شيء ، يؤثر ويتأثر ، هكذا كان يؤمن جياكوميتي . وتمكن جياكوميتي بقدرته الفنية الرائعة من أن يعبر عن معنى القرن العشرين ، فكون من خلال رسوماته وتماثيله موقفا فكريا خاصا به صور فيه بعمق آلام البشر الجماعية والمخاطر التي تحدق بالانسان المعاصر . ان جميع أعمال جياكوميتي الفنية لا تنفصل عن الممارسة العملية للبشر ، فالقضية الاساسية في أعماله هي الانسان ، الانسان الذي يصبح فريسة للعزلة الموحشة ، لكنه لا ييأس ولا يستسلم بل يقاوم . ان شخوصه متعبة للغاية ، لكنها تقترب من شخصية « سيزيف » عند كامو . فشخوصه تحاول ان تحافظ على ديمومة الذات الانسانية لا الذات الانانية الفردية . فانه ، كما قلنا ، يستمد تماثيله من حركة الناس الدائمة . فانها ينبوعه المستديم ونهره الذي لا ينضب . يقول جياكوميتي : « ان الناس في الشارع والمقهى يثيرون دهشتي ويجذبونني أكثر من أية لوحة أو تمثال . ذات يوم ، هجرت اللوفر ، لاني فقدت القدرة ليس على تحمل الاعمال الفنية وانما حقيقة وجوه الآخرين . في كل لحظة يجتمع الناس وينفصلون ثم يقترب بعضهم من البعض محاولين الارتباط بالبعض الآخر ثانية . انهم ، بهذه الطريقة ، يشكلون ويغيرون بشكل لا نهائي أوضاعا حيوية لعملية معقدة لا تصدق.. انها شمولية هذه الحياة التي أحاول التعبير عنها وتصويرها » . ويؤمن جياكوميتي من خلال فنه بالانسان أكثر من أية قوة أخرى ، لكن شخوصه تستسلم ولا تستطيع التغلب على البعد الذي يفصل بين البشر . وبالرغم من ان جياكوميتي يستسلم للفراغ والعزلة ، فهو يجد في الانسان طبيعة الانسان . وهو يكافح من أجل رؤيا عميقة للانسان . يقول جياكوميتي : « عندما أرى شخصا ما كل يوم وفي المكان نفسه ، فاني اما أن أراه مختلفا أو أتخيله شخصا آخر ولكن بشكل أفضل. انني أواصل عملي كي أرى العالم بشكل أفضل » . ويتخذ جياكوميتي موقفا واضحا من الاغتراب ، الا انه لا يعمل على تغييره أو تبقى « المسافة » تفصل بين شخوصه . ان فن جياكوميتي يعبر عن الذات الانسانية في صلتها بالوجود ، ومهمته الاساسية هي مواجهة العالم ، ومحاولة فهم العالم المعاصر بكل تعقيداته واتجاهاته الفكرية والاجتماعية والسياسية . ويعبر عن ذلك كله من خلال منحوتاته ، وهو لا يتكلم كثيرا عن أعماله الفنية ، فهو يقول : « لست كاتبا أو محدثا . فاني أقول في فني التشكيلي ما لا يمكن قوله بلغة الالفاظ » . وفي تمثاله الشهير « الغايات » يصل الاغتراب الى اقصى ذروته ، حيث تبدو مجموعة من الكائنات البشرية العارية النحيفة وهي فريسة للعزلة الخانقة والفراغ . يقول الناقد مولين : « يستخدم جياكوميتي أقصى قواه الابداعية . فيداه تعانقان الحياة ذاتها بينما تنحتان العالم ، وتمنحان جسدا الى تجربته الحقيقية ، وتعبران عن الشمولية بكل تعقيداتها » . يستخدم جياكوميتي كل ما لديه من قوى ورؤى ابداعية من أجل الغوص في أعماق الكائن الانساني ، محاولا التعبير عن ثورته الداخلية الصميمية ألا وهي قضية الوجود . ان أشكاله عبارة عن أشباح وأطياف رهيبة لانهائية ، ذلك لان الانسان في المجتمع الرأسمالي يتحول فعلا الى شبح ليس الا ، في ظل علاقات الملكية الخاصة . ومن أشهر منحوتاته « زوجان » ١٩٢٦ ، « رأس » ١٩٢٧ ، « الرجل الساقط » ١٩٥٠ ، « آنييت » ١٩٦٠ ، « ديبجو » ١٩٦٢ ، « امرأة مغتصبة » ١٩٥٤ وتماثيل أخرى . ومن الصعوبة جدا تحديد المدرسة الفنية التي كان جياكوميتي ينتهجها .

---

(١٢) جمهورية الصمت ، سارتر ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الاداب ـ بيروت ١٩٦٥ ، ص ١٢٤ .

وبالرغم من انه انضم الى السرياليين عند وصوله باريس ، فهو لم يتمسك بها كمدرسة لها أسسها الخاصة ، حالما بدأت أفكاره تسير ضد السريالية ، حيث بدأت تظهر في تماثيله ، وكان يؤمن بحرية الحركة دون قيود في اخراج تماثيله . فكان يتذبذب بين السريالية والتجريدية والتشخيصية . ومن خلال انضمامه الى السرياليين ، تمكن من التعرف عن كثب على معالم الفن الاغريقي الذي كان مدار اهتمام السرياليين . ويعترف جميع النقاد ان نحت جياكوميتي لم يبلغ أوج عظمته الا عندما عاد الى التشخيصية . ان جياكوميتي لم يعبر عن شخصيته كفنان وانما عن العصر بكل تعقيداته . ان فن جياكوميتي عبارة عن صياغة رائعة للالم والاغتراب والقلق الذي يعانيه انسان القرن العشرين . وما حققه جياكوميتي في عالم الفن التشكيلي ؛ النحت ، لم يحققه غيره من الفنانين في القرن العشرين .

الاغتراب بين الاستسلام والتجاوز :

أكدنا في بداية بحثنا هذا على ان الاغتراب ليس ظاهرة أزلية وانما ظاهرة تاريخية ، يمكن ازالتها بازالة الظروف المؤدية لها . الا ان الفكر البرجوازي يحاول دائما اضفاء الطابع الميتافيزيقي والمثالي على ظاهرة الاغتراب ، معتقدا بأنها كـ « الخطيئة الاصلية » لا يمكن تجاوزها . وقد اختلف الكتاب والفنانون ، بطبيعة الحال ، حول مفهوم الاغتراب وطرق التعبير عنه . لكن ارنست فيشر يحدد لنا بوضوح موقف الفنان من الاغتراب ، ويعتبر هذا الموقف مسألة أساسية في الفن ، فيقول : « ليست المناهج التي يستخدمها الفنان أو الكاتب في محاولته لعرض الاغتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم أمام العالم المغترب وأمام ما هو غير انساني أو يواجهه وينحاز للانسان » (١٣) .

في العالم الرأسمالي الذي تبرز فيه مشكلة الاغتراب بشكل حاد وقاس ، يتوجب على الفنان أن يتخذ موقفه الصحيح من الاغتراب . أما أن يستسلم للاغتراب ، ويرضخ بخنوع لذلك الواقع ، واما أن يتجاوزه ، ويرفض العلاقات الرأسمالية التي تنتجه . والاغتراب باعتباره ظاهرة اجتماعية لا يعاني منها فرد واحد ، وانما أكثرية الناس ، لذلك لا يمكن القضاء عليه فجأة لانه يرتبط ارتباطا وثيقا بالنظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي السائد . وذلك يحتم على الفنان كفاحا مريرا من أجل ازالة الاغتراب وخالقيه في المجتمع الرأسمالي . ويشن فيشر هجوما عنيفا ضد الفن المتلائم مع الاغتراب ، فيقول : « يجب أن نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان ، وأن نناهض بشكل أكبر الفن الذي يلبس الاغتراب زورا ثوب الحتمية الكونية . فالفن يجب أن ينحاز للانسان ضد عالم يسوده اغتراب لا انساني » (١٤) .

بهذا المقياس يقيس فيشر مدى التزام الفنان أو عدمه .

وقد عالج كافكا الاغتراب من خلال تصويره واقعا اجتماعيا أصبح غريبا عن الانسان ، كما وعبر عن بشاعة الاحداث اليومية وقساوتها ، لكن أبطال كافكا لا يدركون حالة اغترابهم . انهم يعانون لكنهم لا يستطيعون الكشف عن أسباب هذه المعاناة . ان أبطال كافكا يستسلمون الى الواقع المغترب ، ولا يجهدون أنفسهم في تغييره . لقد أضفى كافكا على الاغتراب طابعا ميتافيزيقيا وغيبيا لا يمكن تجاوزه . وفي معظم أعمال كافكا ، نلاحظ انسلاخ البطل عن مجتمعه ، ففي قصته المذكورة « الحجر » ، يخفي البطل نفسه في الحجر تخلصا من الآخرين دون ان يعي اغترابه الحاصل في المجتمع الرأسمالي اثر تفكك العلاقات الانسانية وانعدام القيم . وفي هذا المجال يقارن فيشر كافكا ببرخت في مفهوميهما المتعارضين عن الاغتراب . يقول فيشر : « لقد اعتبر كافكا الاغتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها بيأس ، ولا يسمح أي مجهود بتخطيها . واعتبر برخت الاغتراب ظاهرة يمكن التغلب عليها . واستهدف بفنه توضيح انه يمكن تخطي الاغتراب » (١٥) .

وهناك كتاب تناولوا الاغتراب في كتاباتهم الا ان هذا الاغتراب أصبح محركا لابطالهم في صراعهم مع الواقع المغترب ، ومن هؤلاء الكتاب توماس مان الذي كشف عن نهاية المجتمع البرجوازي ، وبريخت الذي سعى دائما الى تخطي الاغتراب . ومن هنا يبدي ارنست فيشر رأيه بهذين الكاتبين ليقول : « كان لهذين الكاتبين الكبيرين وجهة نظر أساسية واحدة في عالم تفوقت فيه المادة ، والاجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجرا الانسان ، بل وضعاه دائما محورا للاشياء جميعا ، واجتهدا دائما في الدفاع عنه ضد أخطار الفوضى واللامعقول والعدمية . واعتبرا اغتراب الانسان بالنسبة لاعماله وبالنسبة لذاته قضية محورية . ولم يتكيفا أبدا مع هذا الاغتراب ، بل اعتبرا ان واجبهما هو شن النضال ضده » (١٦) . كان

---

(١٣) مجلة « الاداب » البيروتية ، مقالة « مشكلة الواقع في الفن الحديث » ، ارنست فيشر ، العدد ٨ ، آب ١٩٧١ ، ص ٥٥ .

(١٤) المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص ٥٠ .

لبريخت وتوماس مان الجرأة الكافية لتحليل الواقع الاجتماعي ، ومن ثم تقديم الحلول اليه ، على عكس كافكا الذي لم يكن يؤمن بقدرة الناس على تغيير أوضاعهم . لقد تميزت معظم أعمال بريخت وتوماس مان بالتفاؤل التاريخي وامكانية تجاوز الاغتراب .

ان عجز معظم كتاب وفناني الغرب أمثال كافكا ، يونسكو ، كامو ، بيكت ، جياكوميتي ، سارتر ، جيمس جويس ، أليوت وغيرهم ، جعل رؤيتهم للاغتراب ذات طابع مثالي وميتافيزيقي . أي انهم لم يتجاوزوا نطاق التجربة « تجربة الضياع والاغتراب » بل استسلموا لها ، ووجدوا خلاصهم عن طريق الدين والتاريخ والاسطورة . وبالرغم من ان أعمال أولئك الكتاب تتضمن نوعا من الاحتجاج والرفض والثورة ، فهي تتميز بالسلبية والذاتية والهروبية . وفي المجتمع الرأسمالي ، يعاني الفنان انعزالا شديدا بينه وبين العالم المعاصر ، ذلك لان قيم الحضارة الرأسمالية بدأت تنتهي وتنهار أمام القيم الاشتراكية الثورية . فالعصر الحاضر ، هو عصر الصراع بين القيم الاشتراكية والقيم الرأسمالية . الا ان هذا الصراع عند الكتاب والفنانين غالبا ما يؤدي الى التشاؤم واليأس والتمزق في العالم الرأسمالي وذلك لافتقار أولئك الكتاب والفنانين الى الايديولوجيا الواضحة والالتزام. لقد حان الوقت لاتخاذ الموقف تجاه الرأسمالية وقيمها . فالفنان أما أن يرتضي بالرأسمالية واما أن يرفضها ، لا على صعيد الكتابة فحسب وانما على صعيد الممارسة الواقعية أيضا . والاعمال الادبية والفنية في العالم الرأسمالي ، ينبغي أن ترفع كل القيم الى مستوى الانسان ومن أجل الانسان .

لقد نجح كل من كافكا ويونسكو وجياكوميتي في تصوير عالم الاغتراب ، العالم الذي صنعه الانسان ، ثم انقلب عليه .. عالم الرأسمالية الذي تحولت فيه كل القيم الاخلاقية والجمالية والانسانية الى مجرد أشياء مادية . كما وعبروا عنه تعبيرا فنيا رائعا الا انهم اخفقوا في الكشف عن أسباب هذا الاغتراب ، وبقوا في حدود هذا الاغتراب ، دون أن يدلوا الانسان المعاصر الى خلاصه من هذا الاغتراب ، لانهم هم انفسهم استسلموا له ، ولم يتجاوزوه ، لكنهم وقفوا ضد هذا الواقع المغترب ، وانحازوا للانسان .

ايادريس

شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ ـ ٩٤ شارع بلس ـ ص.ب ٦٠٩١
بيروت ـ لبنان ـ تلفون ٣٤٤٩٩٨

يسرها ان تقدم

الموسوعتين الكبيرتين

موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة .

٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الاموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الاندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته، شعره. عرض مشوق لافكار الشاعر واغراضه ومقاصده .

في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع المتوسط .

ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة واحدة تصدر اجزاؤها تباعا .

●

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية في ٢٠٠ لوحة اكثر من نصفها بالالوان ، تضمها ثلاثة مجلدات كبيرة ، اصدرتها مكتبة خياط للكتب والنشر في بيروت وباريس ، وهي اجمل هدية عن الفن الاسلامي ، من تصوير وتصميم « بريس دافين » الذي كان قد درس طوال اعوام مظاهر الفن العربي ، ليخرج هذه الموسوعة عن اجمل آثار العالم الاسلامي.

تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك او مكتبك ، وتصور ادق ما توصل اليه الرسامون والمزخرفون والفاشون الاسلاميون والعرب في العصور الماضية .

●

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ، شارع بلس بيروت ، او من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33