وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية الآداب
الدراسات العليا/دكتوراه
قسم الفلسفة

نقد الأدب الوجودي للحضارة الغربية المعاصرة " كولن ولسن" انموذجا

اطروحة مقدمة

إلى مجلس كلية الآداب جامعة بغداد كجزء من متطلبات نيل

درجة الدكتوراه في الفلسفة

من الطالب

حسين عبد علي اجريدي

بإشراف

ا.د. أفراح لطفي عبدالله

١٤٣٨ هـ ٢٠١٧م

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾

سورة الحشر الآية(١٨)

إقرار المشرف

أشـهد أن إعداد هذه الأطروحـة الموسومة بـ **(نقـد الأدب الوجـودي للحضـارة الغربيـة المعاصـرة " كـولن ولسـن" انموذجـا**التـي قدمها الطالـب حسين عبد علـي اجريدي ، قد أُجري بإشرافي فـي جامعـة بغداد – كليـة الآداب ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في (الفلسفة).

الأستاذ الدكتور

أفراح لطفي

/ /٢٠١٧

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

رئيس قسم الفلسفة

/ / ٢٠١٢

إقرار الخبير اللغوي

اشهد أنّ هذه الأطروحة الموسومة بـ(**نقد الأدب الوجودي للحضارة الغربية المعاصرة** " **كولن ولسن**" **انموذجا**قد راجعتها من الناحية اللغوية ، إذ أصبح أسلوبها علميًّا سليمًا خالياً من الأخطاء والتعبيرات اللغوية غير الصحيحة ولأجله وقعت .

الخبير اللغوي

الاسم:

اللقب العلمي :

التاريخ :

إقرار الخبير العلمي

اشهد أنَّ هذه الأطروحة الموسومة بـ (**نقد الأدب الوجودي للحضارة الغربية المعاصرة** " **كولن ولسن**" **انموذجا**قد راجعتها من الناحية العلمية ، إذ أصبح أسلوبها علميًّا سليمًا خالياً من الأخطاء ولأجله وقعت.

الخبير العلمي

الاسم:

اللقب العلمي:

التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة

نشهد أنّنا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (**نقد الأدب الوجودي للحضارة الغربية المعاصرة " كولن ولسن" انموذجا**وقد ناقشنا الطالب (**حسين عبد علي اجريدي**) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ووجدنا أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه في كلية (**الآداب قسم الفلسفة)** ، **وبتقدير ( ) .**

صدقت هذه الأطروحة من قبل مجلس كلية الآداب / جامعة بغداد

الأستاذ

الإهداء..

إلى الضوء العالق في روحي"العراق"

الموضوع	الصفحة	
المقدمة	٥	٦
الفصل الأول: ثورة الوجودية على الحضارة الغربية	٧	
المبحث الأول: اللامنتمي ومعنى الحياة معنى الحياة	٨	١٠
نمط شخصية اللامنتمي	١٠	١٢
الأفراد اللامنتمون	١٢	١٦
المبحث الثاني: اللامنتمي الوجودي ونقده للحضارة ثورة الوجودية على الحضارة الغربية.	١٧	٢٣
اللامنتمي الوجودي والعالم	٢٣	٣٠
الحضارة، الفن، اللامنتمي.	٣١	٣٤
المبحث الثالث: نقد الحضارة الغربية نيتشه ومأساة العقل الغربي	٣٥	٣٩
الحضارة تتجه إلى موتها	٤٠	٤٥
فقدان الحضارة سببه فقدان الأخلاق	٤٦	٤٩

الفصل الثاني: نقد الأدب الوجودي"القصصي والروائي" "فرانزكافكا،فولف غانغ بورشرت، كولن ولسن"أنموذجاً		
المبحث الأول: النقد القصصي للحضارة الغربية المعاصرة نقد القصة الوجودية لتاريخ الحضارة.	٥١	٥٤
ما القصة؟	٥٥	٥٨
تأثير القرن العشرين في القصة المعاصرة	٥٨	٦٢
رؤية تحليلة لقصة (وليلا تنام الفئران أيضا) للكاتب فولفغانغ بورشرت (١٩٢١-١٩٤٨)	٦١	٦٥
الرجل المسن والطفل يورجن شرح وتحليل تفاصيل قصة وليلا تنام الفئران أيضاً	٦٢	٦٤
نقد العلم والحضارة	٦٤	٦٧
عالم البالغين	٦٧	٦٩
لمبحث الثاني: نقد تفكير المجتمع الغربي في قصة"تحريات كلب"لفرانز كافكا. معاينة نقدية لقصة فرانز كافكا(تحريات كلب)	٧٠	٧٤

الكتابة هي الفعل الوجودي	٧٤	٨٠
الارتقاء بالحضارة	٨١	٨٦
المبحث الثالث: صورة اللامنتمي ونقده للحضارة الغربية في رواية (ضياع في سوهو) مقدمة نقدية لرواية كولن ولسن"ضياع في سوهو"	٨٧	٩٣
ضياع في سوهو"أبطالها، أحداثها، عالمها". قصة الضياع	٩٤	٩٨
الثورة بالكتابة لإيجاد معنى الحياة	٩٨	١٠٠

الفصل الثالث: النقد الشعري والمسرحي الوجودي للعقل الغربي المعاصر		
المبحث الأول: النقد الشعري للغة الحضارة الغربية المعاصرة لغة الفكر	١٠٢	١٠٥
مشكلة اللغة في أوربا	١٠٥	١٠٨
الكتابة باللغة الشعرية	١٠٨	١١١
اللامنتمي الشاعر	١١١	١١٤
الحرية الحرة	١١٤	١٢٠
المبحث الثاني: النقد المسرحي للحضارة الغربية المعاصرة المسرح العبثي"رؤية نقدية".	١٢١	١٢٢
ظهور المسرح العبثي	١٢٢	١٢٣
العبث في مسرحية"في انتظار جودو" سرد تفاصيل المسرحية	١٢٤	١٢٧
بوزو ولا كي"السلطة والعبودية"	١٢٧	١٣٢
انتظار الإله	١٣٣	١٣٥
الخاتمة	١٣٦	١٣٨

المقدمة

لقد رأينا أن نجعل هذه الكتاب يتمحور حول موضوعات نقد الحضارة الغربية من طريق الفلسفة والقصة والشعر والمسرح، لما لهذه المضامين الفكرية من أهمية كبيرة في الحضارة الإنسانية واشتمالها على خبرة إنسانية طويلة تتناول جميع مفاصل الحياة وقضاياها الاجتماعية والسياسية، أو بالأحرى كل ما يهم الوجود الإنساني، وموضوعات الحرية والإرادة والحقيقة ومسالة الوجود وإدراك الذات وعدم تغييبها من قبل سطوة الآخر كالسلطة أو المجتمع. وإن أكثر ما يُركز عليه هذه الكتاب هو تبنيه موقفا نقديا وجودياً معاصراً من التاريخ والحضارة في الغرب. وإن هذا الموقف النقدي هو شخصية اللامنتمي التي أخرجتها الوجودية الجديدة مع الكاتب الانكليزي كولن ولسن. فقد أخذنا منه تسمية اللامنتمي هذا الشخص الثائر على القيم البالية التي أهلكت الحضارة الغربية، وبينا كيف هي شخصيته وكيف يكون المفكر الفرد لا منتميا وقررنا أن معظم المفكرين الخلاقين هم في الحقيقة لا منتمون ويعانون أشد المعاناة من مجتمعاتهم التي لا تلبي طموحاتهم ولا تصل إلى أخلاقياتهم ولا أخيلتهم ومطالبهم المثالية لتكوين هذا العالم على النحو الذي يرغبون فيه. ثم إنهم يطالبون بتحرير الإنسان من القيود وإعطائه حريته المتكاملة، وأن يكون الإنسان ذا إرادة متكاملة ولا يمنعه شيء ولا يخضع للسلطات القمعية ولا ينساق إلى حروب ليس هو طرف فيها. زيادة على أن اللامنتمي يريد من البشرية أن تكون على وعي تام بأحداث التاريخ وان تضع بصمتها في أحداثه، لا أن تقف الجموع البشرية متفرجة وهي تشاهد العنف الطاغي وهو يحرك التاريخ فقط نحو أهدافه التي تجعله يزداد ثراء وسلطة وقوة لا حدود لنفوذها.

وقد أخذ هذا الكتاب على عاتقه تفسير موقف اللامنتمي النقدي إزاء كل ظواهر المجتمع. وقد قسمنا هذا التفسير على ثلاثة فصول. فتناولنا في الفصل الأول تساؤلات اللامنتمي عن معنى الحياة، وكذلك كشفنا عن نمط شخصيته. وكذلك

تناولنا النقد الذي وجهه الفلاسفة للحضارة الغربية من أمثال فردريك نيتشه وكارل ماركس لما لهما من أهمية وتأثير في الحضارة الغربية فضلاً عن نقد الفلسفة الوجودية للعقل الغربي المعاصر. وفي الفصل الثاني تناولنا نقد القصة الوجودية للحضارة. وقد اخترنا قصتين قصيرتين هما"وليلا تنام الفئران أيضاً"للكاتب الألماني فولف غانغ بروشرت، لما فيها من نقد موجه إلى الحرب العالمية الثانية. واخترنا أيضا قصة"تحريات كلب"للقاص التشيكي فرانز كافكا التي يسرد فيها أحداث حياة الفرد اللامنتمي في المجتمع، وتساؤلاته التي لا إجابة عنها. وأخيرا تناولنا رواية كولن ولسن"ضياع في سوهو"التي يشرح فيها كيف هو اللامنتمي وما رؤاه حول المجتمع وتغييره، وكيف ينتقد قصة الضياع الحاصل في المجتمع. أما الفصل الثالث فقد تناول نقد المجتمع من طريقين الأول هو من طريق الشعر فقد اخترنا شخصيات مهمة على صعيد العقل الغربي، وهؤلاء هم آرثر رامبو، ولوتر يامون، وريلكه، وكشفنا عن رؤاهم النقدية للمجتمع. وفي المبحث الأخير من الفصل الثالث وضعنا الرؤية المسرحية بوصفها خاتمة النقد للمجتمع والحضارة البشرية التي ذهبت بأقدامها نحو الدمار الذي توج بحرب عالمية كبرى راح ضحيتها الكثير من الأبرياء في أوربا. ثم إن هذه الخاتمة المسرحية تنقد قصة الانتظار التي طالما تعلق بها الإنسان تعلقاً كبيرا.

الفصل الأول

ثورة الوجودية على الحضارة الغربية

المبحث الاول: اللامنتمي ومعنى الحياة

المبحث الثاني: اللامنتمي الوجودي ونقده للحضارة

المبحث الثالث: نقد الحضارة الغربية

المبحث الأول: اللامنتمي ومعنى الحياة

معنى الحياة

يصدمنا الواقع حين ندرك أننا لا نعيش الحياة على النحو الذي نريده. فنقول إنَها لا معنى لها ولا معنى لوجودنا. ثم إن (سؤال ما معنى الحياة) يطرحه العوام دون إستثناء. أما نحن دارسي الفلسفة فيفترض أن يكون عملنا هو السؤال ما معنى الحياة وهدفها؟ وان لم يكن لها هدف، فكيف نصحح مسارها ونؤثر فيها؟

إن الواقع الفكري المعاصر لم يعد يعطي هذا الأمر أهمية فلم نعد نحن الذين خضنا غمار الفكر نستطيع التأثير في هذا العالم البتَة لأن ملامح النقاوة قد غادرته وأصبح المجتمع متشبعاً بالرغبات الكثيرة كالسيطرة والقوة والقتال من أجل جني الأرباح وهذا أدى إلى إخضاع الفكر للبيئة المستبدة ولم يعد للكلمة مجال في فضاء الحياة إلا ما ندر هنا أو هناك، كلمة تصدح فتكبح سياسياً، ودينياً، واجتماعياً. فغُيَبت الروح الجماعية وضاعت الكلمة، وفُقِدَ الإحساس بالهوية الفكرية عند العوام.

إن ما دعانا إلى البحث في (معنى الحياة) هذا الجزء الغائب من العالم هو بسبب ما نعيشه اليوم وكل يوم. وأنا أعلم أن البحث في هذا الجانب المظلم من الحياة سيكون عسيرا و المشكلة ليست بالجديدة كلياً على واقع الفكر بل إن لها جذوراً ممتدة عبر التاريخ لكنها كانت أقل بسبب البيئة فيما مضى فكلما تقادمت المرحلة التاريخية قل كبح الكلمة، وكلما تقدمنا ازداد الكبح للرأي العام والخاص. وهذا هو ما زاد من إنتاج أفراد لا منتمين مكملين لمشوار شخصيات أدبية وفلسفية كبيرة سنتناولها بالتفصيل في طيات الكتاب ونوضح من خلالها مشكلات معنى الحياة بالنسبة للمفكرين اللامنتمين عبر التاريخ.

إن الأمر أشبه بالسباحة بعكس التيار وليس البحث في هذا النوع من الفكر مُتاحاً لكل شخص، فيجب على الباحث أن يكون بالضرورة لا منتمياً لكي

يحقق شيئاً بهذا البحث، لأنه يمتلك عينات المرض نفسه وهو يشعر بالمشكلات التي يُعانيها اللامنتمي ولا يختلف عنه. فيكون شعورهما واحداً ويفهم أحدهما الأخر دون الولوج في الأعماق الفكرية. فالباحث اللامنتمي يفهم العمق عند المفكر اللامنتمي على أنه كلما ازداد ازداد الوضوح على نحوٍ جلي له."ثمَّ أن مشكلات اللامنتمي يمكن أن تبحث فكرياً إلى حد معين، فإذا تعدى البحث هذا الحد، وجب على الباحث أن يعيش هذه المشكلات"[١]. أي أن يلبس فكر اللامنتمي ويعيشه كل يوم ويشعر بمعاناته أي أن يعيش"أعراض مشاكل اللامنتمي"[٢]."وإنها في وقت واحد أشد غرابة وبساطة واستجابة للحواس من أن يؤمن بها كائن من كان"[٣]. أي إنها ستكون يسيرة جداً على الباحث اللامنتمي ولا يدركها احد غيره. فاللامنتمي فرد له خصوصية تامة ومرفوض من العوام"الغوغاء"ولا ينتمي لهم، ولكنه يعمل من أجلهم، من طريق نقده لقيم المجتمع الذي ينطلق منه ويحاول أن يؤثر فيه. فواجب اللامنتمي هو"أن يجد الاتجاه الذي يؤدي فيه أعلى ما يمكن من التعبير النفسي (فرض الذات)"[٤]، أن يتخلى عما يريده المجتمع من ابتذال فهو يريد أن يكون أسمى من الجنس البشري. وهو لا يفعل هذا إلا ليعيد الثقة لعالم فقد كل شيء وأصبح قلقاً جداً لأنه لا يعرف نفسه لذلك أول"ما انصرف له اللامنتمي هو معرفة النفس"[٥]، التي تقوده بالضرورة إلى معرفة الحياة التي يعيشها. فنظرية المعنى في الحياة مفادها أن الإنسان يمتلك نزعة جوهرية أساسية للبحث عن المعنى في الحياة

---

[١] ولسن، كولن: اللامنتمي، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤، ص٨١.

[٢] المصدر نفسه، ص٨١.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٥.

[٥] المصدر نفسه، ص٨١.

وأن عملية البحث عنه هي الدافع الأساسي والجوهري لديه وجميع الدوافع الأخرى تعود إليه وإن تعويق هذا الدافع وإحباطه يولدان فقدان المعنى[١].

نمط شخصية اللامنتمي

إن تعريف الشخصية على وفق علم النفس هو الآتي"إنها النمط المعبر لسلوك الفرد وطريقة تفكيره، بما يحدد توافقه مع البيئة. والسلوك نتاج التفاعل بين خواص وسمات الشخصية تمثل علاقة دينامية بين الفرد وبيئته، وإنها استعداد لنوع معين من السلوك يظهر في كثير من المواقف المتعددة، وهذا الاستعداد يتكوّن بالعادات والسمات والخصائص أو القيم والاتجاهات والدوافع وما إليها والشخصية تتميز بالتفرد والطابع المختلف"[٢]. وهذا التعريف ينطبق على العوام دون استثناء، وهو يبيّن لنا أن كل شخصية لها تفرد خاص تختلف به عن غيرها، ولكن شخصية اللامنتمي لا تكتفي بحضورها الخاص فقط بل هي شخصية ذات موقف يختلف فيه عن الأشخاص العاديين، من حيث السلوك العام إزاء المجتمع وتقاليده وعاداته الدينية والسياسية والثقافية. فسلوكه نقدي لكل قيم المجتمع وهذا يجعله مرفوضا من المجتمع نفسه.

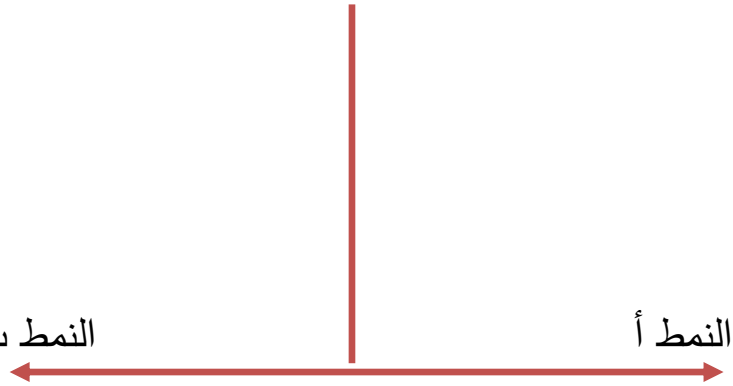
على وفق نظرية ماير فريدمان(١٩١٠-٢٠٠١)* يقسم علم النفس الشخصية في المجتمع الواحد على قسمين هما: نمط الشخصية (أ) ونمط الشخصية (ب). وبناءً على هذا التقسيم ارتأينا أن ندخل هذا التقسيم في السياق الفلسفي ووضعناه في جدول يبيّن لنا نوع الشخصية.

---

[١] ينظر: رحيم عبد الوالي، جميلة:المعنى في الحياة وعلاقته بنمط الشخصية (أ+ب)،مجلة الأستاذ، ع٢٠١، ٢٠٠١٣،ص٦١١.

[٢] رحيم عبد الوالي، جميلة:المعنى في الحياة وعلاقته بنمط الشخصية (أ+ب)، ص٦١١.

* ماير فريدمان: عالم نفس أمريكي اشتغل بنظرية الشخصية والسلوك الانفعالي وتأثيره في إصابة الإنسان بالجلطة القلبية.



فهذا المخطط يوضح نمطي الشخصية في المجتمع الواحد، وهو ينقسم على نمط الشخصية (أ) وهذه الشخصية يمكن تعريفها بأنها الشخصية المفكرة التي تمثل نسبة قليلة جداً في مجتمع معين، ويمثل هذا النمط المفكرين الذين يمتلكون الرؤى التي تتبني عليها المجتمعات وتتمثل بالفلاسفة والأدباء والأطباء، وكل من يمتلك رؤى إبداعية يكون هدفها بناء الحضارة الإنسانية. ومن مميزات هذه الشخصية أنها تمتلك توجها تنافسيا ونفاذ صبرٍ وغضباً وعدائيةً، فهي ذات طموح وتبحث عن الكمال في المجتمع. وتكون هذه الشخصية أكثر عرضة للأمراض النفسية والعضوية وغير مستقرة عاطفيا ولا تشعر بالراحة والرضا في المجتمعات المستبدة وغيرها. فهي تختلف عن نمط الشخصية (ب) التي لا تمتلك حسا تنافسيا ولا يهمها أمر المجتمع، فهي تعيش بسطحية وتكون أكثر إيجابية من الناحية الصحية والنفسية وهذه الفئة تمثل النسبة الأكبر في المجتمع.

وهدفنا من خلال هذا العرض الذي يبيّن نوعي الشخصية هو أن نصل إلى أن الشخص اللامنتمي يمثل نمط الشخصية (أ) لأنه يمتلك حساً تنافسياً وكذلك يمتلك العدائية لما هو سائد، فهو يريد الكمال للمجتمع وهذا هو طموحه، وكذلك يرى في

نفسه القدرة على التغيير والإبداع والخلق الذي يَعُدُه المصدر الأول لجودة الحياة.

الأفراد اللامنتمون

إن الأفراد اللامنتمين لديهم شعور كبير بالأمل في هذه الحياة ولكن ينقصهم الشعور بفائدة الإنسان في خدمة هذه الحياة فلذلك يكون سلوكهم إنفعالياً تجاه تصرفات البشر. لذلك تولد لديهم إحساس عالٍ بقدراتهم التي سخروها من أجل البشرية زيادة على تجنبهم لها لكي لا ينخرطوا بالسطحية والسذاجة التي تميزت بها. لذلك اخترنا في هذه الأطروحة مجموعة من الأفراد اللامنتمين الذين يمثلون الفئة (أ) والذين يتوجون العمل الخلاق من أجل خدمة الحضارة والمجتمع من طريق الأدب والفن والفلسفة.

إن الشاعر الفرنسي آرثر رامبو* (١٨٥٤-١٨٩١) وهو أحد اللامنتمين الذين اخترتهم إلى جانب آخرين سأذكرهم بالتفصيل يؤكد كلامي بشأن عدم الانخراط في مستنقع الأمراض الاجتماعية، فيقول:"لقد تجنبت المخلوقات العادية، لأنها تمثل فشلنا في الحصول على العقلية الحقيقية، فإذا فرضوا أنفسهم علي كرهتهم. إن وضع يدي على شيء حي يعتبر تشويها له..ولهذا فأنهم يجعلونني أرتعد إذا لمسوني أو أبدوا إعجابا أكثر من اللازم بي... ولقد كنت أميل إلى عكس ذلك لولا عنادي.. ولم أنح على نفسي يوما كما كنت أفعل إذا رأيت

* ارثر رامبو(١٨٥٤-١٨٩١): شاعر فرنسي يعد ثورة شعرية في الشعر الحر ومن أهم قصائده "المركب السكران".

جنـــديا مـــع فتـــاة، أو رجـــلا يـــداعب كلبـــا.. لقـــد وددت لـــو أكـــون ســـطحيا.. كـــاملا، فـــي حـــين كـــان يعيـــدني ســـجاني دائمـــا"[1]. إن هـــذا التشـــديد علـــى عـــدم الانتمـــاء يـــدل علـــى وعـــي خطيـــر إزاء البشـــرية وهـــو شـــعور حقيقـــي إزاء وهميـــة المجتمـــع وزيفـــه، زيـــادةً علـــى التشـــديد علـــى أن أفعـــال البشـــرية لـــم تصـــلح مـــن حالهـــا فكلمـــا وضـــع الإنســـان يـــده علـــى شـــيء أفســـده. مـــع أن البشـــر ينكـــرون ســـوء أفعـــالهم ولا يحاســـبون أنفســـهم علـــى أخطـــائهم لـــذلك هـــم كـــارهون ورافضـــون للرؤيـــة الخلاقـــة، مـــع إدراك أكثـــر تصـــويبا بـــأن الشـــخص اللامنتمـــي لا يقبـــل التشـــجيع لـــه فهـــو لـــيس ســـطحيا ولا ينخـــدع بـــالمظهر العـــام الـــذي يخفـــي فـــي داخلـــه كـــل مـــا يـــدعوه إلـــى الغثيـــان. والحقيقـــة أن شـــعور رامبـــو الشـــاعر يكشـــف عـــن حضـــارة معقـــدة تنمـــو فيهـــا الخديعـــة وهـــذا مـــا لا يمكـــن تقبلـــه، مـــع إيقانـــه التـــام بأنـــه مـــريض وهـــذا المـــرض لا يجعلـــه ســـطحياً وكلمـــا حـــاول أن يكـــون عاديـــاً وســـطحياً أعـــاده ســـجانه إلـــى مرضـــهِ، ومـــع خضـــوعه التـــام لعصـــره المعقـــد فهـــو مُـــذعنٌ للأمـــر الواقـــع الـــذي يضـــعه تحـــت إمـــرة مجموعـــة مـــن الســـذج الـــذين يتحكمـــون فيـــه وفـــي رؤاه ويـــؤثرون فيـــه ويمارســـون ســـطوة غريبـــة تجعلـــه ميـــالاً إلـــى الانتحـــار العقلـــي لـــذلك نـــراه يجســـد شـــعوره البـــائس فـــي أمـــل اليقظـــة البشـــرية التـــي لـــم يصـــل إليهـــا بعـــد علـــى وفـــق إحساســـه العميـــق فيقـــول"لـــم يمنعنـــي إلا الضـــعف علـــى الانتحـــار العقلـــي الـــذي يتمثـــل فـــي واجـــب بطـــيء يخنـــق هـــذه الكاويـــة الملتهبـــة فـــي ذهنـــي: لقـــد كونـــت أفكـــارا عـــن الأشـــخاص الآخـــرين، إلا إننـــي لـــم اخلـــق شـــيئاً خاصـــاً بـــي، ربمـــا

---

[1] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٨٨.

لأنـــي لا اســـتطيع أن أستصـــوب خلـــق الأشـــياء"[1]. وهـــذا الـــرأي يُظهِـرُ أن رامبـو كـان يعـاني كثيـراً لفقـدان المجـال لبعـث رؤيتـه فـي الأفـق. أي إن لـــه رؤيـــة نحـــو مســـتقبل جديـــد لكنـــه يفتقـــر إلـــى الأدوات التـــي تُمكنـــه مـــن العمـــل علـــى صـــناعة رؤى مـــؤثرة خاصـــة بـــه. وهـــذا الأمـــر بحســـب وجهـــة نظرنـــا ســـببه أنـــه وجـــد نفســـه لا منتميـــا فـــي عمـــر مبكـــر فظهـــرت ملامـــح القلـــق وعـــدم الشـــعور بأهميتـــه فـــي المجتمـــع علـــى الـــرغم مـــن اكتشـــافه لملامـــح العبقريـــة عنده.

تُظهِـرُ لنـا حـالات الـلا انتمـاء عنـد بعـض الأفـراد اللامنتمـين أنهـم يمـرون بحركـة عقليـة نشـيطة ويعيشـون صـراعات مـع الوقـت وهـذا مـا يزيـد مـن احتقـارهم للموقـف الـلا إنسـاني الـذي يمـر بالبشـرية، ومـا يزيـد مـن سـوء حـالتهم البدنيـة أنهـم منهمكـون فـي الصـراع مـع الشـر لأنهـم يمتلكـون رؤيـة عميقـة للموقـف البشـري ومسـتقبله وهـو بحسـب رؤاهـم ميـال إلـى المـوت والـلا إنسـانية وفقـدان الكمـال وغيبوبـة الفكـر التـي يعـيش فيهـا ويجـب دحرهـا. ويثبـت لنـا لـورنس العـرب(١٨٨٨-١٩٥٣)* فـي مؤلفـه عـن الشـرق العربـي"أعمـدة الحكمـة السـبعة"وهـو لا منـتمٍ مثيـرٌ للجـدل أنـه عـانى كثيـرا فـي ذاتـه اللامنتميـة ففـي بـدء الأمـر كـان تواقـاً لمغـادرة أوربـا الحديثـة هربـاً منهـا لرؤيتـه أنـه لا قيمـة لـه فيهـا، ويـأتي مـن بعـد ذلـك وجـوده فـي

---

[1] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٨٩.

* توماس ادوارد لورنس (١٨٨٨-١٩٣٥): ضابط بريطاني واديب عرف من طريق مؤلفه الكبير عن الشرق الذي عنوانه أعمدة الحكمة السبعة الذي نشؤ سنة (١٩٢٢) والذي جسد فيه سيرته وحياته مع العرب وانخراطه المضني معهم.

صحراء العدم القاحل مع العرب ولكن شعوره بعدم انتمائه وإحساسه بأنه سجين مرض الفكر الذي يدعوه إلى أن يفكر من أجل الآخرين. وهو يعرب عن قلق دفين بين طيات كلماته في أعمدته السبعة للحكمة يقول:"**أمضيت سنوات طويلة قبل الحرب وأنا أذرع بلاد الساميين شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، لأتعلم عادات القرويين وتقاليد العشائر والحضريين في كل من سوريا والعراق. وقد أرغمني فقري على معايشة الطبقات الدنيا التي نادرا ما التقى أبناؤها بالأوربيين من مسافرين وسياح. ومكنتني خبرتي التي اكتسبتها من مخالطتي للطبقات الفقيرة من أن انظر إلى مشاكل الشرق من زاوية غير عادية وجعلتني قادراً على أن أفهم وأفكر من أجل الجهلة والعارفين**"[1]. ويمكننا أن نفسر كلام لورنس هذا بأنه يشعر بأن مكانه في الغرب لا قيمة له و أنه مطرود أيضاً ومستخدم لغايات السلطات لذلك هو كاره لهذا الشعور، وكاره للغرب أيضاً وهو يشعر بأنه منتمٍ للشرق لأنه قرر أن يبدأ من جديد في عالم محاولاً تغييره وصنع القرار فيه دون تضييع الوقت مثلما مضى في تجربته مع الغرب في موقفه المتطرف من العالم الذي لا يرى سوى أنه فقد إنسانيته وبدأ يمجد نفسه في لا شيئيتهِ وعدميته ويبالغ في صناعة المظهر للشخصية في حين أن جوهره في خواء وهذا ما كان يشعر به لورنس وهو أنه لا حقيقي لذلك كان لديه كره للشخصية. لذلك نرى أنه من أشد الشخصيات اللامنتمية حتى مع نفسه لكنه في حربه لنفسه قرر أن يضع الأنا في خدمة مجتمع الصحراء الدافئ"العالم

---

[1] لورنس، توماس. ادوارد: أعمدة الحكمة السبعة، ط١، ١٩٦٣،ص٢٤.

الآسيوي"الجديد وهو سلوك سادي في تعذيب روحه الغربية الأصل. فاللامنتمي مريض"يرى هذا العالم الجديد إنما يبعث على الرعب، لأنه يمثل بالنسبة إليه آلية علم الحضارة وميكانيكيته المتشعبة تشبه خطوط الاسطوانة، والذي يلوح في الأفق وكأنه يقف بينه وبين الحرية"[1]. إن هذا الرأي يؤكد أن اللامنتمي يخوض حربه لنفسه التي تمثل الغرب لذلك تكبر معاناته مع كبر حجم حضارته الخاوية من القيم التي يؤمن بها. لذلك هو في صراع دائم مع ذاته وهو يحاول إيقاظ نفسه من سباتها والعمل من اجل المجتمع وهو في صراع مع الوقت ويشعر بانفصاله عن الآخرين وتفوقه العقلي عليهم.

[1] ولسن، كولن: اللامنتمي، بيروت، ص٥١.

المبحث الثاني

ثورة الوجودية على الحضارة الغربية.

"إن الوجودية هي ثورة ضد المنطق والعقل وهي دعوة من أجل الفطرة المدركة والرؤيا. إنها دعوة من أجل اعتبار الإنسان نفسه مشتركا في مشاكل الوجود. لا متطلعا وحسب"[1]. والوجودية المعاصرة إنما أتت في شكل أدبٍ لنقد الواقع، فهي تحاول أن تمس الواقع بصورة مباشرة، دون الالتجاء إلى التخفي وراء المصطلحات الفلسفية فقط. فقد وضعت نفسها في موقف الدفاع عن الإنسان وعن حياته، بعد حربين كان أثرهما واضحا في الحضارة وتاريخها. لذلك لم يكن موقف الوجودية موقفاً من الإله فحسب بل هو موقف من التاريخ بصورة عامة وموقفٌ من تاريخ الحضارة بصورة خاصة. والسؤال الأهم الذي طرحته الوجودية ! هو أين ذهب العلم وأين وصلت الحضارة، وكل هذهِ المعارف الفلسفية والعلمية العميقة التي وصل إليها العالم العلموي، العلماني، الملحد؟ هذا العالم الذي بدأ يتقدم نحو المستقبل على نحوٍ صناعي رهيب، عالم الرأسمالية المفزع بدأ يجتاح العالم، وبدأت العلوم تتجزأ وتتحول الفروع العلمية إلى علوم أصيلة تتفرع منها علوم أخرى، ثم جاء الانهيار المتوقع لهذه الحضارة بحربين كبيرتين كانتا كفيلتين بإسقاط هذه الحضارة كلها والدمار الذي لحق البشرية أعظم بغض النظر عن البناء والعمارة والصناعة التي وصلت إليها.

والعالم الإنساني هو هم الفرد الحساس"المفكر المحوري"، هذا الإنسان الذي غاب وجوده في ظل البيروقراطية المقيتة التي قتلت الحس الإنساني حين أصبح الإنسان في القرن العشرين جزءاً من آلة لا قيمة له وهذا هو"القرن العشرون، هو عصر الاختلاف والامتلاء الفكري والمادي، داخل كل بنيان الفكر الغربي، إنه فكر حاول أن يؤسس لكل التناقضات من أجل تحقيق الوحدة. لكن عادة ما كانت هناك عناصر غير متجانسة، هي التي عملت على تفكك هذا الانسجام،

---

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ت: انيس زكي حسن، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

ومرجع ذلك إلى تلك الممارسات التي طبعت جوهر الفكر الغربي الحداثي، والتي كانت رموزه وتجلياته تأخذ طابعاً تراجيدياً مأساوياً أكثر مما هو طمأنينة. فموت الإنسان، والعنصرية، فالاغتراب، ثم اللاإنسانية والفردانية، شكلت معارف هذا العصر وقيمه، والذات الإنسانية التي تحياه، والتي تأكدت من خلال مجموعة من الأنساق الفلسفية، التي حاولت أن تفكر وتعيد النظر في كل مرجعيات الفكر الغربي وممارساته ورموزه. وفي هذا المجال يأتي حضور هايدجر *"١٨٨٩_١٩٧٦"بوصفهِ سلطة فلسفية معرفية، حاولت البحث عن وعي جديد من خلال"الدازاين"*وعلاقته بالوجود، دون أن نهمل أو نقضي على اختلافية هذا الفكر في أسسه وقواعده وأطره النظرية والإجرائية"[١]. لقد أصبح الإنسان حاجزا إذا لم يكن نافعا، لذلك أصبح وجوده عابثا لا منطقيا وأصبح الفرد الحساس لا منتميا معبراً عن تفكك جسده، هذا التفكك الذي يعبر عن

---

* **مارتن هايدجر** "١٨٨٩-١٩٧٦"، فيلسوف ألماني درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذاً فيها عام ١٩٢٨. وجه إهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان "١٩٢٧"، ودروب مُوصَدة "١٩٥٠"، وما الذي يُسَمَّى فكراً "١٩٥٤"، والمفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا "١٩٦١"، ونداء الحقيقة، ونشر بعد وفاته في ماهية الحرية الإنسانية "١٩٨٢"، و نيتشه "١٩٨٣".

* **كلمة دازاين** تتكون من مقطعين da وتأخذ معنيين، الأول مثل هنا جاؤوا والثاني هناك ذهبوا والـ sain يعني يكون أو يوجد. وفي القرن السابع عشر استعملت كلمة"dasian" بمعنى الحضور أو الإحساس بالوجود. وفي القرن الثامن عشر أصبحت كلمة دازاين يستعملها الفلاسفة بدلاً من كلمة الوجود "وجود الله" ويشار هنا إلى أن المصطلح قد ظهر في هذه الفترة مع كانط الذي استعمله بمعنى الوجود أي بما يفيد معنى الوجود العياني او قل الوجود المتحقق الماثل للعيان. ومع هايدجر بدأ يظهر معنى كلمة دازاين بوضوح وجلاء تام وبصورة كلية، وهي التي يشير لها بمعنى ذلك الوجود. "المرهج، عبد الله عبد الهادي: الانطولوجيا في فلسفة هايدجر وتحطيم الميتافيزيقا. مجلة الأقلام، العدد الثالث، السنة الثامنة والأربعون _أيلول كانون الأول ٢٠١٣، ص٧".

[١] احمد، إبراهيم: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص١١.

تفكك حضارته وتحللها. وكل سبل التفكك"في صوره وأشكاله المختلفة ما هو إلا نتاجٌ لعجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع"[١]."وبعبارة أخرى فإن الإنسان في العصر الحديث أصبح منفصلا انفصالاً حاداً لم يسبق له مثيل، سواء عن الطبيعة،أو المجتمع أو الدولة، أو الله، فلم يعد قادراً على إقامة الجسور التي تصل بينه وبين الآخر المختلف المظاهر والمتعدد الأسماء، وأصبح عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي أصيل"[٢]. أصبح وجود الإنسان قلقا، خائفا، فاقدا للمعنى وصارت الحقيقة أن خط السير نحوها متعرج، وليس له سبيل إليها. ولم تكن الوجودية أول ما حاول إعادة الإنسان إلى المسار نحو الحقيقة ويمكننا أن نعثر على بدايات فكرة ضياع الإنسان لدى أدباء عصر النهضة ومفكريه مثل جان جاك روسو*"١٧١٢_١٧٧٨"، ويوهان غوته*"١٧٤٩_١٨٣٢"وفردريش شيلر*"١٧٥٩_١٨٠٥"وكذلك جوهان جوتليب

---

[١] شاخت، ريتشارد: الاغتراب، ت، كامل يوسف حسين، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٦.

[٢] فريحات، مريم جبر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، مج٢٦، ع٣+٤، ٢٠١٠، ص٢٩٠-٢٩١.

* جان جاك روسو"١٧١٢_١٧٧٨": كاتب وفيلسوف من جنيف، يعد مؤسس المدرسة الطبيعية ومن أهم كتاب عصر العقل وهي مرحلة من تاريخ العقل الأوربي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو على تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. إذ أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة.

* يوهان فولفغانغ غوته"١٧٤٩_١٨٣٢"، أديب ألماني متميز ترك إرثا كبيرا من المؤلفات تنوعت ما بين الشعر والرواية والمسرح، وكان عمله فاوست من أهم الأعمال التي جمعت المسرح والرواية والشعر والفلسفة.

* فردريش شيلر١٧٥٩_١٨٠٥"، شاعر ومسرحي ألماني ويعُدَ هو وغوته من مؤسسي الكلاسيكية الألمانية.

فختـــــــــه*"١٧٦٢_١٨١٤"وهيجـــــــــل*"١٧٧٠_١٨٣١"، وكـــــــــارل ماركس*"١٨١٨_١٨٨٣"، وكانت هذه البدايات من الناحية الموضوعية، شكلا خاصا للتعبير عن رفض الطابع اللاإنساني لعلاقات المجتمع الاستغلالي. إذ كانت العلاقات الحيوية تتمثل في وعي الناس على نحو مزيف وكان تحويل العلاقات الاجتماعية الواقعية إلى شيء آخر مخالف لها تماما، إلى شيء لا يرتبط بالناس بل يسيطر عليهم(١). وكانت لهم رؤية تقول:"ان التاريخ الحديث يتجه نحو التدهور"(٢). هذه هي الرؤية التي اضطلع بها مفكروا العصر الحديث وقد وضحت الصورة وضوحاً أكبر عند"غوته"صاحب مسرحية"فاوست"، وقد تحدث اوسوالد اشبنغلر*"١٨٨٠_١٩٣٦"في كتابه تدهور الحضارة عن العصر الحديث أو ما يسميه العصر الفاوستي قائلا: وهكذا فإن عصرنا الحديث يقع ضمن إطار الحضارة الفاوستية. ومن الغريب أن يختار أشبنغلر اسم بطل غوته

---

* جوهان جوتليب فخته"١٧٦٢_١٨١٤"، فيلسوف ألماني ويعُدَ من أهم مؤسسي المثالية الألمانية التي انتقلت فيما بعد إلى "ايمانويل كانط".

* هيجل" ١٧٧٠_١٨٣١"فيلسوف مثالي ألماني، اعتمد المنهج الجدلي في دراساته الفلسفية المتشعبة والعميقة. من أشهر كتبه: ظاهراتية الروح، علم المنطق، ومبادئ فلسفة الحق.

* كارل ماركس"١٨١٨_١٨٨٣" فيلسوف واقتصادي وعالم اجتماع ألماني، صاحب النظرية الاشتراكية والشيوعية الحديثة. له الكثير من المؤلفات المهمة أهمها: رأس المال.

(١) ينظر: شربينا، ف: "الاغتراب والأدب المعاصر" ضمن كتاب "دراسات في الأدب والمسرح" لمجموعة من النقاد، ت، نزار عيون السود، دار المعارف بحمص، ط٢، ١٩٨٨، ص٧.

(٢) ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٤.

* أوسوالد أرنولد غوتفريد اشبنغلر"١٨٨٠_١٩٣٦"، مؤرخ وفيلسوف ألماني. من أهم كتبه تدهور الحضارة الغربية. يعرض فيه وجهة نظره عن سقوط الحضارات إذ يرى أنَ ذلك يتم على نحوٍ دوري، ويغطي كل تاريخ العالم وقدم نظرية جديدة بعد نشر كتاب "تدهور الحضارة" ترى أن عمر الحضارات محدودٌ وأن مصيرها إلى الأفول.

اللامنتمي القديم ليرمز به إلى الغرب. إن فاوست* غوته يُعَدَ حلاً لمشكلة تجزئة الطبيعة إلى علم وفنون وإننا لنجد فاوست في بداية المسرحية يقف بالضبط في المكان الذي يقف فيه العالم الحديث اليوم، لأنه اتبع العلمية إلى نهايتها _ درس الفلسفة والطب والقانون، ثم أقر بعد ذلك بأنه لم يصبح أشد حكمة من قبل ويذكرنا هذا بعبارة"خذ حياتي يا إلهي"، إن معارفه كلها غرور وتفاهة، وهي تجعله أشد براعة، إلا أنها لا تعطيه الحكمة. أما طريقه إلى الخلاص فهو أن يدعو الشيطان ثم يخالفه. لأنه يبحث عن الخلاص. ويدرك أن الشيطان أكثر وهما وحمقاً منه. لأن هناك أفعالاً وأساطير وقيماً وتقاليد لها تأثير مباشر في الإنسان الحديث بالرغم من سعيه لنبذها والتحرر منها، كالتزامه بتعاليم الأجداد. أي إنه لم يمتلك قوة التغيير السريعة والاستجابة لدحض الواقع المزيف وظل يسعى للزعامة والحصول على المكاسب.هو يبحث عن بدائل لهوته وخوائه فما زال يؤمن بالخدع السياسية. فهو يسعى لامتلاك شيء ما. فنجده متقلب الأهواء تؤثر فيه خدع السياسة، وينبهر بالمبدعين مثل المغنين، و نجوم السينما أو بطلات الرقص والممثلات الجميلات معتقدا بذلك أنه يقتل الرتابة وينتصر للحياة[1]. فإذا كانت الحضارة في تقدم فكري وعلمي في ظاهرها فإن جوهرها

---

* تُعَدَ مسرحية فاوست من أعقد الأعمال التي كتبت بالألمانية. فقد بدأها جوته في عام ١٨٠٦ وأنهاها عام ١٨٣٢ أي في العام نفسهُ الذي توفي فيه. تحكي القصة عن دكتور اسمه يوهان جورج فاوست هو رجل له علم بكل العلوم من كيمياء وطب وهندسة وفلسفة. لكنه أدرك أنه لم يكن سعيدا بكل هذه العلوم لذلك استحضر الشيطان ليتعاقد معه وينص العقد على أن يجلب له الشيطان السعادة في قمتها وأن يحصل الشيطان في مقابل كل هذه السعادة على روحه بعد الموت. وهذا العمل متكون من جزأين الأول هو استحضار الشيطان، أما الثاني فهو يناقش أمور السياسة والمجتمع وبقية الظواهر الاجتماعية. بكل هذا يكون الدكتور فاوست لا منتميا واللامنتمي لن يكون سعيدا أبداً أو بالأحرى إن لعنة ما تصاحبه وهذه اللعنة هي التي تعكر مزاجه وليس له أبداً أن يصل إلى السعادة. وهذا أيضا دليل على عبثية الحياة ولا جدواها وهذا ما سنناقشه في الفصول اللاحقة من الأطروحة. "الباحث".

[1] يُنظر: ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٥.

في خواء تام خال من الحكمة والعقلانية، والدليل على ذلك قدرة الشر على النماء، تلك القدرة التي يمكنها أن تهلك أي حضارة وأي مجتمع كان تقدمه الظاهري واضحا، لكنه ليس دليل التقدم في اي شيء. يقول اشبنغلر "إن الحشرات تشبه البشر، لأنها تولد وتنمو وتنضج وتموت، ويتكون البشر من حجيرات بايلوجية، أما الحضارات فأنها تتألف من تعاقب الأجيال يموت جيل ويأتي غيره كالحجيرات القديمة التي تتغير في أجسامنا كل ثماني سنوات، ولكن بلا أي تقدم حاصل، فكما أن كل جيل من البشر لا يقل حمقا عن الجيل الذي سبقه فأن الأمر كذلك في الحضارات. الهدف؟ لا هدف هنالك، وإنما هي عملية بايلوجية كالحياة نفسها. وهنا يأتي أساس اللامنتمي، فهو يرفض أن تكون الحياة مجرد تكرار لا معنى له من التفاهات"[1]. يمكننا أن نقول من المفترض أن يكون تعاقب الأجيال فيه نوع من التغيير فكل جيل جديد عليه أن يطرح معرفة جديدة، هكذا فقط تتطور الحضارة. أما إذا سارت الأجيال على تقليد بعضها بعضاً أي أن الجيل اللاحق يقلد الجيل السابق فلن تتقدم الحياة قيد أنملة وإنما تتمحور وتدور حول نفسها.

وعلى الرغم من اختلاف الأزمان التاريخية للبشر، إن هذا الاختلاف لا يقدم ولا يؤخر فالحضارة في تقدم نحو الهلاك والأجيال كذلك إنما تقدمها لا يتجه إلا نحو الهلاك، وذلك لأن العالم تنقصه الرؤية العميقة، هذه الرؤية التي يقدمها من لديهم هذا الهم الإنساني والتاريخي وموقفهم من التاريخ الإنساني وموقفهم الناقد للعقل والحضارة التي تظن أنها وصلت إلى مراحل من التقدم وليس لأي وجهة نظر جديدة المجال أن تقدم نفسها، لكن هذا نظرٌ أعمى إلى الحضارة من قبل البشر الذين تنقصهم الخبرة الكافية لتقرير الحلول التي يجب أن يسير على وفقها العالم بغض النظر عن الوجهات الحقيقية لبعض المفكرين لذلك جاءت الوجودية وجهة نظر جديدة لتغيير هذا الحمق الذي وصلت إليه الحضارة التي

---

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣١.

توجهت إلى موتها وما زالت تتقدم قليلا وتهلك كثيرا وتستنزف طاقات البشر الإنسانية. ويظن البشر أن العيش ليس سوى ما تقدمه لهم الحياة على الأرض على وفق هذه الحضارة، لأن الموت أصبح يأخذ أكبر حيز في تفكيرهم، لكن هذه النظرة نظرة وضيعة ولا حقيقة فيها فالسؤال الأهم هو"أين هي الحياة التي ضيعناها في العيش"[1]؟ هل يعني هذا أن العيش هو هدف الإنسان؟ وهل هذا ما سعت اليه الحضارة وهل يمثل وجهها الحقيقي؟ لذلك هناك أفراد غير منتمين يعبرون عن هذا العالم من وجهة نظرهم الخاصة وينقلونها إلى العوام من أجل تحسين شكل العالم والكف عن حالة العيش فقط.

اللامنتمي الوجودي والعالم

ترك العالم الإنساني الشعور الحقيقي الأصيل"هويته الإنسانية"وكلما بدأ يتقدم في الزمن غادر الأصالة والشعور الإنساني الأصيل الذي لم يكن ممزقاً. وهو يتجه مع تقدمه هذا نحو تدمير هذا الشعور وهذه الأصالة. ويمكننا ذكر مثال لما نقول لتوضيح الفكرة أكثر: فنحن نتحدث عن فكرة الفروسية والشجاعة والأخلاق وكلما تقدم بنا الزمن وجدنا أن هذا الشعور قد فقد جزءاً منه وهذا هو بالتحديد ما يحصل للإنسان، إنه يفقد هويته شيئاً فشيئا. ولا نقصد هنا دعوة إلى التمسك بالتراث، بل نقصد دعوة إلى الوعي بالتاريخ، الوعي بالهوية الإنسانية وتاريخها والتمسك بها لان البشر على مر الأزمان كانت لهم هويتهم الأخلاقية التي هي بنت الحضارات وبنت الإنسان حتى وصل الإنسان المعاصر إلى أنقاض تلك الهوية لأنه فقد الوعي بالطبيعة والإنسانية واتجه نحو عقلنة الموضوعات ودحض الخيال الإنساني الذي يمثل هويته لذلك كانت نتائج هذا الفعل حتمية ولا مفر منها، وهي دمار الحضارة.

---

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٧٩.

لقد فقد العالم"المعاصر"عالم ما بعد الحربين العالميتين إحساسه الحقيقي بالوجود وبدأ التطور الحاصل يغير من نظام الطبيعة، وفقد الإنسان إحساسه الحقيقي بالعالم والطبيعة، ووصلت الحضارة إلى حالة من الفوضى الضاربة في أفق الإنسانية الحقيقية التي وضعت عليها في البدء، حين بدا ذلك الشعور بأن الإنسان لم يعد صالحا في هذا العالم، وأن وجوده أشبه بعدمه. كل ما حصل كان ينبئ بثورة تدعو بعضهم إلى الوعي والشعور مرةً أخرى بهذا العالم، بهذه الأرض التي تكسرت وانهارت بسبب حمق الإنسان الذي اعتقد أن كل العالم مبني على حلول يقينية ثابتة وضعها بعضهم وتناسوا أن العالم به حاجة إلى كل فرد في هذا العالم لا إلى أفرادٍ قليلين يحددون مصيره، فأول الأمر فقد المرء الشعور الديني الذي أثبت إخفاقه في إقناع العالم بأنه الحل الأمثل لهذا العالم، حين آمن هذا الإنسان بالعقل إيمانا مطلقا ثم انهار هذا العقل وانهارت الفلسفة والعلم والحضارة حين اثبت العقل أيضا إخفاقه، إذ قال للعالم إنه لم يعد قادرا على إثبات حقيقة هذا العالم، ولأن العالم والأرض يمتازان بالمرونة والتغير، فلا حقيقة ثابتة لهما لأنهما يمتلكان كل عناصر التغير الثابتة فالعقل أصبح يقود إلى طريق مسدود ولكن إذا كان هنالك حل فإنه يجب أن يوجد لا في العقل وإنما في تفحص التجربة[1]. ولا يتم ذلك من طريق العلم والعقل أو الدين بل يتم من طريق تجربة صادقة اضطلع بها المفكرون الروحيون، وأنا اقصد بهم هؤلاء الذي امتلكوا تلك التجربة الصادقة وعرضوها لنا، وهي تعبر عن رؤيتهم للعالم والبشر، وهؤلاء هم الأدباء الوجوديون، ولا اقصد بالوجوديين التسمية المحدودة للوجودية المعاصرة فحسب، وإنما التفكير الوجودي قبل أن توجد الوجودية نفسها. إن التجربة الحقيقية والموقف الذي اضطلع به بعض الأدباء هو الخطوة الحقيقية لرؤية هذا العالم، لكن العالم البشري فيه صفة مذهلة، وهي تصديق أكاذيبه، تلك الأكاذيب التي جعلت الحضارة مريضة وشبه ميتة. إن المجتمع

---

[1] يُنظر: ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٢٧.

يضع نفسه ويُسوغ موقفه من طريق الأكاذيب السائدة التي جعلت عالمه وحضارته يهبطان إلى مستوى الوهن. ولم تضطلع أو تنهض بالمهمات الحقيقية لأنها بالأساس خالية من التفاعل والحوار والإبداع. ومهمة تجربة اللامنتمين تخليص العالم بعد أن عجز كلياً عن تكذيب الأفكار السائدة التي عملت على إعمائه ودحضها ثم إقناعه بذلك والسيطرة عليه. وهذه الرؤية لم تنطلق من فراغ بل من رؤية عميقة تأملت كل صور المأساة التي يرزح تحتها الواقع. فأزالت الغبار. وغسل العيون من رماد الفجيعة آنذاك هو أصعب مهمة تواجه اللامنتمي. فحين وصل العقل الغربي إلى أوج الحضارة سرعان ما انهار بطريقة غريبة وأصبحت الحرب هي الحل الذي وصل إليه الإنسان بعد أن رأى كل شيء عاجزاً عن الحلول السليمة ونحن ندرك ما تؤول إليه خيارات الحرب. فحين يصبح الشر والموت هما نتاج عقل هنا يجب الكف عن فعل كل شيء، فقد أخفقت التجربة الفلسفية في تحويل العالم إلى عالم إنساني خالٍ من الشوائب، وأثبتت جبنها وخوفها من المواجهة فقد وضعت العالم موضع الشك في نفسه وهنا اختار العالم الذي صدق أكاذيبه ردحا من الزمن. في حيرة مما وصل إليه بهذه الأكاذيب ووقف عاجزا أمام حل مشكلات لم يعد لها حل أبدا، ومن هنا خرج هؤلاء الذين وضعوا أنفسهم من هذا العالم موضع المخلص، لكن العالم لم ينصت لهم قط، وهذه الصفة هي تمسك العالم بأكاذيبه وعدم التخلص منها. هذا العالم الذي لا يهمه من التقدم سوى الفكاك من القيود للفوز باللذات الجنسية في الوقت الذي عليه فيه التخلص من أشياء أكثر أهمية من ذلك. هذه هي العقلية العامة لكل البشر على الأرض وهي الفوز بالجنس والأكل والشرب، ونسوا الحالة الإنسانية التي وجدوا عليها على هذا الكوكب. لذلك فهم المفكرون من الأدباء هذه التجربة بوعي تام وعرضوا وجهات نظرهم وما على العالم البشري سوى أن ينصت لهم ويضع في الحسبان أن تلك العيون ليست مثل عيونهم، وإنما هي عيون موسوعية، عيون متكاملة فيها هبة من الطبيعة وهم

يشعرون بأن وجودهم أن يخلصوا هذا العالم من جنونه الذي يتحول من الدين إلى العقل، ثم لا يلبث أن يعود إلى الدين وهكذا في دائرة مريضة مصيرها الموت والمعاناة. لذلك عليهم أن يتفحصوا تجربة جديدة تختلف عن تجربتهم،وهي تجربة العيون التي وضعت نفسها لتفسر هذا الكون، فليس هناك حقيقة في تحويل المعرفة إلى نسق من الأفكار الثابتة، لأن العالم مرن وليس له ثبات وهذا دليل على أن القناعات يجب هدمها وتغييرها جذريا من طريق تفحص التجربة الإنسانية كلها تاريخيا. ويمكنني أن اضرب مثالاً للفكر الوجودي حين لا أحصره في الوجودية فقط بل يمكنني أن أعد التجربة الإنسانية عند المبدعين وجودية بحد ذاتها. تلك الخبرات التي تحارب كل القناعات الواهية التي انبنت عليها حضارة مريضة مثل أبنائها البشر المرضى. لذلك يقول نيتشه*:"لا ندعن أنفسنا ننساق إلى الضلال، القناعات سجون، إنها لا ترى بما يكفي من البعد"[1]. وهذا يعني أن كل تلك القناعات لم تعد مهمة، لأنها بذلت جهدها الكافي لإسقاط هذا العالم وتفككه. لقد خلقت تلك القناعات حضارة مريضة آيلة إلى حفرة عميقة مملوءة بالأفكار الغبية التي لا تقود العالم إلا إلى العبودية ومن ثم إلى الموت. إن الحفرة التي تقع على حافتها الإنسانية العالمية، هي مجموعة من الأفكار الغامضة التي علقت في الأذهان، والإنسان إنما قد أهمل قدراته وإمكاناته الهائلة في صناعة هذا العالم مرة أخرى، وينظر إلى تلك الحفرة آملاً الحصول على حقيقة نسقية ثابتة تخلصه من ضعفه، لكنها لا تفعل، ولا فائدة من النظر إليها، بل إنها تضعفه، وتضعف واقعه وعالمه وتضعه في حيز التجربة متى ما شاءت، تسير عليه مجموعة من المفاهيم

---

* **فريدريك فيلهيلم نيتشه** "١٨٤٤– ١٩٠٠" فيلسوف وشاعر ألماني. كان من أبرز الممهدين لعلم النفس وكان عالم لغويات متميزاً. كتب نصوصاً وكتباً نقدية في المبادئ الأخلاقية والنفعية والفلسفة المعاصرة. وكتب عن الرومانسية الألمانية والحداثة أيضاً. عموماً بلغة ألمانية بارعة. يعد من أكثر الفلاسفة شيوعا وتداولاً بين القراء.

[1] نيتشه، فردريك: نقيض المسيح، ت:علي مصباح، بغداد،٢٠١١، ط١، ص١٢٢.

الغيبية تارة على شكل الدين الروحي القمعي، وتارة على شكل بيروقراطي مفرط في العلمانية العلمية يجعله عبدا للظروف، قابعا تحت قيم وأفكار لا نفع منها، وكل ما تنتجه له هو الدمار، لكن الإنسان نفسه، الإنسان الضعيف الفاقد للإنسانية، المتواضع، الوغد، يقر بأنها حياة ثابتة ومصيرها واضح على الرغم من غموضها، على الرغم من نشدان تلك العيون المتمردة التي تحاول ان تعيد الإنسان إلى رشده، إلا أنه يتجاهلها ويضع نفسه عبدا لكل الظروف الغامضة التي تحيط به. لذلك يدعونا نيتشه إلى إعادة النظر في معنى الإنسانية والنظر فيها نظراً أبعد من التفكير الضيق الذي وقع ضحيته الإنسان متناسياً حقيقته التي ولد من أجلها وطبيعته التي تميل إلى الحرية والفكاك من كل أسر لا يأتي بنتائج عليه سوى الخواء والموت والعبودية. وهذا يعني أن الحضارة بحاجة إلى وجهات نظر بعيدة، يجب أن يتفحص الإنسان نفسه، ليعيد ذاته التي فقدها بعد أن انساق تماما إلى الضلال، وأن يفكر أبعد بشأن ذاته الصغرى التي بها يستطيع أن يعيد بناء ذاته الكبرى التي تمثل العالم. ألم نقل بان الحضارة بناء شبيه بالبشر، فإذا كان البشر مرضى كانت الحضارة مريضة، وإذا البشر حمقى كانت الحضارة حمقاء أيضا، وإذا كان البشر غير معنيَين بالمعنى والامتلاء والدقة كانت الحياة أيضا خالية من المعنى ومملوءة بالتكرار ولا حياة فيها. لذلك يجب التخلص من القيود اللامنطقية والعمل على صياغة الذات مرة أخرى من طريق تفحص التجربة بعمق لذلك يقول اللامنتمي غوته:"هناك طريقة أخرى لفهم الطبيعة"[1]. وتحليلنا لقول غوته هو أن البشرية يمكنها تخطي الكثير من الأفكار والقيم المتمثلة بالقوانين والعبودية ومحطات الشرائع السماوية أو الركون إلى الأخطاء..بل ثمة التطلع نحو أفق أوسع في فهم الطبيعة والتفاعل معها من غير صدام مع رؤى الدين ورؤى الفلسفات الأخرى ثمة فلسفة قادرة على لم شمل الطبيعة على نحو مقبول يعتمد على رؤى صحيحة وقوانين مدروسة.

---

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٠.

وكذلك يمكن الارتقاء بالذات الإنسانية إلى العلو. وتشخيص خلل التجارب السابقة. والبدء بتجارب أخرى قريبة من الواقع وسهلة التحقيق. ونستخلص أن بناء الإنسان بصورة صحيحة هو النتيجة الحتمية لبناء الحضارة، والتمتع بعالم رائع تسوده الأفكار والأخيلة السليمة.

إن هدف ما سبق هو توضيح فكرة مهمة رئيسة هي أن أولئك الأفراد الذين تكونت لهم الرؤية المختلفة لهذا العالم، الفرسان الذين وضعوا أنفسهم في المكان الذي لن يرغب فيه الكثيرون من الناس، وهذا الموقف الحرج الذي وضعوا أنفسهم فيه إنما يعبر عن موقفهم وتحديهم للأوضاع على نحوٍ مباشر أو على نحوٍ رمزي، أنهم يرفضون الحضارة، ويرفضون العقل وما وصلت إليه البشرية، إنهم وقفوا حقا على حافة الحرية وإن من يقف على حافة الحرية مستعدٌ لبدء حياة جديدة [١]، أو كما يقول نيتشه:"إننا نحن معشر المفكرين الأحرار، نمثل في حد ذاتنا قلباً لكل القيم"[٢]. إن نيتشه وغوته يمثلان أكبر الردود الوجودية للامنتمين، هؤلاء الذي رأوا المرض في الحضارة وقرروا ان ينتفضوا عليه، والحقيقة إن نيتشه شبيه بغوته على الرغم من أن نيتشه ينتمي إلى الفلسفة وغوته ينتمي إلى الأدب، لكن نيتشه في الوقت نفسه خرج عن تلك الآلية في الفلسفة، تلك الفلسفة الجبانة، التي اتسمت بالضعف، إن نيتشه اختلف جذريا عن التأرخة التي أقامها الفلاسفة قبله ودعا إلى قوة الفلسفة، الفلسفة المتحررة التي لها القدرة على التغيير. فقد ركب حصان القوة الجبارة التي تُخضع كل شيء. أي ما يسمى بالحصان النيتشوي."وان ما يصنع المؤرخ الحقيقي تمييزه عن منعطف الأتربة الأكاديمي في معرفته الفطرية للمعاني

---

[١] ينظر: ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٣٠.

[٢] نيتشه، فردريك: نقيض المسيح، ص٣٩.

الكامنة وراء الحوادث"[١]. إن تلك التعريفات التي وضعها الفلاسفة من قبله ليس فيها عيب، لكنها تمتلك صفة أكاديمية دقيقة ومعقدة مكانها ليس الفلسفة، بل مكانها بعيد كل البعد عن متناول الفكر والمعرفة والبشر، وهي تعريفات ثابتة لا مرونة فيها وهذا ما يتشابه فيه غوته و نيتشه فهما يعبران عما يختلج في ذاتيهما بتلك التعبيرات الوجودية التي فيها رفضٌ لكل قيم العصر والحضارة وكل منهما لا منتمٍ يميل إلى التعبير عن نفسه"بمصطلحات وجودية ولا يهمهم التمييز بين الروح والجسد أو بين الإنسان والطبيعةِ، ذلك أن مثل هذه الأفكار تنتج تفكيرا دينيا وفلسفة في حين أنهما يرفضانها معا. إن التمييز الذي يهمهم هو بين الوجود والعدم"[٢]. لقد عبر كل منهما بطريقته الفنية عن رؤيتهِ لهذا العالم، وهي رؤية مفادها الشك الكبير في هذه العقلانية المفرطة التي وصلت إليها الحضارة والفكر. وأيضا عبرا عن نقدهما للفكر والعقل الغربي، وهو نقد للذات الغربية وهو مشروع الحداثة الذي نقد الأصنام التي أصبح العقل الغربي أسيراً لها وقد ذكرنا أن الردود الوجودية لا تاريخية لها وليست منحصرة في تاريخ معين لأنها تسير على وفق نظام حداثي، فالوجودية نجدها في تعبيرات نيتشه وغوته وتولستوي* وإليوت* كما أنها لا تحصر نفسها في مدرسة معينة فهي ترفض أن تكون نسقاً من الأفكار يدرس على أنه فكر تاريخي ثابت مثلما حدث مع الفلسفات التي واجهت ردود نيتشه وغوتة، وقد قلنا إن هذه الردود التي وردت على السنة اللامنتمين تسير على وفق لا نسقي حداثي، وهي تنتقل من

---

[١] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٠.

[٢] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٢٧.

* ليو تولستوي"١٨٢٨_١٩١٠"روائي روسي، تتميز رواياته بنبرة فكرية واجتماعية. من أعماله: الحرب والسلم، والأحياء.

* ت. س. اليوت"١٨٨٨_١٩٦٥" ناقد وشاعر وكاتب مسرحي حائز جائزة نوبل عام "١٩٤٨" من أشهر أعماله الشعرية "الأرض اليباب.

تاريخ أوربا الحديث إلى الفلسفة الوجودية المعاصرة مع سارتر* وكامو* وهي لا تعبر إلا عن مشروعها الحداثي الذي يعني"السيرورة في علاقة الحاضر بالماضي والمستقبل، والتي تحاول أن تتجدد باستمرار"[١]. فهي إذن علاقة تجدد نفسها باستمرار. لكن بعض الفلاسفة فقدوا هذا الإحساس بهذه السيرورة"فقدان الخيال"وهذا هو ما جر الحضارة والعقل الغربي إلى الدمار، وحاول كل من نيتشه وغوته وكل الأدباء اللامنتمين وصولاً إلى الوجودية المعاصرة إعادة الخيال أو"الإحساس بالسيرورة"، هذا الرابط الوحيد الذي يربط كل الأعمال الأدبية وكل الأدباء الذين بقيت في نفوسهم تلك الروحانية الفنية للتعبير عن هذا العالم ومآسيه وأخطار الحضارة والعقلانية المفرطة التي وصل إليها الغرب"منذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر، والتي أحدثت تحولات كبرى أثرت في البنى الاجتماعية وأنماط الحياة والقيم، والثقافة والسياسة، فأنتجت الرأسمالية والفردية والحقوق الليبرالية، والفكر العقلاني وهيمنة العلم، وعمليات الدمقرطة"[٢].

---

* جان بول سارتر "١٩٠٥_١٩٨٠" فيلسوف وأديب فرنسي. من رواد الوجودية المعاصرة. من كتبه الفلسفية: الوجود والعدم، ومن رواياته الغثيان.

* البير كامو"١٩١٣_١٩٦٠"،فيلسوف وروائي فرنسي وجودي. من أعماله: سيزيف، والإنسان المتمرد، ومن رواياته الطاعون، والغريب.

[١] المحمداوي، علي عبود: بقايا اللوغوس "دراسات في تفكك المركزية العقلية الغربية"، بيروت، ط١، ٢٠١٥، ص٣٨.

[٢] المحمداوي، علي عبود: بقايا اللوغوس، ص٣٩_٤٠.

الحضارة، الفن، اللامنتمي.

يعرف كولن ولسن*"١٩٣١_٢٠١٣"اللامنتمي بأنه هذا الشخص الذي أدرك نفسه في وضع لا يحسد عليه من فوضى يعيشها عصره وتمر بها حضارته وما تمر به الإنسانية من خواء وأساس فارغ المحتوى، حين رأى ولسن أن أكثر الأفراد تعبيرا عن اللامنتمي الذي دل عليه هو الفنان، المبدع، وهذه حقيقة، فالفن هو العلاج، والفنان هو المعالج الذي يمتلك تلك الرؤية العميقة والأفق الخلاق. لذلك يقول نيتشه:"الفن ولا شيء غير الفن، لدينا الفن، لكي لا نموت بسبب الحقيقة"(١).

يختار ولسن مجموعة من الشخصيات المهمة وأبطال القصص الذين يمثلون اللامنتمي"غوته، نيتشه"وآخرين يمكنني أنا أن أعدهم لا منتمين أمثال فرانز كافكا*"١٨٨٣_١٩٢٤"وصولا إلى كتاب الوجودية، وكافكا يعد أول لا منتمٍ وجودي ينتمي إلى المرحلة المعاصرة، وقد عبر عن رؤية شاملة لهذا العالم وعبر بصورة أدق عن معاناة هذا العالم ومآسيه وعن صورة اللامنتمي الذي يرفض هذا العالم"الحضارة والمجتمع"بكل معانيه الخاوية.

إن اللامنتمي هو الرفض بعينه، انه الذي يحاول جاهدا قلب القيم، والتمرد على الواقع وقتل كل سبل الخواء الحاصلة في المجتمع والتخلص منها ولكن بطريقة

---

* كولن ولسن"١٩٣١_٢٠١٣"، كاتب انكليزي له الكثير من المؤلفات المهمة منها اللامنتمي الذي شرح فيه حياة المبدعين وعزلتهم ولا انتماءهم للعالم. تناولت أعماله الكثير من القضايا من الفلسفة إلى الدين إلى الأدب.

(١) نقلاً عن: كامو، البير: أسطورة سيزيف، ت: أنيس زكي حسين، بيروت، ١٩٨٣، ص ١١٢.

* فرانز كافكا"١٨٨٣_١٩٢٤" روائي تشيكي. يمزج في رواياته المكتوبة باللغة الألمانية بين الواقع والحلم ويتصف عالمه الروائي بسوداوية وسادية من أهم رواياته المحاكمة، والقصر، والمسخ.

ثورية لها طابعها، وهذه الثورة إنما في التعبير الأدبي الذي يمثّل العين الثالثة عند المبدع، هذه العين التي فقدها المجتمع، حينها أصبح مريضا، وحضارته كذلك. يمكنني أن اعبر على نحو غريب عن المألوف عن أمراض المجتمع، حين أعد الرجل اللامنتمي"المفكر"الفرد الذي يحاول بكل الطرق إبعاد مساوئ الحياة تلك، لكنه لا يستطيع تحطيم الأصنام، لذلك يضحي بنفسه بشكل مفرط في سبيل إعادة هذا العالم مرة أخرى ويمتص تلك الأمراض من المجتمع ويضعها في جسده ومن ثَمَّ يكون أكثر عرضة للمرض والموت السريع وهذا ما حدث مع الشاعر جون كيتس*"١٩٧٥_١٨٢١"، ونيتشه، وبودلير*"١٨٢١_١٨٦٧"، وموديلياني"١٨٨٤_١٩٢٠"*، وكافكا"، فقد كانت الأمراض تفتك بهم فقد تحولت تلك الأمراض العصابية إلى أمراض عضوية قتلتهم، وإن للامنتمي"يشعر أن محيطه الحضاري فاسد إلى حد أنه لم يشعر بقذارة جسده فحسب وإنما المحيط أيضا قذر"[١]. وهذه هي أمراض المجتمع وأمراض الحضارة تنتقل إليه فهو يكون اقل مناعة بإزاء أمراض المجتمع كما أن الأفكار تنجم عنهم بمعاناة وهي عبارة عن بوح أجسامهم، لأنها عبارة عن سيرة ذاتية عميقة ومكثفة للجسم الذي يشقى، وهم بذلك ينتقلون من حالة مرضية إلى

---

* جون كيتس"١٩٧٥_١٨٢١"،شاعر انكليزي يعد من رواد الحركة الرومانتيكية. كتب كيتس عن نظريته الجمالية وعن القدرة السلبية. كان كيتس يتصف بالإحساس المرهف. وقبل أن يموت كتب "هنا يقبع شخص اسمه مكتوب على الماء".

* شارل بودلير"١٨٢١_١٨٦٧"، شاعر فرنسي مهم ومترجم أعمال القاص الأمريكي الشهير إدجار ألآن بو. اهم مؤلفات بودلير مجموعة شعرية بعنوان أزهار الشر. وله الكثير من المقالات النقدية ومن أهمها فكرته عن الحداثة التي انطلقت منه أول الأمر ومن ثم انتقلت إلى الفلسفة مشروعاً ثورياً.

* أميديو موديلياني"١٨٨٤_١٩٢٠"، رسام ايطالي كان يعاني الاغتراب من مجتمعه. اتصفت لوحاته بانها بلا عيون لأنه كان يرى الإنسان لايستحق أن ترسم له عيون حتى يكون إنسانيا. وأيضا اتصفت لوحاته ومجمل أعماله في النحت برؤية جديدة اتسمت بطول الرقبة.

[١] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٢٣.

أخرى. لذلك يقول الشاعر جون كيتس:"أشعر وكأني ميت منذ زمن، واني إنما أعيش ألآن حياة ما بعد الموت"[١]. يظن بعضهم أن جون كيتس كان شاعراً رومانسيا وعاطفيا بالدرجة الأولى لكن هذا ليس صحيحا، فقد كان يحتقر بتصميم غير محسوس في قصائده حقائق الحياة، ربما لأنه تشبع بتلك الأمراض التي كانت رائجة في المجتمع التي هدمت صحته فمات وهو في الخامسة والعشرين من العمر، إلا أنه كشف عن شكل الحضارة حين قال إنه ميت، وهذا يعني أن الحضارة ميتة، فقد قلنا سابقا إن الحضارة إنما تقع على شكل أبنائها فإذا كانوا مرضى كانت هي أيضاً مريضة، وإن كل ما تعيشه الحضارة اليوم هو ما بعد موتها، فهي تنمو وتولد وتموت كما البشر. فالبشر اليوم لا يعيشون الحقيقة في ظل هذه الحضارة وما يقصده كيتس بقوله هو أن"معنى اللاحقيقة يمكن أن يبرق في سماء شديدة الصفاء"[٢]. أي إن الوهم يبرز إلى السطح بكل وضوح ولا يعبر عنه إلا ذلك الإنسان اللامنتمي الفنان الذي يمتلك تلك العين الفاحصة، آما من يرى العالم منتظما، فهم الذين يقعون أسرى القناعات ولا يرون العالم على حقيقته على عكس"اللامنتمي فإنه لا يرى العالم معقولا ولا يراه منتظما"[٣]، لأنه يرى أعمق مما ينبغي وهذا ما يجعله لا منتميا. وهذا اللامنتمي وجد الطريقة التي يمكن من خلالها التعبير من طريق الفن أو فلسفته الفنية، لأنه يرى أن العمل الفني فرصته الوحيدة لاحتفاظ بالإدراك الإنساني وتثبيت مغامراته، والخلق هو العيش المضاعف، وأن الفن بكل أشكاله يدخل ضمن إطار الخلق والإبداع. كما أن الفنان اللامنتمي يرفض ما هو منمق عن الحياة، أو تلك المقولة التي تأخذ بمبدأ العقل الكلي، هذه المقولة المقتصرة على الحياة ومساوئها، لأن الفنان اللامنتمي كانت له رؤية

---

[١]ولسن، كولن: اللامنتمي، ص١٣.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤.

للعالم تقول أن في العالم أكثر من الحقيقة المجردة الخالية من الإبداع. ويكون هذا التعبير بلغة نيتشه الفلسفية أو بلغة الرواية أو القصة أو المسرحية، فالهدف هو تلك الطريقة الفنية التي تهدف إلى تكوين رؤية ترمز إلى تغيير قيم هذا العالم وتغيير التوجه البشري الصارم نحو العقلانية التي أفقدت الإنسان قيمته الروحية والخيالة الإنسانية، لذلك كانت رؤية نيتشه مبنية على صيغة أدبية لأنه كان يرى الفلسفة تجمع كل شيء في مفهوم واحد، والأدب يسعى لجمع كل شيء في شكل واحد.[1]

[1] ماركيه، جان فرانسوا: مرايا الهوية "الأدب المسكون بالفلسفة"، ت: كميل داغر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٣.

المبحث الثالث

نيتشه ومأساة العقل الغربي

"نحن فقط، نحن، العقول المتحررة، نمتلك الشرط الذي يخولنا فهم ما أساءت فهمه تسعة عشر قرنا من الزمن"[١]. هذا ما قاله نيتشه حين وصف نفسه وآخرين بأنهم لا منتمية وسط حضارة لا تعطي سوى دلائل على الضعف والوهن. زيادة على إعطاء نفسه حق البحث في السبب الذي أوصل الحضارة الغربية إلى هذا التدهور بوصفه ذاتاً مفكرة وواعية.

لقد بدت الحضارة الغربية منهارة تماما، هذا ما كان يراه نيتشه اللامنتمي الذي يمثل"مرحلة مهمة من تاريخ الفلسفة، فهو من جانب أول يعد نهاية لنسق فلسفي كبير دام قرونا عدة من تاريخ الفكر الغربي المتمركز والمتموضع حول العديد من القضايا الميتافيزيقية والعقلية الكبرى، ومن جانب آخر، فهو لحظة قطيعة وبداية جديدة لتاريخ الفكر الغربي نفسه، وما نقده للراسخ والمتصلب الفكري السابق عليه إلا دليل على أنه كان رفيقاً ومؤسساً لتيار فكري جديد امتاز بشغبه، وتعقيده لعقل نقدي مارس النقد على العقل والنقد كليهما، هكذا كان نيتشه، وهكذا تكلم وسيتكلم بعقول وألسنة غيره، إنه القطيعة النقدية وهو المطرقة عينها"[٢].

يمثل نيتشه لحظة الاستيقاظ التي شهدها اللامنتمي في حضارة ذبلت، على الرغم من كل العقلانية التي وصلت إليها، والتي وصلت إلى الذوبان في بحر الضياع الذي جعل الإنسان بلا هدف، لقد أضحى الإنسان فاقدا لكل ما هو منطقي ومتمسكاً بكل ما هو منمق عن الحياة، لأن نيتشه بوصفه لامنتمياً، يشعر بتلك الخيبة الكبرى من مجتمع وحضارة فقدت فيها المسؤولية والهدف،

---

[١] المحمداوي، علي عبود: بقايا اللوغوس "دراسات في تفكك المركزية العقلية الغربية"، ص١٧.

[٢] المصدر نفسه، ص١٧.

وهي حتما متجهة إلى نهاية، ولكن أية نهاية، إنها تلك النهاية غير المعروفة للإنسان، تلك النهاية الغامضة لشكل هذه الحضارة التي فقدت الإحساس بالفرد، لذلك وجه نيتشه بوصفه لامنتمياً وعيناً فاحصة وناقدة نقده لهذه الحضارة اللاإنسانية العميقة التي يسميها نيتشه مهزلة الوجود، حيث وجد الإنسان فيها بلا هدف ينشده، فقد وجه نيتشه نقداً وفتح عينه نحو الهدف"لكي يظهر أن له هدفا محددا ويكتسب بالنسبة للإنسان بداهة العقل والقانون النهائي"[١]. وهذا يعني أن نيتشه يكره التكرار الذي تعيشه البشرية، هذا التكرار الذي لا حياة فيه، لأنه كان يرى أن البشر ينفقون حياتهم في حيرة دائمة، في سأم أو شقاء أو شك دائم"[٢]. إنه يمثل هذا الشخص اللامنتمي الذي استيقظ على فوضى غير خلاقة أبداً، حياة مملوءة بالتكرار، حياة عابثة، ومع كل هذا فهي لم تصل بميتافيزيقيتها وعقلنتها إلى أية نتيجة توصل الإنسان إلى الحقيقة التي يظن انه ولد ليجدها، ثم آمن بالمسيحية، ثم انتقل إلى العقلانية وبدا في حيرة من أمره؟ وهو يرى أن الحياة"سائرة إلى نهايتها"[٣]. لذلك وجه نيتشه نقده إلى تلك الحضارة التي تكبره عمرا ولأنه نابغة قرر أن يواجه كل التحديات بعمق إلى درجة أن نقض كل شيء وجد في سمات هذه الحضارة المريضة فهو يقول:"عداوة صريحة، أجدى من صداقة مفبركة"[٤]. فقد وجد نيتشه لنفسه عدوا، يراه أضعف من أن يكون ندا له، هذا العدو هو العقل الإنساني الذي ذهب بالحضارة إلى أبعد من مكانها الحقيقي، لقد ذهبوا بتلك العقلانية، وغياب الإنسانية إلى موتها، لقد نقدها وهو يتحمل كل المسؤولية، لقد رأى أن الإنسان لا هدف له، وحياته تكرار في تكرار لذلك يقول:"كانت الإنسانية قد تراخت

---

[١] نيتشه، فردريك: العلم الجذل، ت: سعاد حرب، ٢٠٠١، ص٣٣.

[٢] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٨٦.

[٣] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص١٤.

[٤] نيتشه، فردريك: العلم الجذل، ص١٦.

وفسدت منذ زمن طويل"[1]. لذلك بوصفه لامنتمياً، كان له ميزة إعادة الإنسان إلى الطريق الصحيح، فأمراض المجتمع، لابد من أن تزال بالفكر الصحيح لذلك نراه قد هاجم كل تلك العيون التي أتت قبله ولم تعط العالم شيئاً، فقد بدت الأصنام ثابتة، وكل الحضارات تتهدم عندما يغيب الهدف، بل إن الأجيال كلما توالت على الثوابت أنفسها لا تبني حضارة صحيحة. بل كل ما يأتي إنما هو تكرار لما إعتادته لذلك كان نيتشه ينتقد هذا العقل الغربي ويحاول تفكيك مركزيته بصياغة جديدة، تحمل هذا الطابع الذي يتميز بالقوة، مبتعدا عن الأنوثة التي حلت بهذا العالم، هذه الأنوثة التي دمرت العالم والحضارة والإنسان. ويقصد بالأنوثة تلك التي يصف بها الدين المسيحي الذي أفقد العالم صيغته الحقيقية، بحلة مملكة الله في الأرض، هذه الأنوثة التي غطت على الحضارات وغيبت ذكرها في المجتمعات، وأصابتها بالمرض لذلك نراه يقول:"لقد حرمتنا المسيحية من جني ثمار الحضارات العتيقة"[2]. هذا يعني أن نيتشه ينتقد تلك المسيحية التي أخذت العالم إلى طريق مسدود، ولأن الدين لا يمثل حضارة أبدا ولأنه لا يمكن أن نقيس به مدى تقدم أمة أو تحضرها، أن التعبد ما هو إلا رؤية تطيح بالإنسانية نحو عبودية أصيلة، حين تكذب تلك الأساطير التي تقول أن الإنسان عنده تساؤل عن الخلق وعن كيفية صنع هذا العالم، لتأتي نصيحة تسمى بالدين وتقدم الحلول القبيحة لهذا العالم. أن الدين يُعَد أكثر ما يُدمر الإنسانية، لأنه يجهز لبعض البشر تلك الحلول الغريبة عن الخلق وعن البشرية، وعن الأهداف، وعن الخلاص، وعن الآخرة، وعن المنقذ الفذ، وعن شخص نحن ندين له بالتعبد والعبودية يسمى"الإله". أن الأمر يشبه النظام البيروقراطي، حيث تقسم الوظائف فيصبح الفرد شبيهاً بالآلة يقوم بعمل واحد وهو أشبه بالمسمار في النظام، لأن النظام البيروقراطي العلمي لم يقدم شيئاً،

---

[1] نيتشه، فردريك: العلم الجذل، ص٣١.

[2] نيتشه، فردريك: نقيض المسيح، ص١٤٢.

بل إنه نسخ التجربة الدينية، بعد رفضها ظاهريا، لكنه يقلدها، فالنظامان يجعلانك مديناً لهما بالعمل والعبودية، فالدين يُعَدك مُداناً والله هو الدائن الدائم، الذي أنت مدين له، ويجب عليك أن تدفع الثمن بالعبودية لتصل إلى ما تشتريه عند موتك: الجنة أو الخلود. والأمر أقل عند النظام الرأسمالي البيروقراطي العلمي العقلي، لكنه يعاملك بعيدا عن الله لكنك مدين له بكل ما تملك وحياتك هي دين عليك، وعيشك ضائع ولا يعاملك هذا النظام الا بكونك المدين الدائم له وهو نسخة عن المسيحية، فالنسختان تمسخان الذات الإنسانية وتضيعانها في العيش والتيه الأبديين. وهاتان النسختان تمسخان ذات الإنسان وتجعلانه يعيش التكرار ومن ثَم تبقى الحضارات ممسوخة لأنها من صنع البشر وهي تشبههم تماما، فإذا كانت الحضارات مريضة يبقى الإنسان مريضا. لذلك يقول نيتشه:"يجب تدمير كل المدن التي حضنت المسيحية فيها بيضة حية الملكية، وتسويتها بالأرض، وأن تغدو بمنزلة المواقع الملعونة لدى أجيال العصور اللاحقة وينبغي أن نجعل منها أمكنة لتربية الأفاعي السامة"[1].

إن النص السابق يكشف عن رمزية نيتشه ومسعاه الوجودي في هذا الوجود، فهو يقول أولاً من خلال نصه هذا أن البشرية لا أمل فيها أبدا، وهي تتجه الى نهايتها، فلا يمكن أبدا تدمير تلك المدن الكنسية التي يبذل الشر يوميا جهدا فائقا لبقائها، لكنه يأمل أن يغير تلك النظرة التي حلت لعنة على البشرية، تلك الرؤية التي خلقت للبشرية نوعا من العبودية الخفية التي تتعلق بالخوف من المجهول، أو الخوف من الإله، والثبوت على الحال، وواقعه تجنبا للخطر. أي سكونية الحياة والإنسانية وهدوئها المفرط، هذا الهدوء هو ما يظنه الإنسان العقلانية، لكنه ليس كذلك بل إنه انطفاء للذات الإنسانية وموت حيويتها التي ولدتها الطبيعة الإنسانية، والتي تتمثل في وقت الهدوء وموت الانفعال، بظهور الفن الذي يمثل الطرق النزيهة في التعبير عن الذات الإنسانية، فالفن ليس هو

---

[1] نيتشه، فردريك: نقيض المسيح، ص١٥١.

الترف، إنما هو الروح اللامنتمية التي خلقها أشخاص على شكل لوحات وقصائد وقصص، لأن هدفهم هو تغيير تاريخ الحضارة الساكن من طريق العودة إلى شكل من أشكال الانفعال الإنساني الذي يرمز إلى الطبيعة الأولية، فالفنون الموسيقية مهما كانت عصرية وآلاتها حديثة، إنما تعود بالإنسان إلى الحالة الطبيعية، حيث الشعور والإحساس يعودان إلى الانفعال الطبيعي عند البشر، هذا الانفعال الذي دجنه صناع العقلانية والمناطقة، وقوضه رجال الدين، واختزله المجتمع برأس المال، وبقيمته في السوق. و يشبهها نيتشه بأماكن ملعونة للأجيال على مر العصور اللاحقة، وهذا اللاحق واللعنة إنما يرمزان إلى أن المجتمع سيبقى خائفاً، لأنه سيبقى متمسكاً بالشعور الديني الخنثي، ومتمسكا أيضاً بتلك الخرافات التي ستجعله عبدا أيضاً، وانه سيهب نفسه لمزيد من التكرار الأبدي الذي يتميز بالحمق، وتضيع حياة البشر، وتنتهي الحضارة الملعونة إلى أن تكون كأرض يعيش البشر فيها ويكره بعضهم بعضاً ويلدغ بعضهم بعضاً وكأنهم ألأفاعي السامة المنكفئة على ذاتها. ولذلك نجده يقول:"فمن الناس من لا يولد إلا بعد الممات"[1]. ومن قبله يقول الشاعر جون كيتس إنه يشعر بأنه يحيا حياة ما بعد الموت، فليس لهذا العالم أبداً حياة، وليس فيه أمل، وهذه الحضارة إنما هي شبيهة بتلك الحضارة التي قبلها، مملوءة بالحمق، ومملوءة بالتكرار، ولا حياة إلا بعد الموت ونكران هذا الوجود، والاتجاه نحو العدم الذي بدأ يمثل الوجود الحقيقي للامنتمي الذي يشعر إنه ليس له مكان في هذا العالم المملوء بالحمق واللعنات الأبدية التي يرفضها رفضها قاطعا، بكل مفاصلها وحضارتها ومجتمعها، ويحاربها بالفكر، و لو كانت كما نسميها تسكعات رجل غير موافق للعصر.

---

[1] نيتشه، فردريك: نقيض المسيح، ص٢١.

الحضارة تتجه إلى موتها

ولما حل القرن الثامن عشر بما رافقه من اتجاه نحو التعقل، اختفت فكرة هدف التاريخ، وصار التاريخ لا يعني إلا تتابعاً من الحوادث في الماضي، ولم تعد للبشر تلك الأهمية. وكان لابد من وجود هدف للتاريخ، فأصبح العقل والعقلنة بديلاً من التجربة الدينية[1]. لكن هذه العقلنة الجديدة لا تقل سذاجة عن الدين، فالفكرتان على مر تاريخيهما، اتجهتا إلى إبادة الحس البشري، وقتل الشعور بالحرية، إنهما بمثابة الفكاك من التعبد إلى العبودية العلمية، لقد افقد التعقلن الحس البشري أهم ما وهبته الطبيعة له وهو الخيال، فالخيال هو الذي يمد الإنسانية بالصفة النقدية والحلول، فحين وجدت تلك الثوابت العقلانية أغلقت منافذ الخيال وُعدت أصناماً لا تتغير وأصبح البشر لا يسير إلا لحفظ النوع في حياته. وأصبحت الحضارات تسير في حلقة دائرية تدور حول نفسها دون وجود أي هدف لتاريخها، لأنها فقدت الخيال.

لقد بدأت الحضارة العلمية تضيق شيئا فشيئا فأصبح التقدم العقلاني العلمي يزيل هذا النقاء الذي ولدت عليه البشرية، حتى بدأت الشوائب تتغلغل في العقلية البشرية التي فقدت الحس الإبداعي في هذا العالم، فقد جُزَئت الفنون، وبدأ النقد يتحول إلى شكل صناعي، مثلما هي حياة البشرية والحضارة، صناعية الطابع، المجتمع الصناعي، ذوب ذلك الإحساس، فبدا منصهرا مع الصناعات الحديثة التي كان ينظر إليها اللامنتمي على أنها مستقبل دمار الحضارة، وهذا ما حدث بالفعل، فغياب الهدف التاريخ والحضارة، وسيادة المركزية العقلية الغربية، أدَيا بالفعل إلى موت الحضارة نهائيا، فقد كان الحل الذي يمتاز بأنه مؤقت، لكن من وضعه كان يظن أنه ثابت أي التعقلن،"كان هذا الحل بديعا إلى حد ما، لأنه قضى على عدد كبير من الخرافات ولكنه كان

---

[1] ينظر: ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣١.

يعني أيضا أن حياة البشر هي رحلة من اللامكان إلى اللامكان فأدى ذلك إلى نفي الإرادة الحرة"[1]. لقد خلق هذا التحول نوعاً جديداً من التفكير، لقد أسهم في فقدان حرية المجتمع، أي إنه بدأ يعيش الكابوس بعينه، إن حياته لم تعد كالسابق، خالية من أي إبداع، وما رافق هذا التحول قد توضح بشكل كبير في الأعمال الإبداعية فيما بعد. أن نفي الخرافات وقتلها لا يعني إبعاد الخرافات الدينية فحسب، بل هو قضاء تام على الخيال ومنه الحس الأدبي، فقد تحول هذا النفي للخيال إلى الشعور الأدبي فانقلب العالم العقلاني الصناعي إلى الأدب، إذ وضع معايير جديدة للعالم الأدبي"الشعري، والروائي، والمسرحي"، وأكثر من جسد هذه الثورة الإبداعية هو فرانز كافكا، إذ تحولت عنده الرواية والقصة إلى شبه خطاب تقريري، يصف به كافكا هذا العالم ومأساته على نحوٍ رهيب، حتى شكل إنطباعاً جديداً خاصا به في القرن العشرين كله، فقد جسد صورة المجتمع الصناعي، وغياب حرية الفرد وانفكاكه عن حريته وسيطرة الآلة، وهذه المحاولة الناجحة تجسيد ما أسس له اللامنتمون قبله، حين وضعوا الصورة أمام العيون وقالوا إن الاتجاه العلمي سيتحول إلى سلاح للقضاء على الحضارة، وقد وصل هذا الدمار إلى بدايته مع عالم كافكا المريض.

وقد قلت إنَه قد جاءت عيون في مرحلة ما قبل كافكا في ظل ضحالة المياه، لتكشف عن تلك الضحالة وتعطي الإنسان الذي فقد الحقيقة حلولاً. فظهرت رغبة جديدة في الحصول على بعض الماء النقي وتبني مفهومٍ جديدٍ لحيز الإنسان في هذا الكون يقصي سذاجة القرون الوسطى، ويرتكز على معرفة الإنسان للقوى الكامنة في شكه وإطلاقها. وقد أدرك ديستوفسكي* هذه

---

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣١.

* فيدور ديستوفسكي"١٨٢١_١٨٨١"، روائي روسي، تتميز رواياته بالتحليل الأخلاقي والنفسي العميق، منها: الجريمة والعقاب، وبيت الموتى، والأبله.

الحاجة حيث يوضح المشكلة بقوله:"إذا قال الإنسان إن الله غير موجود فيجب عليه أن يواجه ما يعنيه ذلك، إنه لابد من أن يكون هو الله"[1].

ويرى اللامنتمي أن فقدان التجربة الأولى للإنسان، وهي معرفته بالإله وإيمانه به، بوصفه مرحلة انتقالية من اللاشيء إلى شيء حلٌ مطلق للعالم والحضارة التي هو فيها فهذا ألأمر يمثل نقطة تحول كبيرة يجب أن يكون قادراً على استيعابها، وأن موت الإله يعني التحول إلى شيء جديد غير واضح تماما، فالدين واضح تماما للإنسان، لأنه شريعة إلهية وهو يمثل نصائح أخلاقية لا باس بها، لكنها ليست حلاً متكاملاً فرأى الإنسان أنه لابد من تجاوزها إلى مرحلة عقلية وهو بذلك قد فقد الشعور الذي كان يغمره، وبدأ بتفريغ نفسه حتى أصبح خالياً من كل القيم التي في داخله، وهو في خوائه هذا سيبدأ بالتمسك بأية فكرة جديدة، وظل الشعور الديني لديه ليس له هدف، لكنه يمتلك شعوراً بسيطاً بفكرة نهاية الإنسان التي رسخت في ذهنه، هذه الفكرة التي تقول إما أن يذهب إلى الله سالما، وإما أن يذهب إلى الجحيم مُحرَقاً. والإنسان بتمرده بقتل الإله، وقتل هذه الفكرة، انتقل إلى النسخة المطورة من النموذج الديني، إلى عبودية جديدة، عبودية العالم الآلي المادي.

إن ديستوفسكي كانت له رؤية عميقة تدل على أن الإنسان غير قادر على تجاوز تلك العبودية، لذلك يجب أن يكون هو الله، إنه الحل ليكون سيد نفسه، ويتمسك بحريته ولا ينفك عنها لعبودية نسق جديد من الأفكار. إن هذه الأفكار قد جعلته عبداً فيما بعد، عبدا للمجتمع الجديد، المجتمع الصناعي الفاقد لكل حس بالفرد والإنسانية، هذا المجتمع الذي اتجه بمصيره نحو الموت هو وحضارته. لذلك كتب نيتشه في غسق الأوثان:"ماذا؟ يا ترى الإنسان مجرد

---

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٢.

خطأ الهي؟ أم أن الله مجرد خطأ بشري"[١]؟ في نبض الحيرة هذا يمكنني أن اشعر بالقلق على نحوٍ صريح، هل الإنسان مجرد خطا إلهي ! في الخطوط الرمزية لهذا المفكر يمكنني أن أؤوِّل الكلام على أشكال عدة، لكن التحليل الأكثر صراحة هو: هل هنالك اله ليخطئ؟ إن السؤال يحمل إجابة قاسية لكل من يؤمن بوجود إله، ويقتل عراب كل من له إيمان عميق أو سطحي بالإله، العراب هو الذي يعطي هذا المؤمن عزاءه في مأساة هذا العالم والمجتمع والحضارة وتاريخها. أما شق التساؤل الثاني فهو: هل الله مجرد خطأ بشري؟ إنه يشير إلى التحول الذي حصل في شكل الحضارة، انه يرمز إلى الانتقالة التي تركت الإله خلف كل شيء يظن الإنسان الحديث أن هذا السؤال مثير للجدل، لماذا آمن الإنسان ومن ثم ترك هذا الإيمان ونقضه ونفاه نهائيا؟ هل بدأ الإنسان يتجه إلى نهاية عالمه وحضارته؟ هل أصبح هدفه العدم؟ هل أدرك مؤخرا أن الله خطؤه الذي يجب أن يقف عنده، ومن ثم يتركه؟ هل كل ما كتب في الفلسفات الدينية مجرد هُراء؟ لكن هذا الرفض الذي اتجه نحو العقلانية إنما هو توجه إلى نهاية الحضارة وانحلالها، فقد قلنا إن في الدين نصائح بسيطة تسمى الأخلاق هي في الأقل تمتلك بعض الأمل في بقاء الحضارة، لكنها ستبقى مريضة، وقد أكدنا أن العالم العقلي الجديد هو أيضا نسخة عن التجربة الدينية"لان التعقلنية الجديدة لا تقل سذاجة عن الدين"[٢]. على الرغم من أن"العقلية زادت من أهمية الإنسان، إلا إنها خلقت مشاكل معينة باتت تهدد بتدمير حضارتنا"[٣].

لقد وضع الإنسان نفسه في مأزق كبير، وقد ظن أنه وصل أخيراً إلى الحكمة النهائية لهذا العالم وهذه الحضارة لكنه لم يكن على صواب أبداً، لان

---

[١] نيتشه، فردريك: غسق الأوثان، ت: علي مصباح، بيروت_بغداد، ٢٠١٠، ص١٢.

[٢] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٣.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣٤.

الحضارة والمجتمع هما في صيرورة مستمرة وفي تغير مستمر، ولذلك حذر نيتشه حين قال:"هناك الكثير مما لا أريد نهائيا، وقطعا لا أعرفه. إن الحكمة تضع حدودا للمعرفة"[١].

نفهم من هذا أن الحكمة التي وصل إليها نيتشه الإنسان هي ما وضع حدوداً لخياله، وكأنه يقول إن هذه الحكمة لم تعط الإنسان إلا ضعفا ووهنا تجاه نفسه فهو حين امتلك الحكمة النهائية، امتلك القانون الأرضي، ظنا منه أنه انتهى إلى حلمه الأخير وهو السيطرة على عالمه، لكنه بهذه الحكمة وضع حدوداً لمعرفته وخياله، وهذا يعني أن لا حكمة له أبدا. لذلك يجب أن يعود إلى طبيعته في بعض الأحيان، إلى تلك الروح الخيالية التي لا تجعله يستوحش هذا العالم ولا الحضارة."ففي طبيعته المتوحشة يستريح المرء على أفضل وجه من طبيعته المشوهة من مكونته العقلية"[٢]. فقد شوه الإنسان نفسه بتلك الانتقالة الحادة من الدين إلى اللاشيء، لذلك ليس عليه أن يعود للدين، لأنه ما إن ترك الدين فهذا يعني أنه شيء مضاف إليه ويستطيع أن يتخلى عنه، ولكن عليه أن يعود إلى طبيعته الأولى، تلك التي ولد عليها بفطرته الوحشية، تلك الطبيعة أكثر صدقاً من كل ما أضافه إلى نفسه من دين ومن تعقلن غريب عليه، أفقده الحس والخيال وأبعد عنه السعي إلى بناء عالم خال من أي شوائب لكنه لا يدرك ذلك"والعالم الحقيقي عالم لا يدرك؟ لم يدركه أحد على أية حال، وكعالم لم يدركه احد فهو مجهول أيضاً"[٣].

---

[١] نيتشه، فردريك: غسق الاوثان، ص١٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤٦.

ظن الإنسان أنه سيدرك العالم، لكنه أخطأ لان فكرة العالم المدرك ليست فكرة صالحة، ولا يدرك هذا الخطأ غير اللامنتمي ففكرة العالم الحقيقي عند اللامنتمي"فكرة لم تعد صالحة لشيء، وليس حتى بملزمة. شيء مهمل، فكرة غدت فائضة عن اللزوم وبالتالي فكرة مدحوضة. لنلغها إذن"[1]. ثُمَّ إن هذا الإجهاد للبشرية ليس له داع أبداً، وإذا بقي الإنسان هكذا مريضا في بحثه هذا فلن يصل إلا إلى دمار حضارته"لان الإنسان هو حيوان وليست الحياة نتيجة للإرادة الحرة وإنما نتيجة الضغط الاجتماعي للظروف"[2]. فمسالة البحث عن العالم الحقيقي والعقلانية ليست بحثاً إنسانياً حراً أو إرادة حرة، إنه يريد أن يجد مهرباً من هذه المأساة التي خلقها لنفسه بتعقلنه. الذي زاد من ضغط المجتمع عليه فأصبح مقيداً بالبحث عن العالم الحقيقي، لكنه لا يقدر البتة أن يجد هذا العالم، لأنه لا منطقية في التفكير العقلاني الذي يحتم القضايا المنطقية في البحث عن عالم حقيقي، لان العقلانية تعني رفض الخيال، وفي الخيال وحده يمكننا أن نجد العالم الحقيقي. لذا نجد أن المأساة تتمحور داخل العالم المنطقي لأنه غير قادر على أن يقدم لنا عالما حقيقياً وخيالياً. وكلما تعمق الخيال اتسع مدى البحث واقترب أمل الحصول على الحقيقة فالإنسان هو من حدد حريته وخياله وذلك عندما صنع لنفسه عالما منطقيا بائساً مجرداً من الخيال وخالياً من الإحساس والشعور بالفرد. وأصبح مستعصيا عليه بلوغ العالم الحقيقي وهو متمسك بهذه العقلانية التي جردته من كل قيم الجمال والخيال.

---

[1] نيتشه، فردريك: غسق الاوثان، ص٤٦.

[2] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٢.

فقدان الحضارة سببه فقدان الأخلاق

"إن اللامنتمي إنسان استيقظ على الفوضى، ولم يجد سببا يدفعه إلى اعتقاد أن الفوضى إيجابية للحياة، لأنها جرثومة الحياة"[١]. إذ تبدأ الحياة بدرس الولادة وينتهي هذا الدرس بالموت فقط. لا يمكن أن يطمئن المرء أبداً في حياته، لأن الحياة تسير على وفق هذا الدرس، ولا يختار المرء النجاح أو الإخفاق، بل إن حظه من هذه الدروس هو ما يجعله ناجحا أو مُخفقا، لكن مع ذلك يبقى المرء في شقاء دائم لا ينتهي. وتبقى هذه الفوضى مستمرة إلى موته، لأنه وجد الحضارة لا أخلاقية وهي مستمرة في تمردها وغثيانها الأبدي، وبعد التحول الجريء الذي نقض فيه الدين واتجه إلى العقلانية ازدادت هذه الفوضى حتى بدأ يشعر أنه قد نقض حريته أيضا لذلك يُقال:"إن مشكلة اللامنتمي هي في أساسها مشكلة الحرية"[٢]. إن الحضارة مريضة وهي لا تأخذ إلا شكلا من أشكال أناسها الذين صنعوها، فهم مرضى أيضا. لذلك لن تكون رؤية العين الفاحصة للشخص اللامنتمي قادرة على الابتعاد عن تلك الأخلاقيات المريضة والمترسخة. فالمرض يتداخل مع الأخلاق وأصبح لا خلاص منه وقد تفشت العدوى فيها ولم تَعُدْ ثمة أهمية أتُتشفى أم لا. لذلك يهرب اللامنتمي مبتعداً. وهو يفكر بإيجاد حلول كامنة بداخله وهو قادر على استنهاضها لما يملك من خيال وحقائق وخيارات قد توصل إليها من تلقاء نفسه فهو أي اللامنتمي تقع عليه مسؤولية إعادة بناء ما خربته العقلنة وارتباطات الدين وصراع الإنسان في الاقتراب والابتعاد عنها والتعامل مع العبودية التي هي أكثر الأشكال تمثيلاً لحريته. فعبودية الله هي أرحم من عبودية الواقع أو الآلة أو السلطة. وقد يكون هذا الهرب حقيقي مثل المغادرة أو السفر إلى مناطق أخرى والانعزال تماما، أو الهرب من طريق الخيال، ليساعد نفسه على الشفاء من تلك الأمراض التي

---

[١] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص١٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٧.

أصابته ويتخلص من فساد نفسه ومن تأثير رؤية المجتمع فيه والضغط الناجم منه عليه، فالانعزال التام هو ما يريده اللامنتمي، وهو يعرف أنه إذا ما استطاع أن يحقق ذلك فانه سيظهر إلى العالم بطريقة مختلفة إلى درجة انه يستطيع أن يقول إن العالم لن يكون العالم نفسه، وتتوحد مشكلات اللامنتمي في أنه يريد أن يرى رؤاه وأولى خطواته بوضوح حتى يتمكن من تشخيص عيوب الآخرين وفصل نفسه عنهم لئلا يتأثر بطريقتهم في رؤية الأشياء[١]. الرؤية: إنها أهم ما يتميز به الذي يحمل ذلك الهم وتلك المسؤولية إزاء المجتمع، فليس الهرب إنما هو مظهر من مظاهر رفض الحضارة المريضة والمجتمع لذلك الفرد الذي يريد تغيير تلك العقلية التي ولدت هذه الحضارة المريضة، إنه لا يريد أن يفكر بتلك العقلية، إنه يشعر بالاستلاب لكنه لا يهرب أو ينتحر، بل إنه يريد أن يبني مفهوما جديدا يغير مظاهر هذه الحضارة، إنه لا يستطيع مقاومة هذه المفاهيم الصنمية التي اجتهد المرضى في ترسيخها في المجتمع، إنه يرفض تلك الرؤية التي اضطلع بها المجتمع والعقل. فالمجتمع عقله متصلب، واللامنتمي هو دائما كلما رأى عقله يتصلب وهو وسط المجتمع المريض رطب عقله بالماء النقي، إنه يبحث عن النقاء وعن الماء النقي الذي يشرب منه ويغتسل به غير ذلك الماء الذي لوثته الحضارة المريضة، وأصبح لا يشقي ولا يرطب تلك العقول، لذلك هو يبحث عن الانعزال عن البدائية، عن الحس الطبيعي في الأرض، ولأنه يرى في الناس أشد أنواع البلاهة لذلك يقول نيتشه:"ما أفظع الأذهان البليدة: ليس فيها من شيء طيب البتة، ولا حتى خبيث"[٢]. لذلك يقرر اللامنتمي الهرب ليخرج عن هذه البلادة القاتلة لكل أشكال الحضارة، لأنه يرى أن الأمة وحضارتها في فساد عميق ومتجذر على نحوٍ رهيب بحيث لا يمكن سوى الفرد المنزعج منها أن يهرب ويترك كل تلك الفوضى، وليس مصيره سوى

---

[١] ينظر: ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٨٠.

[٢] نيتشه، فردريك: العلم الجذل، ص١٧.

الابتعاد أو الموت"فلا صلاح لأمة فسدت منابت أطفالها، وهذه عبر التاريخ ماثلة لعيان يريد أن يرى أفما كانت كل الأمم التي اندثرت واستبعدت تمر أولاً في مرحلة تدني الأخلاق وانطلاق الشهوات عابثة بأشرف ما خلق الله في الإنسان"[١]. فالهرب هو"الخلاص النهائي لهذه اللامسؤولية النهائية"[٢]، لأن هذا العالم ينهب تلك القدرات التي يمتلكها الفرد المبدع، فيهمشه ولا يعود قادرا على مقاومة تلك الضغوط التي يفرضها عليه المجتمع، فهو يريد أن ينظر بعينه لا بعين المجتمع، إنه يحتاج إلى التغيير وهي أيضا حاجة المجتمع والحضارة، إنه ناقد للمجتمع والعقل الذي قام ببناء الحضارة إنه"يريد نوعا من الحرية لا يمكن تعريفه"[٣]، لايمكن تعريفه عند المجتمع الذي يعيش فيه، إنه مجتمع لا يدرك أنه أنه فاقد لحريته، إنه يدفع ثمن عصيانه لطبيعتهِ، وكذلك ثمن خيانته لنفسه، وهو مستمر في حماقاته وفرح بأن يقود حضارته إلى موتها عبثاً، إنه يبحث عن الحرية، تختلف عن الحرية التي يبحث عنها الإنسان الحقيقي في هذه المجتمعات، مجتمعات القطعان"فأن أفضل العقول فيها لا تملك حتى الآن ما يكفي من حس الحقيقة"[٤]. ليس لأنها تعيش الحلم، لا بل إنها تعيش الوهم، فلو أنها كانت تعيش الحلم لم تكن فقدت الخيال، فتجربة الحلم اللامنتمي وحده يعيشها، وهو ذلك الهارب دائماً من هذه المجتمعات والحضارات الواهمة التواقة إلى الموت. كيف هي تواقة إلى الموت؟ الحرب هي نتائجها، والحرب هي الموت بعينه ولم يدرك أي فرد من هذه المجتمعات فقدانه لحريته وعبوديته التامة، وأصبح"لا وجود البتة لواقعات أخلاقية"[٥]. وإننا نعيش المأساة. لقد فقدت الحضارة اخلاقها لذلك هي متجهة إلى موتها وإنها"أرضا مخربة، تعج

---

[١] نيتشه، فردريك: هكذا تكلم زرادشت، ت، فيلكس فارس، ١٩٣٨، ص٥.

[٢] نيتشه،فردريك: العلم الجذل، ص٣٢.

[٣] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٢٦.

[٤] نيتشه، فردريك: العلم الجذل، ص٣٢.

[٥] نيتشه، فردريك: غسق الاوثان، ص٧٥.

بالمرضى، بجيوش المتحضرين، بشعب من الأموات"[١]. هؤلاء يفرضون رؤيتهم عليك، يظنون إنهم متحضرون وعلميون، لكنهم فقدوا أخلاقهم وأصابوا الحضارة بالمرض. لذلك يهرب اللامنتمي"فإذا كنت تعيش في مجتمع يعني أنهم يفرضون رؤيتهم عليك، طريقتهم في رؤية الأشياء، هذا يعني أنه بينما يكون الإنسان عضوا في المجتمع فأنه من المستحيل عليه أن يحقق رؤية للعالم مختلفة عن رؤى غيرهِ من البشر"[٢]. وهؤلاء البشر قد غرقوا بهذا التحضر العلمي الصناعي على نحوٍ غريب حتى صدقوا أنهم يستطيعون أن يبنوا العالم بتلك العقلية التي فقدت الحس الأخلاقي.

إن التقدم العلمي لا يمكن أن يكون جوهر الحضارة. بل إنما يتوقف هذا الجوهر على الاستعدادت العقلية عند الأفراد والأمم القاطنة في العالم. وما عدا هذا ليس إلا أحوالاً مصاحبة للحضارة لا شأن لها بجوهرها. فهي أمور ثانوية في الحضارة لذلك لم يصبح البشر أعظم بهذا التقدم العلمي وهذه الثقافة، وهذا ما ذكره غوته أي إن البشر على الرغم من كل هذه الثقافة والفلسفة لم يخرجوا من الحمق الذي هم فيه. لأنهم يفتقرون إلى نظرية واضحة في الكون، نظرية صالحة لبناء مجتمع وحضارة، يجب أن تكون لدينا نظرية في الكون تهب للعالم والحياة معنى حقيقياً وأخلاقياً[٣].

---

[١] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٧٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٧٩.

[٣] ينظر: اشفتسير، البرت: فلسفة الحضارة، ت "عبد الرحمن بدوي، زكي نجيب محمود "، مصر، ١٩٦٣، ص٤.

الفصل الثاني

نقد الأدب الوجودي "القصصي والروائي"
"فرانزكافكا،فولف غانغ بورشرت، كولن ولسن "أنموذجاً

المبحث الأول: النقد القصصي للحضارة الغربية المعاصرة

المبحث الثاني: نقد تفكير المجتمع الغربي في قصة "تحريات كلب "لفرانز كافكا.

المبحث الثالث: صورة اللامنتمي ونقده للحضارة الغربية في رواية (ضياع في سوهو)

المبحث الأول

نقد القصة الوجودية لتاريخ الحضارة.

"تعالج الوجودية الحياة، كما تعالجها قصة"[١]، لان الوجوديين يؤمنون بأن القصة فلسفة كبيرة لها تأثيرها العميق في تاريخ الإنسانية المعاصر وتاريخ الحضارة، فضلاً عن أن أهمهم قصاصون.

أن القصاصين لا منتمون وهم يمثلون الشكل القممي للامنتمي، وقصصهم هي نقد لكل أوجه الحضارة والعقل الغربي ولاسيما ما بعد الحربين، لكن ما شكل هذا النقد وما وجهته أو ما هدفه؟ يمكننا أن نجيب عن هذا السؤال بكل بساطة وهذا الجواب يمثل أوجه التشابه بين القصة والوجودية، أي إن القصة تحاول العثور على الحرية من طريق طرحها لمشكلة الحرية وفقدانها وكيفية الحصول عليها بإزاء اضمحلال الحضارة الذي فقدت فيه تلك الحرية. فالقاص له موقفه من التاريخ والحضارة وهو إنسان يركز على خياله الذي يكتب فيه لكي لا يشعر بأنه غير نافع في مجتمعه وهو يحاول نقده من طريق خياله إذ انه يرى"أن الوجود الإنساني الفردي، الوجود المتجسد، يرتبط بالزمان وله علاقة بالتاريخ، وأن عالمه الذي يحياه يتضمن بأنه عالم سيلان دائم يتجه صوب التحلل والفساد، وجسده لا يكون متضمنا وحده في مثل هذا الحراك العالمي الدائم، بل إن بناءه السيكولوجي والوجودي كله أيضا متضمن في هذا الحراك"[٢]."فهو يريد من الأمل والوفاء أن ينتصرا على الزمان دون إنكاره، لأنهما يحققان الدوام الأنطولوجي لحياته"[٣]، أي كينونته وسط المجتمع المريض والحضارة الضحلة،

---

[١] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص١٠.

[٢] عبد المعطي محمد، علي: سورين كيركجرد مؤسس الوجودية المسيحية، مصر، ١٩٨٥، ص١٧٤.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤٩.

تقول سيمون دي بوفوار* (١٩٠٨-١٩٨٦)"إذا كان وصف الماهية من صميم الفلسفة بمعناها الدقيق، فالقصة وحدها قادرة على الكشف عن دفق الوجود الأصيل، في واقعه الكامل والزمني"[١]. فهي تحاول الكشف عن موضع القدم للإنسان وتوجيهه نحو الطريق الذي يجد فيه كينونته في الزمان والمكان.

ما القصة؟

والسؤال الأهم هو: ما القصة؟ وما طبيعة العلاقة بين القصة والفلسفة؟ وما مستوى التأثر بينهما، ولكي نبين مدى تأثير الفلسفة في القصة بوصفها جنسا أدبيا، يتوجب علينا أن نوضح ذلك من طريق بعض الآراء في القصة. يمكننا أن نقول إن الفلسفة تضطلع بشرح التجربة الإنسانية وتحليل أسبابها، في حين يتولى الأدب، ضمن مهامه، تقديم تجارب إنسانية معينة، أي إن ما تشرحه الفلسفة وتفسره يبدعه الفن القصصي أو يصنعه. الفلسفة"تسأل ماذا يجعل التجربة ممكنة؟ أما القصة فتعرض حقائق يتوجب على الفلسفة أن تسعى لتفسيرها"[٢]. إن الفلسفة تدرس طبيعة التاريخ الإنساني من وجهة نظر فلسفية خالصة هدفها توضيح مسالة الحضارة والإنسان، أي دراسة الواقعة التاريخية من وجهة نظر فلسفية، فالمؤرخ يكتب التاريخ، والفيلسوف يعيد قراءة التاريخ فلسفيا"فلسفة التاريخ"،أما القاص فهو يجمع بين كتابة التاريخ، القراءة الفلسفية لهذا التاريخ من طريق صنع التجربة الحية في أعماله القصصية، فهو يصنع

---

* سيمون دي بوفوار(١٩٠٨-١٩٨٦): مفكرة وجودية فرنسية. اشتهرت بنشاطاتها السياسية والاجتماعية والثقافية وهي روائية أيضا فقد كتبت رواية "المدعوة " والمثقفون " وكتبت في الثقافة النسوية وقد عدت من مؤسسي النسوية المعاصرة من طريق تأليفها كتاب "الجنس الأخر" الذي تكلم على اضطهاد المرأة.

[١] مجموعة مقالات: معنى الوجودية، بيروت، ١٩٦٧، ص١٣.

[٢] كوهنز، ريتشارد: الأدب والفلسفة: الحقيقة في التراجيديا، ت: حسن عبد المقصود، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، ع٢، ١٩٨٢، ص٥٧.

عالما آخر فيه شخصيات وأماكن وحضارة وتاريخ، وهو يعرض لنا التجربة التاريخية والفلسفية من طريق هذا العالم، يمكننا أن نشعر به وهو يضع تفسيرات وشروحا على لسان أبطاله يفسر فيها مجريات الحضارة في هذا العالم القصصي ومشكلات الإنسان ومعاناته في هذا العالم وفي تلك المجتمعات التي يخلقها، واغلبها مملوءة بذلك البؤس الذي لا يعبر إلا عن شكل من أشكال الذي نسخه من قبل القاص، فقد قلنا إنه مؤرخ يكتب تلك الوقائع، ولكنه يضعها في عالمه فتكون قابلة للتأويل، أو إنه يؤولها فلسفياً من طريق صنع عالمٍ لها، عالمٍ خاصٍ به يصف به الواقع وصفا دقيقا وبطريقة فنية، وهذا الإبداع هو الفلسفة في شرح التجربة الإنسانية. إن السؤال الفلسفي عن إمكان التجربة تجيب عنه الرواية بصفتها إمكاناً متواصلاً للتجربة والتعبير عنها من طريق عرضها لمجموعة التساؤلات التي تطرحها القصة عن معنى الحقيقة، ومدى إمكان تحققها وصدقها، من طريق تعرية صورة الواقع والحقيقة لنا، لنكتشف خبايا هذا العالم إلى جانب إسقاط أيديولوجيتنا على النص القصصي وتحليله ضمن إطار الفلسفة ومنظورنا الفلسفي. لكن هل يستطيع العمل القصصي التعبير عن الحقيقة[1]؟ إن القصة هي أكثر جنس أدبي يطرح أسئلة عن الواقع وحقيقته وزيادة على ذلك يحمل النص القصصي نمطاً معرفيا"ابستمولوجياً"متمثلاً بوعي الكاتب من خلال منظوره العام، أو وجهة النظر المطروحة التي نراها في النص القصصي وحين يختار القصصي راويا ما ليكشف لنا من خلاله العالم المحيط به والشخصيات الأخرى التي لا يجرؤ على كشفها شخصياً فيحولها إلى الرواية بتقنية السرد الخارجي ليجعلنا نظن أن الأحداث ليست في كتاب، بل في مدينة ثانية تحدث فيها هذه الأحداث"المعاناة و الحياة الجميلة"، إن عالم القصة عالم مغاير لعالمنا وهو يعبر عن وعي القاص بما يحيط به وفلسفته، فالقصة ليست نسخا للواقع فحسب، بل إنها بذاتها ظاهرة ولها واقعها الخاص مثلما يمتلك

---

[1] ينظر: كوهنز، ريتشارد: الأدب والفلسفة: الحقيقة في التراجيديا، ص٥٧.

القارئ عالمه، أو كما يقرأ سردا تاريخيا لأحداث وقعت في الماضي، فإنه عندما يقرأ القصة يقرأ أحداث الحاضر. و الوعي كذلك لا يستند إلى لحقيقة معينة، فمن غيرهما لا يوجد وعي. فالقصة"تعطي صورة كاملة للعالم والحياة"[١]على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيجل. ويبدو أن لفلسفة هيجل المثالية أثراً واضحاً في تعريفه موضوعات الأدب والفن عموما فهو يقول:"إن أجدر الأشياء هدفا للفن هو التعبير عن شكل الله وإذا لم يكن مستطاعاً، التعبير عن روحه، ثم التوصل إلى التعبير عما هو إلهي وروحي عموماً"[٢]. ويبدو أن الإصرار من قبل البعض على وجود تناقض بين الأدب والفلسفة لا طائل منه، لأنه لا توجد حدود بين الأنظمة التي يقيمها الإنسان لنفسه، لفهم العالم بصورة صحيحة، ثُم إن العمل الأدبي عامة والقصصي خاصة، مرآة هذا العالم فالقصة يمكن أن تكون التاريخ الكاشف للحاضر والمستقبل، وهي معتمدة على خيال الأديب ووعيه وقدرته على الخلق، على وفق منظور محايد ووعي يُجسم فيه من خلال عمله الرؤية الحقيقة من غير إسقاط أيديولوجيته على العمل القصصي معتمداً بذلك على خبراته لأن"الخبرة الأدبية تُجسم المسألة الفلسفية"[٣].

---

[١] اوفسيا نيكوف. م. و سمير نوفا. ز: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، بيروت، ١٩٧٥، ص٣٠٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٨٦.

[٣] ب و روزنيياوم، و س وتوفسون. ارنست: تأثير الفلسفة البريطانية في الأدب، ت: يوئيل يوسف عزيز، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، ع٢، ١٩٨٢، ص٨٧.

تأثير القرن العشرين في القصة المعاصرة

بعد الحربين العالميتين بدأت بوادر الانحلال تشمل كل شيء حتى وصلت الى حقول المعرفة وهددتها بالضياع، لكن الثورات الأدبية بدأت تحاول إعادة صياغة العالم مرة أخرى، من أجل إعادة الثقة بالفكر الذي تحلل وغدا رماداً بعد هاتين الحربين. وقد بدأت هذه الثورة الأدبية السباقة تحاول تحليل الوعي الإنساني لأدراك مدى الدمار الذي حل بالحضارة، وتدارك هذا الضياع الذي أربك العقل الغربي. لقد ولدت ثورة عملية لإدراك ومعرفة الأشياء والعالم[١]، إذ بدأ المفكرون اللامنتمون برؤية جديدة يحاولون فيها إدراك العالم ومعرفته بصورة مباشرة وتحليله بوصفهِ وحدة تامة لها مظاهرها الخاصة، هذه الثورة توجهت نحو المجتمع والحضارة. وهذه الثورة الفكرية ترى العالم الخارجي كله ظاهرة أو عالم ظواهر لا أشياء في ذاتها [٢]، وهي محاولة لإبعاد كل ما يكون خارج الإدراك الحسي أو خارج الشعور، و فهم أي ظاهرة بصورة كاملة يعني فهم ماهو صميمي"جوهري"وغير متغير فيها[٣]. ويمكننا أن نضع تفسيراً لهذا الكلام من مبدأ القاص"الكاتب"، حيث إن الخيال لم يعد يكفي لرسم العالم القصصي، بل لابد من وجود تجربة معيشةٍ"ظاهرة"قائمة بحد ذاتها، يبني عليها القاص رؤيته التي يرى أنها لم تعد كائنة في مجتمعه وحضارته فكانت الرؤية أن يعيد ما فقدته الحضارة، فبعد تحلل الحضارة، بدأ وعي جديد ينطلق في الأفق أسسه الأفراد اللامنتمون، هذا الوعي يمتاز بالقصدية، أي التوجه مباشرة نحو أي ظاهرة دون الالتفاف عليها ودراسة موضوعات خارجة عنها، فالوعي

---

(١) see: Husserl. E. ideas: General introduction to pure phenomenology,trans. by W.R.Boyce Gibson. London: George. Allen and unwin.١٩٦٥.p١٨

(٢) ينظر: هابرماس، يورغن: الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي، ت، نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٥، ص٦٦-٦٧.

(٣) ينظر: ايغلتن، تيري: مقدمة في نظرية الأدب، ص٦٤.

القصدي هو أساس التجربة الجديدة ما بين الحربين وابتعدوا عن الرمزية التي سبقت هذه المرحلة، أي التوجه إلى علة هذا التحلل الذي حدث في هذه الحضارة ونقده مباشرة وترك كل الأفكار السابقة عليها متخذين من مبدإ العودة إلى الأشياء [١]. منطلقا لمشوارهم الثوري، بقصدية تامة، فالوعي وعي بشيء و"لايوجد شيء من دون شخص، ولا يوجد شخص من دون شيء"[٢]. فالتجربة المعيشة هي الشيء الذي يدركه القاص، والقاص هو الشخص الذي يدرك هذه الأشياء فتصبح الذات قريبة من موضوعها وليست بعيدة عنه، فهذا المعتقد هو عزاء مناسب لمجتمع تبدو فيه الأشياء مغتربة ومفصولة عن الغايات البشرية، والناس فيه مغمورون في عزلة مقلقة[٣]. فقد انفصلت الأشياء عن الناس و الذوات عن الموضوعات، فكان لابد من إعادة إنتاج فكر جديد يمهد الطريق للأدب للانفتاح على عوالم جديدة تتخذ من قصدية الشعور منطلقا لها، و كل ما لا يلائم الشعور يجب أن يترك، وأن نحصر عالمنا في شعورنا وإدراكنا الحسي، وتمجيد الذات من اجل نهضة عقلية يطبع بها الإنسان صورته عن العالم وصولا إلى وعي الوعي الذي تدرك فيه الظواهر بقصدٍ، واستبعاد ثنائية الذات والموضوع في أعمال الفكر، ولاسيما في الأدب فبعد أن أصبح العالم الخارجي بصفته خبرة معيشةً أو مجموعة ظواهر يجب التوصل إلى جوهرها فكرة واسعة المدى، كان لها أثرٌ واسعٌ في الأدب والنقد الظاهراتي، ونضجت رؤية جديدة كانت بمنزلة ثورة في المجال القصصي، فبعد أن بدأ القصاصون بعزل كل ماهو خارج نطاق الخبرة وعزل النظريات التقليدية والتاريخية، عمل هذا العزل على خلق وجهات نظر امتازت بالوعي، وكانت تعبر عن حضور

---

[١] ينظر: بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ج٢، ص٦١.

[٢] ايغلتن، تيري، مقدمة في نظرية الأدب، ص ٦٦.

[٣] ينظر: المصدر نفسه، ص٦٦.

العالم المعيش في نصوصها بمعزل عن ثنائية الواقع والفكر. أصبح القصصيون يجدون لذتهم في العمل الفلسفي، وأصبحوا لا يحبون الشكل بما هو عليه بذاته بل بما يعبر عنه أو جوهر موضوعه[١]. فالفن القصصي يعيد أو ينتج إنتاجا جديداً ماهو جوهري وثابت في كل ظواهر العالم، فيكون الفن القصصي بكل أشكاله الجديدة ووجهات النظر المتعددة والرؤى المختلفة فعلاً من أفعال الوعي[٢].

هذه الثورة كانت تصرف إهتمامها على وعي الإنسان بوجوده لا بوصفه صورة مجردة بل بوصفه حقيقةً معيشة. وقد تركزت الرؤى الوجودية في حقل القصة والرواية على نحوٍ كبير. وهذا كان له أثر مباشر في تعدد الرؤى ووجهات النظر وتطورها عن سابقاتها. فمظاهر الفوضى التي عمت أوربا أنتجت بوادر العبث واللامعقول واللا جدوى عند الإنسان، وكان العدم والقلق هما المسيطرين على فكر الإنسان الكلي. إن عدم جدوى الحياة قد أظهرت تأثيرها في ملامح الإنسان المعاصر، وتمرده على كل ماهو تقليدي. وكانت بوادر العبث والتمرد والغثيان قد وصلت إلى القصة والرواية من طريق روائيين وفلاسفة كبار"حتى إننا نستطيع في يومنا الراهن أن نكتشف رؤى وجودية أساسية في قصص"ديستوفسكي وكافكا وألبير كامو*(١٩١٣-١٩١٦)"بقدر ما نجد من تحليلات فلسفية عند هايدجر وسارتر، على أية حال فقد كان الفيلسوفان الأخيران قد أدركا قوة الأسطورة، والرواية، والشعر، في التعبير عن مقاربة الوجود من حيث إنه كما يقول الشاعر الإنكليزي الكسندر

---

[١] نيتشه، فيردريك: إرادة القوة، ت، فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٢.

[٢] توفيق، سعيد: ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص١٠١.

* تميز كامو بموقفه العبثي من التاريخ. له الكثير من المؤلفات من أهمها رواية الغريب وكتابه الفلسفي أسطورة سيزيف.

بوب*"١٦٨٨_١٧٤٤"في المقال عن الإنسان: لا يزال يتردد بين النظر إلى نفسه على أنه إله أو أنه حيوان"[١]. إن الوجودية بتأكيدها ما هو عيني، تستطيع أن تعبر عن نفسها في المسرحيات والروايات تعبيراً ربما كان أقوى من البحوث الفلسفية. ولقد أدرك بعض أقطاب هذه الفلسفة عن وعي هذه الحقيقة، وأبرزوا قدرتهم بوصفهم كتابا مبدعين على نحو ما أبرزوها بوصفهم فلاسفة، وربما كان"البير كامو، وجان سارتر"مثالين مشهورين لذلك ولابد أن تكون مؤلفات أدبية مثل"الطاعون والفوضى والعبقرية والغثيان"قد حملت تعاليم الوجودية إلى آلاف مؤلفة من البشر لا يقرؤون بحوثا فلسفية متخصصة"[٢].

رؤية تحليلية لقصة وليلا تنام الفئران أيضا
للكاتب فولفغانغ بورشرت*(١٩٢١-١٩٤٨)

العودة إلى الجسد، هذا ما بدأته ثورة اللامنتمي القاص على أشكال الحضارة المتحللة، لقد بدا التمرد واضحا في خرق الأنساق السردية من الفلسفة إلى الأدب على نحوٍ صريح، أصبحت الأعمال الفكرية في تقدم نحو رؤية

---

* الكسندر بوب (١٦٨٨-١٧٤٤): شاعر انكليزي اشتهر بكتاباته الشعرية الساخرة وأيضا بترجمته لأعمال هوميروس.

[١] ماكوري، جون: الوجودية، ت: فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت،١٩٨٢، ص٤٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٧٦.

* **فولفغانغ بورشرت*(١٩٢١-١٩٤٨)**: كاتب روائي ومسرحي ألماني مهم في الأدب العالمي. توفي إثر إصابة بالغة في مرحلة تجنيده في الحرب العالمية الثانية قبل أن تعرض مسرحيته الوحيدة "اما الباب في الخارج" بيوم واحد عام ١٩٤٨. وقد عاش معاناة كبيرة في عصره. وهذا بدا واضحا من خلال قصته وليلا تنام الفئران أيضا. فقد هزت الحرب الإنسانية على نحوٍ رهيب حتى جعلت العالم فوضويا لا رحمة فيه. فقد بث بورشرت صورا في قصته هذه تمثل نوعا من الرفض الذي يمثله اللامنتمي لكل قيم العصر المدمرة للبشرية ولحياة الناس العزل الذين لا شأن لهم بما يدور من صراعات لئيمة وكراهية عمياء. فضلاً عن أنه قد عاش دور البريء الذي لا حول له ولا قوة سوى أنه قد دفع بالقوة نحو الحرب ليلاقي حتفه.(الباحث).

افتقدها المجتمع، لقد بدأت الأعمال الفلسفية والأدبية تركز على الشعور وحده، وأزاحت كل ما هو بعيد عن الشعور، وكان المفكر أو الكاتب بدا يقول لنفسه انه عالمي، وليس هناك غيره لي، وكان القاص في هذه الثورة يحاول أن يُبين في الظاهرة، الموقف المحدود لكل أبعاد الوجود على نحو تلقائي، وفي الحدس القصصي إن صح التعبير بديلٌ من التجربة الفلسفية، ولأنه أدرك أنه ذاك الرقيب الذي يحمل الوعي، أو الذي يمتلك الصفات التي تؤهله بوصفهِ شخصاً ينظر بعينه، ويمتلك الأدوات اللغوية أو يمتلك الأدب الموضوعي، وهذه هي ثيمة القصة المعاصرة، إنه لا يصف لنا إلا ما يظهر أمامه من الظاهرة الإنسانية بعينها.

وساد العالم من جديد صمت جديد للفكر المجرد، وبدأ عمل التصورات يأخذ مجراه، بعد أن أدرك أن عالم الكتابة بالتعريفات الفلسفية لا يأخذ مجراه إلى أذهان الناس ليصنع حضارة وثقافة جديدة لذلك كان الأخذ بالتصورات هو أحد أشكال إعادة الثقة للغة والأدب الموضوعي بدلاً من التعليلات العقلية المحضة التي تبعد الإنسان عن وجوده في تفكير منطقي وعقلي لا يغني الرسالة التثقيفية التي هدفها إعادة صياغة العالم على وفق أفكار محسوسة لدى المتلقي إن الأفكار يمكن أن تكون محسوسة، نعم ليس هناك غنى عن الفلسفة، لكن الأدب بمنزلة ثمرة للفلسفة ولكن بطرق فنية تجسد رحم المعاناة الإنسانية وهي غير مدحوضة مثلما هي الفلسفة مدرسية وأيديولوجية، فأن تحدد وضع الناس على وفق مبدإٍ خاص مادي أو روحي هذا مما لا شك فيه غير قابل للتمدد وليس له مرونة مثلما هو العالم القصصي المأخوذ من العالم الواقعي، لأنه عالم مملوء بالحب والخيال والأمل الذي لا ينتهي ولا يزول.

لقد أوجدوا شروطا جديدة للعالم القصصي، هذه الشروط كانت تصرف اهتمامها إلى واقع الإنسان ومجتمعه وحضارته دون الالتجاء إلى الإغراق في اللفظيات.. لقد أصبح المضمون والأداء بنيانا فنيا واحداً، لا سبيل إلى دراسته

وتفسيره"وتقسيمه"إلا من خلال شخصية الروائي نفسه، على أنه فنان قبل كل شيء، يُريد أن يمنح الآخرين رؤيته"الجديدة"للأشياء والناس. ويريد التغيير لهذا المجتمع، ويريد إيجاد بصمة جديدة لهذا المجتمع، إنه لا منتمٍ، لكنه يريد أن يصنع عالما جديدا، فهو على عكس المجتمع ليس مصابا بالمرض، لذلك يدرك عزلته لكنه يحاول بنيان شيء ما يعيد المجتمع إلى رشده، لكي يرجع ويأتلف معه مرة أخرى. إنه يريد تطبيق بصمة معاصرة على قصصه، هذه البصمة هي نسخة من الواقع.

إن القاص ينتقد، ولكن لا بالطريقة الخبرية، بل بطريقته الفنية، إنه يصف العالم على نحوٍ ممتع، يكتب تاريخ الحرب، ويكتب مأساة الحرب، ويكتب عن الضحايا ولكنه لا يغادر العالم بكتاباته، بل يُظهرهُ بطريقة فنية أي إنه يعيد صياغة الواقع بلغة غير صعبةٍ ولكنها ليست سهلة على الناس كلهم. فالكاتب"القاص"يبني عالمه من ثيمة إنسانية عصرية فيها من المعاصرة شيء يُطابق ذهن القارئ ولا يخرجه عن دائرة المجتمع الحسية.

في قصة (وليلا تنام الفئران) أيضا رؤية عميقة لصورة مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية، فيها تجربة المأساة، على نحوٍ ملموس لا مكتوب فقط، تجربة الموت، وانهيار الحضارة، والمجتمع الذي سببه الإيمان المطلق بالعقلية، تلك العقلية التي لم تعطِ الإنسانية سوى الدمار وسحق الفرد وإنسانيته وحريته، لقد كان النقد موجهاً بالخصوص إلى"إنسان التجمعات الكبيرة، الذي يفقد حريته، والمتهم بعدم القدرة على الاختيار. إن إنسان الحشد لا يستطيع أن يواجه حاضره، ولا أن يتصل بماضيه، ولا أن يبني مستقبله"[١]. لذلك كان هدف العين الواعية أو المفكر اللامنتمي هو تحقيق الدوام الأنطولوجي من طريق إعادة ثقة الإنسان بعالمه مرة أخرى، هذا الإنسان الذي بات في يأس كبير إزاء الظروف المحيطة به وقد سيطرت عليه تماما، وكأنه يقول"بفعل تلك الأبعاد الزمانية أوجه

---

[١] عبد المعطي محمد، علي: سورين كيركجرد مؤسس الوجودية المسيحية، ص١٤٨.

حياتي وأدرك التعرف على مصيري الفردي، إنه ليس خضوعا أعمى لديالكتيك التاريخ، إنه ارتباط حر مفعم بالتقييم والاختيار"[١]. أي إن الإنسان يجب أن يعيد امتلاك ذاته مرة أخرى، والسيطرة على الظروف المحيطة به، وأن يحقق ذاته، ويدرك الأشياء بوعي، ويدرك حريته في الاختيار لان اللامنتمين يرون أن وضع الإنسان لا يطاق، وأن كل فعل الإنسان هو بلا معنى في كون عبثي.

اللامنتمون يدركون أن الحرية هي شرط مفزع على المرء أن يقبله، وأن رفض الإنسان للعالم بانفعال العدمية لا بد أن يخلق من الروح السلبية بالذات قيما جديدة فاعلة، ولو كانت قيم يأس[٢]. وهذا ما حاول الأدب الوجودي من خلال القصة تبيانه، أي التركيز على الكيفية التي يُصير بها الإنسان ذاته مرة أخرى من طريق القيم الجديدة التي هي أكثر فاعلية في العالم الغربي وحضارته ومجتمعه. أي بناء صيغ جديدة للعالم، بناء ذات يجب أن تكون شفيت تماما من الأمراض من اجل الانطلاق نحو حضارة جديدة متعافية تماما، وهذا ما حاولته القصة المعاصرة في الأعوام التي تلت الحرب العالمية الثانية، وهي محاولة لبناء العالم الوجودي بناءاً صحيحا، كما إن فلسفة الإنسان في بناء ذاته إنما هي فلسفة وجودية، لأن الفلسفة الوجودية ذات نزعة إنسانية هدفها تحليل الوجود الإنساني، وإن وعي الإنسان لذاته معناه أن يكون الإنسان موجوداً ومؤثراً ومغيراً في هذا العالم، وأن يكون الإنسان قد تخلص نهائيا من العقد وبدأ البحث في ذاته التي وجدها لأنها أصبحت هي العالم وما عليه سوى استكشافها وتحليلها على وفق خبراته الشعورية، وهذا التبني هو ما يتبناه العالم القصصي، فحين وجد أول الأشخاص عالمه قرر أن يخرجه للآخرين وهذا الشخص الفرد هو القاص الذي وجد ذاته التي هي العالم وبدأ بتحليله وفق قدراته وخبراته

---

[١] عبد المعطي محمد، علي: سورين كيركجرد مؤسس الوجودية المسيحية، ص١٣٩.

[٢] ينظر: ر. كارل. وليوهاماليان: الخيال الوجودي"دراسة في التجسيد الأدبي للفكر الوجودي"، ت: عبد الامير حميد، مجلة الاقلام، بغداد،٢٠١٤، ص٩.

الشعورية"الحسية"ثم بدأ بنقدها من مبدإ وجودي خاص بالحياة الوجودية التي هدفها الإنسان والنزعة الإنسانية في هذه الذات أو في هذا العالم وحضارته التقنية التي يجب على الإنسان أن يعيها ويتأقلم معها.

تمتلك لقصة (وليلاً تنام الفئران أيضاً) حساً مرهفاً عالياً جداً، كما أن عالمها وشخوصها مملوءان بالمأساوية والحزن العميقين، وهي من القصص الألمانية الكبيرة التي تعبر عن تلك المأساة التي خلفتها الحرب، ولكن هذه المرة تتجه تلك المأساة إلى الأطفال الذين يشبهون (الحس البدائي الأول للطبيعة) إذ لا توجد أيديولوجيا معينة في ذواتهم، كما أنها إدانة عنيفة للحرب ومعاناتها. حيث يبقى فيها الأطفال بلا آباء، فبعد كل تلك الفلسفة وكل تلك الرؤى الفكرية العقلية والعلمية ما زال الإنسان يعاني، والأطفال هم المستهدف الأول في كل حرب، في كل حرب يموت الكثير من الأطفال ويعاني الكثير التشرد، إلى موت الآباء، إلى الاستغلال بكل أشكاله. إن الرسالة التي تنقلها القصة ليست بسيطة فهي لا تتعلق بقضية اليهود او المسيحيين* أو أي من الديانات الأخرى، بل إنها تتعدى هذه التسميات التي لا تبعث في البشرية سوى البؤس والنتن والعفن.

الرجل المسن والطفل يورغن

شرح تفاصيل قصة وليلا تنام الفئران أيضاً وتحليلها

في القصة شخصيتان فقط هما رجل مسن وبطل القصة (الطفل يورجن) والمكان عبارة عن خَرِبَة كانَتْ فيما مضى بيتاً دمرته قذيفة. هذا الرجل المسن هو من يأتي إلى الصبي"يورغن"الشخصية الأولى في القصة، ويسأله وهو تحت الحطام مالذي يبقي هذا الطفل الصغير تحت حطام بيت قد سقطت عليه قذيفة ودمرته، في حين يمتنع الطفل عن أن يقول له سبب بقائه في مكان البيت المحطم الذي هو بيته، فيشرح له بكل ألم إن لديه أرانب صغيرة، إن كان

* ذكرت اليهودية والمسيحية فقط لان هاتين الديانتين تخصان أوربا "الغرب".

الصبي قد يود رؤيتها، لكن الطفل يمتنع مراراً وتكراراً عن فعل أي شيء، ثم يسأله عن عمره فيجيب أن عمره تسع سنوات، فيقول له بأسلوب لطيف هل تعرف ما نتيجة ضرب تسعة في ثلاثة؟ فيقول له الصبي يورغن إنها ببساطة يمكن أن يعرفها إنها سبعة وعشرون، ثم يقول له إن لديه أرانب بهذا العدد وبعضها صغير جدا حتى يغريه ليترك مكانه الذي لا يدل إلا على سمات الموت بكل أشكالها المحطمة. لكن الصبي يمتنع مجددا، لكنه أخيرا يلين حين يرى الرجل المسن يهم بالرحيل فيصرح له بأنه يحرس شيئاً تحت الأنقاض، فيعود الرجل ليسأله ماذا تحرس؟ فيجيب يورغن بأنه يحرس أخاه الصغير الذي صار تحت الأنقاض منذ أيام لكي لا تأكله الفئران، فيقول له الرجل المسن: إن الفئران تنام في الليل وليس عليه الحراسة ليلاً ونهارا، ثم يذهب هذا الرجل نحو الغروب وهنا تنتهي القصة بكل معاناة الإنسانية التي فقدتها الحضارة المتحللة بعد الحرب. هذه هي القصة باختصار تام. تبرز القصة براعة القاص الألماني"فولف غانغ بورشرت"، حيث أصبحت الرؤى أكثر وضوحا، فليس بإمكان تقرير فلسفي عن العقلانية أن يوضح مدى البؤس الذي حل بالحضارة الغربية مثلما فعلت هذه القصة التي بدأت بسرد قصة الحضارة ونهايتها الحزينة. قد يدرك من لا يمتلك مقومات الإدراك المأساوي مدى القسوة التي تسلَلها الحرب على الأطفال. فالطفل رمز للمستقبل، وهو أيضا صيغة الحضارة وشكلها مستقبلا، فإذا كان عليلاً منذ طفولته، مثلما حدث مع يورغن فأين ستذهب حضارته، إذاً هو رمز أطفال الحرب وهو وحده الذي ناب عن الآلاف الأطفال الذين سيكبرون ويبنون حضارة وكيف سيكون شكلها، في حين تريد الفلسفة البرجوازية صنع حضارة أخرى وقد أثبتت فشلها الذريع في الحقل الإنساني إلا ما ندر من تلك الآثار التي تأصلت في صناعتها الفلسفية بالنزعة الإنسانية وصولا إلى الوجودية الأدبية.

يكتب لنا بعضهم فلسفة من نوع الألاعيب اللغوية، نعم إننا نحتاج إلى الفن الفلسفي، لكننا أحوج إلى فلسفة إنسانية هدفها الإنسان. ولكي تكون الفلسفة أكثر إقناعا يجب أن تكون بمستوى الحاجات الإنسانية، أن تكون للناس. وليس الفلاسفة اليوم سوى مجموعة من الأفراد الذين يشاهدون المأساة من بعيد ولا يحركهم عقلهم إلى خلق شيء مفيد للبشرية. فيورغن مستمر بالظهور إلى اليوم وليس للفلسفة حركة سوى رجوعها إلى تاريخ الأمجاد، إلى اليونان، وهل تساءل الذين يدرسون الفلسفة لماذا كانت ناجحة في ذاك الوقت! يمكنني أن أجيب عن هذا السؤال: لأنها كانت نابعة من ضمائر حية لها شأن في حياة الناس وليست بعيدة عنهم، إنها تناقش الإنسان وقوانين الإنسان وتناقش مسالة الآلهة التي لها علاقة بالإنسان وهذا هو سر نجاحها. إنها تنطلق من الإنسان نحو الإنسان.

نقد العلم والحضارة

لقد كان نيتشه وديستوفسكي خائفين من العلم والتكنولوجيا ومن المادية وعرفانية الكنيسة بكتابتهما للوجدان الإنساني، سيغربان الإنسان عن نفسه[1]. أي انه سيفقد حريته وسيفقد ذاته التي لن يجدها وسط هذا التقدم الذي لن يتأقلم معه أبدا. لأنه تقدم نحو الموت، ولكن هذه الخطوة التي كانت تخيفهما لا بد ولا أن تأتي بمعنى أنَ مواجهة الموت قد تكون ضرورية، أي إن انحلال الحضارة وموتها على سبيل المثال كان ضروريا ليبدأ الإنسان نهضة جديدة وصناعة واقع جديد.

لقد نبهنا الأدب الوجودي فيما بعد على تحذيرات المفكرين وبالتحديد على نتائج الحضارة والتقنية التي خلقت عند الانسان الشعور بالعجز تجاه

---

[1] ينظر: ر. كارل. وليوهاماليان: الخيال الوجودي"دراسة في التجسيد الأدبي للفكر الوجودي"، ص٧.

قيمها، فالحرب كانت القيمة القصوى المرجوة منها. وفي قصة"وليلا تنام الفئران"أيضا تعبير عن حالة الدمار التي هي نتيجة الحرب.

"ذلك الشباك الغائر في الجدار الوحيد المتبقي يتخلله الأزرق المحمر للشمس الغاربة. ثمة سحابة من غبار مضاءة بأشعة الغروب تحيط ببقايا مدخنة ما زالت بين الانقاض"[١]. في هذا المكان الذي تدور فيه أحداث القصة والذي هو زاوية منسية من زوايا الحرب ربما كان كل شيء هادئاً. ولكن بالقدر نفسه، ربما لا شيء آخر قادر على أن يعكس مآسي الحرب وآلامها غير هذه القصة، وقد قلنا إن التقدم العلمي والإيمان المفرط بالعقلانية الغربية قد أطاحا بالإنسانية بدرجة كبيرة، إن الكاتب لم يتوغل في حوارات طويلة، فقد كانت الحوارات القصيرة تدور ما بين الطفل يورغن والرجل المسن الذي أتى ليحدثه بشيء من اللين واللطف ليستدرج يورغن في الحديث وليأخذ منه إجابات عن سبب وجوده في هذا المكان المدمر. هذا شكل القصة العام الذي يترك للقارئ الكثير من المجال ليحلل ويفكر في مأساة الحرب وعنفها وتأثيرها في البشرية. لكن الكلام الذي لم يُقَلْ في القصة إنما هو تلك الرموز التي وضعها الكاتب وهو ينتقد العقل الغربي بصورة مباشرة وينتقد أشكال الحضارة المتدنية التي خلقتها التقنية. فالكاتب يشير إلى مدخنة يتخللها رماد ممزوج بالغروب، ومدخنة مازالت قائمة بين الأنقاض. إن المدخنة إشارة إلى بقايا الحضارة المتهدمة، تلك البنايات التي كانت مملوءة بالسكان الذين يمثلون الحضارة ويمثلون التاريخ، فالمجتمعات تبني أماكنها وتتجمع فيها للسكن وتبدأ الحياة نحو المستقبل، وهذا المستقبل كلما تقدم وسار على النحو الصحيح بُنيَ سجل تاريخ للمجتمعات العامرة ثم فجأة وبفضل التقنية أُزيل التاريخ كله ولم يتبقَ منه سوى الغبار ومدخنة مهدمة يمكنك رؤيتها من خلال ضوء شمس الغروب. وشمس الغروب هي أيضا إشارة إلى ضياع

---

[١] Borchert , Wolfgang: rats do sleep nights , Translation: R. Warner , p١. (http://www.bsu.edu/classes/warner/resource/nachts.html).

الحضارة وزوال تاريخها، والشمس بحد ذاتها إشارة للبداية الحقيقية للبشرية، ثم أتى غروب الحضارة، وأتى موت البشرية، تلك الشمس التي ضيعها المجتمع الذي فقد الإيمان بالطبيعة وتمرد عليها، فانقلبت عليه حين أدركت أنه تجاوز الإحساس بالمسؤولية تجاهها ومن ثَمَّ ضياعها وضياع القدرة على السيطرة عليها. يشرح الكاتب ما حدث بيأس تام وهذا ما انبنى عليه العالم بعد هذا الضياع، فقد بدأ يشعر باليأس، وهو تعبير الكاتب الذي يصف المكان وفق خبراته الشعورية وبقصدية ووعي تامين، هذا الشعور هو عينه الشعور الوجودي"فالوجودية هي فلسفة اضطراب المسار، والأدب الذي تطور ملازما لنفوذها هو أدب يأس"[١]. وهذه القصة هي احد مصادر الإحساس باليأس. لا شك في أن هذه القصة تمثل الوجدان الإنساني، لذلك هي وجودية بالدرجة الأولى. لقد بدا الإنسان عاريا تماما وقد فقد كل ما يمتلك، فقد التاريخ وأصبح عاريا من كل شيء، فالتاريخ هو السند للإنسان، إن الإنسان بلا تاريخ يعني انه بلا حياة والروح تبقى تعاني، فقد كل شي من الدين إلى إيمانه بالحضارة العلمية التقنية. كل شيء أصبح رمادا وبقيت الإنسانية تائهة ما بين الموت أو أن تحيا في ضياع. فقد قرر الإنسان منذ إيمانه بالتقنية ترك المسؤولية التي أوكلت إليه ووضع له أصناما ظنا منه إنها تخلصه من عدم معرفة مصيره، معتقدا إن كل شيء أصبح ثابتا في هذا العالم التقني الجديد. فقد حريته لكنه اكتسب جزءا من الطمأنينة، لكنه كان مخطئا فالعقل الغربي بكل إيمانه وأفكاره وفلسفته لم يعد قادرا على حماية مستقبل الإنسان والدمار اكبر دليل على ضعفه ووهنه إزاء الطبيعة المرنة المتحولة و"هذه الحقائق الدموية التي تكشف عن رحلة العذاب التي تعيشها الروح في الليل المظلم الى اللاشيئية"[٢]. إذ بدأ شعور الإنسان بان العالم لا يعمل لأجله لأنه فيما سبق تخلى عنه لأجل التقنية والإيمان المفرط

---

[١] ر. كارل. وليوهاماليان: الخيال الوجودي"دراسة في التجسيد الأدبي للفكر الوجودي"، ص٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٦.

بالعقل. هذا هو العقل الغربي وهذا هو نتاجه، فلم يعد صالحا بعد كل هذا الفكر الذي أكد انه غير قادر على إدارة حضارة مريضة ولا شفائها من مرضها.

عالم البالغين

لماذا يكتب الأديب قصصاً، وبالذات تلك التجربة التي يعبر عنها، لماذا؟ نحن نؤمن بأنها موهبة، لكن لماذا فهو يستطيع أن يعبر عنها بأشياء تفيده في حياته ويسير في حياته إلى الأمام دون أن يقول لنا كلمة واحدة وهو يستطيع أن يعيش كباقي البشر منخرطا في هذه المجتمعات القطيعية ويبقى في صمت، ما الذي يجبره على التعبير هكذا، ويعيد لنا المأساة، ويعيدها إلى الذاكرة حتى إنها تبقى خالدة؟ الجواب: لأنه أولا فيلسوف ونهل من الفلسفة ما يكفي لتعزيز موهبته وما يؤهله صياغة العالم بصورة جديدة تعبر عن إبداعه، وذاته هي التي ترفض القنوط والسكوت عما يجب أن يقال لهذا العالم، ولان عينه ترى أعمق من الآخرين"والفرد جوهره الحرية، الحرية التي تؤكد نفسها في مقابل ما عداها. والحرية اختيار مطلق. والاختيار ينطوي على النبذ، مما يسمح للعدم بولوج الوجود ولهذا كان في الوجود هوة وثغرة لا يمكن ملؤها أبدا. والاختيار ينطوي على المخاطر، والمخاطرة تستدعي اليأس. ولهذا كان اليأس من العناصر الانفعالية الضرورية في تكوين الوجود. ولا سبيل إلى الخلاص من اليأس، ولا معنى للخلاص منه، لان الخلاص من اليأس هو والعدم سواء، إذ اليأس هو مصدر الشعور، والتفكير مصدر التعالي الدائم: فمن لا ييأس مما فيه، لا يطلب شيئا أبداً، اعني: لا يشعر ولا يفكر ولا يصبو"[1]. هذه هي رؤية الفنان المبدع الذي أصبح لا منتميا ومحيطه الوجودي كريه جدا وهو يرى إن أفراد مجتمع الحضارة المريضة مقيتون جدا وهم ضد الحياة، لأنهم يجلسون في غرفهم، مجردين من الدوافع يظنون أنه ليس هنالك سبب معقول لفعل أي شيء

[1] مجموعة مقالات: معنى الوجودية، ص٢٨.

آخر[١]. لكن الفنان المبدع لا يرى الأمور من هذا المنظور الخاص بالمجتمع، فهو ميال إلى العزلة ليهرب من سطوة رؤية المجتمع المفروضة عليه، ليحقق لنفسه رؤية خالصة تابعة له فقط، ليعلن أن الإنسان هو سيد مصيره، مستقلا عن الآخرين ولا يعتمد على مقاييس موضوعة له، إنها مخاطرة، وتعترضه صعوبات وهو قلق وفي يأس لكنه في الأقل يحاول ويختار ولا يؤمن إلا بما تصنعه يداه، كما انه يحاول أن يقلل من سطوة المعقول التي سيطرت على المجتمع ويركز على الشعور الوجداني الفني وهو يعبر عن حالته بالفن الذي هو"التعبير عن الشعور عن طريق الحدس وقد وصف هنري برجسون الشعور في كتابه معطيات الشعور المباشرة بالديمومة والكيف والحرية. فالحدس يجعلنا نفهم ان الواقع نمو ولا ينقطع وخلق مستمر إلى غير نهاية، وبهذا يبدو أن للعمل الفني ديمومته الخاصة بحيث يكون إبداع الفنان مرهونا بزمانه الخاص، فالعمل الفني وليد الإبداع والديمومة"[٢]. الفن يركز فيه الفنان أيضاً على الشعور بالعالم وما هو إلا تعبير عن خبرات الفنان ووجهات نظره المتواصلة عن هذا العالم في حدود الخبرة الحسية لديه، لكنه يتميز بها من أقرانه في المجتمع، ووجهات النظر هذه لها تأكيدها أن الحضارة والتقنية إنما هي مريضة، لذلك جاء الفن القصصي الوجودي لتخفيف وطأة هذه القسوة التي وصلت إليها الحضارة والمجتمع وكذلك تقويض مسالة العقل والمنطقية في التفكير التي حصرت العالم في موضوعات لا يمكن تجاوزها كانت السبب في دمار الغرب كله، وبدا الفنان الوجودي المبدع تأكيد العاطفة الإنسانية التي هي تفوق دائم على الذات. إن العقل وحده لا يمكن أن ينجح في إدارة هذا العالم، لذلك يرى القاص الوجودي، ان العقل الغربي لم يستفد من هذا الايمان العميق بهذه الفكرة، فراح يخفف من وطأة هذا التصديق المطلق بهذه المعلومة وبدا

---

[١] ينظر: عبد المعطي محمد، علي: سورين كيركجرد مؤسس الوجودية المسيحية، ص٥.

[٢] لطفي، أفراح: نظرية كروتشه الجمالية، بيروت، ٢٠١١، ص١٢٨.

بإعلاء العاطفة الإنسانية والشعور والخبرات الحسية، وهذا ما فعله بورشرت في قصته الرائعة حين اختار طفلا، لأنه وجد النقاء في الطفولة التي هي نقيض للعقلانية التي اتصف بها العالم البالغ وتمسك بها حتى سقوط الحضارة، إن الطفل عبارة عن انفعال، وهو منفعل وهذا ما تقوله القصة، فالحوار يدور بين طفل وديع ورجل مسن رث الملابس أشعث الشعر، وهو يرمز إلى عمر الحضارة البالغة، الرجل مقوس الساقين، وهذا أيضا رمز إلى ميل الحضارة إلى السقوط والموت، أما الطفل فهو يمثل الوجدان والشعور الانفعالي الرافض لقيم الحضارة لكنه إلى حد ما يريد أن يقتنع بهذه الحضارة لكن انفعاله النقي يرفض أن يفقد حريته إزاء حضارة متحللة، وهو يفضل البقاء تحت الأنقاض على أن يسير مع الحضارة الميتة أو يستجيب لدعوتها له إلى الانضمام إليها وقد اختار بورشرت شخصية الطفل لأنه رأى"ان هذا العالم المجرد من القيم هو عالم بالغين في أساسه. في حين أن عالم الطفل أنقى وان جوه فواح بالأمل"[١].

[١] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٥.

المبحث الثاني

معاينة نقدية لقصة فرانز كافكا"تحريات كلب*".

يقول كافكا:"لو أنني أدنت، فأنني لم أدن فقط لأموت، وإنما أدنت أيضا لأناضل حتى الموت"[١]. يبدو أن الحضارة بتقدمها العلمي لم تفد الإنسان بشيء وأنه مازال مداناً من المجتمع والحضارة، ومطلوب منه الموت والتضحية بنفسه من أجلهما، وإذا إننا عدنا إلى كافكا وبيئته وعصره فإنه ولد وعاش في قرنين فهو مولود في عام ١٨٨٣ ومتوفًى في عام ١٩٢٤، ومن هنا نرى أن كافكا قد عاصر تلك الثورة العلمية والعقلية التي أتت وغزت أوربا في القرن التاسع عشر، تلك الثورة التي كتب في ظلها كافكا أنه مدان من حضارتها ومجتمعاتها، فهي لم تسعف الإنسان ولا جموع المجتمعات، وبدا لنا التاريخ كأنه كلما تقدم تقدَّم لإذلال البشرية ولموت الحضارة، لكن الإنسان الذي يمثله كافكا وهو الإنسان نفسه مع تغير التاريخ، لا يقبل الاستسلام ويبقى يناضل حتى لو كان أدين بالموت مسبقا من الحضارة والمجتمع، وحتى لو كانت الحضارة ماثلة وقريبة من موتها لكن الإنسان سيظلَ يناضل ويعيش مَرةً أخرى ليبني حضارة من جديدةً هذا هو تفكير الأديب الوجودي، وأدبه إنما يعبر عن ذلك الشعور الإنساني بالمأساة التي يعيشها هذا الإنسان، مع إيمان عميق بأن الإنسان هو من يصنع ذاته، ويتم كل هذا الكشف وكل هذه الرؤية من طريق القصة الوجودية التي تنقد كل أشكال الحضارة وعقل الحضارة الغربية. إن"الأدب الوجودي بالتحديد وهو مهتم بهذا الجانب من الوجود الإنساني ربما أكثر من أي جانب من جوانب العمل القصصي، قد قام باستكشاف الأعماق المجهولة، ولقد

---

* تروي قصة التحريات قصة كلب يعيش في مجتمع لا يفهمه ويحاول معرفة هذا الغموض فيه فلا يعرف طريقا يخلصه نهائيا من هذا الغموض الذي هو فيه فيثور ويتجه إلى عزلة يصوم فيها عن كل شيء.

[١] أمين، بديعة: هل ينبغي إحراق كافكا، بيروت، ١٩٨٣، ص١٩٤.

سبر المحللون الوجوديون جوانب الإنسان من مدة طويلة قبل أن ينظم سيغموند فرويد(١٨٥٦-١٩٣٩)* أفكاره حول اللاوعي والباطن، وبعد فرويد استعمل المحللون الوجوديون وسائلهم لاستكشاف المستنقعات المظلمة للسلوك البشري"[١]. وكان كافكا يرى من خلال وجوديته أن كل شيء من الناحية الوجودية غير قابل للقياس، وانه فوضى بلا هدف لذلك كان يرى نفسه مداناً وكل أبطاله إنما يدانون ويموتون في مجتمعاتهم الصناعية العلمية، ومجتمعاتها العقلانية المبالغ فيها.

يبدو أن عالم قصة تحريات كلب عالم الفوضى، إذ تدور كل الأحداث في عالم يبدو مجهولا جدا لبطل القصة وهو كلب، إن هذا الكلب إنما هو فرد لا منتمٍ لمجتمع الكلاب، وهو في أسئلة دائمة يطرحها على نفسه، وعلى مجتمعه الكلبي الذي يحاول دائما ألَا يعطيه إجابات عن أسئلته وهو في حيرة من أمره حيال وجوده ووجود الآخرين ووجود هذا العالم ووجود أفراد آخرين معه يمثلون هذا العالم.

يمثل الكلب في هذا المجتمع رؤية عميقة جسدها كافكا في هذه القصة على نحوٍ رائع كثيرا، تلك الرؤية إنما هي هذا البحث الدائم عن أسرار هذا العالم وحقيقته، أين تكمن جواهر الأشياء، وما الأرض، وما العلم الذي أوصل هذا العالم إلى ما هو عليه اليوم؟ إن الكلب أشبه بالمتمرد على مجتمعه فهو يخترق مجموعة من الأفكار المحرمة، فهو يتساءل ويتكلم بحرية على معتقدات الكلاب وعلى مصدر غذائها ولا يقلق ولا يخاف، وهو يرفض هذه الأساليب التي يتخذها مجتمعه بألَا يجيبه عن أسئلته، لذلك يبدأ يتحرى خصائص مجتمعه ورؤى المجتمع التي وجدها لا تمثله أبداً، إنه المتمرد الذي لا يمثل

---

* سيغموند فرويد١٨٥٦-١٩٣٩: طبيب نمساوي من أصل يهودي اختص بدراسة الحالات العصبية.

[١] ر. كارل. وليوهاماليان: الخيال الوجودي"دراسة في التجسيد الأدبي للفكر الوجودي"، ص١٤.

سوى اغتراب الفرد عن عالمه، إنه كلب نعم ومن الساخر أن يتحدث الكلب عن الحقيقة وعن أصل الكون لكنه أسلوب كافكا مابعد الحداثي* في إخراج الرؤية الفلسفية، لدرجة تجعلك تشعر أن كافكا لا الكلب هو الشخصية الحقيقية، لأن الكلب في القصة لو قارناه بكافكا لوجدناهما يعيشان نمط الحياة نفسه، فتلك التحريات التي أجراها كافكا على مجتمعه هي نفسها تحريات الكلب التي أجراها على مجتمعه والرفض هو عينه، رفض العادات والسلوكيات ورفض الإيمان المطلق بشيء ما، وجعله مخلصا أبدياً في هذا العالم المتغير ذي الصيرورة والتحول المستمر.

إن الكلب في هذه القصة إنما هو رمز، ليس أكثر، وقد أثرت رؤيته فيما بعد في العالم على نحوٍ كبير ولاسيَما في مجالي المسرح والسينما، فصورة المسخ دائما حاضرة في أعمال كافكا القصصية، وهي تعبير وجودي عن سأم تام لهذه الحياة، سأم قاتل يراه كافكا يجسد وجوده في المجتمع*، وإن وجوده في هذا العالم الذي لا يعي ذاته، كان سبب رفضه له، وهذا هو بالتحديد ما يشعر به الكلب أيضا ويرفضه. إن أكثر الأعمال التي تمثل كافكا بوضوح قصة تحريات كلب,أمَا الأعمال الباقية فهي تشير إلى كافكا في بعض أجزائها، وليست واضحة جدا، لذلك عدت غامضة. تميزت مجمل أعمال كافكا برفضها للمجتمع الصناعي، وهذه الأعمال جديدة من نوعها على الساحة الأدبية فقد عاش كافكا كما قلنا سابقا في عصر التحول من الحياة شبه البدائية إلى التقنية مباشرة في القرن التاسع عشر، وكان هذا التحول إلى العصر الحديث واضحا في رؤاه الفلسفية التي كانت تنتقد هذا التحول السريع في هذا العالم الذي ظهر

---

* مابعد الحداثيَ فكر جديد في الحضارة الغربية تميز بالموقف النقدي من الحداثة في محاولة للبحث عن خيارات جديدة للعالم الغربي.

* إن كافكا كان يريد التغيير الجذريَ في المجتمع. وهو يقصد العقل الغربي (المجتمع الغربي). لذلك كان يمتلك موقفا نقدياً ويمكن ان تعَد اعماله تنبؤات بما وصل اليه العقل الغربي بعد موته. (الباحث).

لـه علـى شكل خراب وموت ومرض، إنـه تقدم صناعي لكنـه لا يراه سوى تقدَمٍ في البيروقراطية* والنسقية* الثابتة والإيمان المفرط بالعقلانية، وانحلال المجتمع والحضـارة وولادة العنصـرية بـين البشـر وهـو مـرض لا تسـتطيع الحضـارة أن تشفيه، لذا نراه في كل عمل ينتقد ويحذر المجتمع بطريقته الرمزية، وما يرمز إليـه إنمـا هـو استخراج الإدراك واستنباط الحقائق بشـأن هذا العـالم لتبيـان رؤاه الأخلاقية والإنسانية التي ما زالت كامنة فيه،على الرغم من خجلها من الخروج إلـى العلن لكنـه يحـاول ان يظهرها من طريق رفضـه لكل مـاهو خـارج الشـعور الإنسـاني وإدراكـه الحسـي، إن مـا يسـرده كافكـا عن العقل الغربـي وعن المجتمـع إنما هو محض صور من شعوره الداخلي ورؤاه لهذا العالم، وهذا يعود إلـى ولادة تقنية السينما والمشاهد في أفلام بلا صوت ظهرت في عالم كافكا فبدت رواياته وقصصـه علـى أشكال مشـاهد وتقارير مطولـة وهذه إنمـا هدفها أن تُظهرَ "**كيـف يميز الممثل ذاته الأصيلة عن أدواره العديدة؟ وأيها هو الإنسان الحقيقي؟ إنه هويـة يمكـن أن تكـون للإنسـان. ولكـي يكـون مقنعـا فلابـد أن يتخـذ هويـات متعددة، وفي بحث المرء عن هويتـه، إلـى أي مـدى سيذهب لأجل أن يؤسس تفرده؟ كل هذه أسئلة وجوديـة**"[1]. كل هذا إنما هو تعبيرٌ عن الوجود للذات الإنسـانية، أو إنـه البحـث عـن هـذا الوجـود فـي شخصـيات مبتدعـة وخياليـة موضوعة بتجريب كبير في قصص تستمد خلاصة واقعها من الأرض الحقيقية، أو إنهـا خـروج وتحـرر للـذات مـن عنـف التمـاهي والضـياع الحاصـل فـي المجتمعات التـي ضـيعت الوجود الإنسانية وغلبت العقل علـى الفكر الإنسـاني وأصبح طابعها تجريد الذات وخلـع صفاتها من سمات العقل الغربـي، فصـارت

---

* البيروقراطية: نمط هرمي للعمل في الدول الرأسمالية.

* "النسـق: مجموعـة مـن العناصـر المتداخلـة تشـكل كـلاً موحـداً. م. روزنتـال و ب. يـودين: الموسوعة الفلسفية، ت، سمير كرم، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص٤٨٠."

[1] ر. كارل. وليوهاماليان: الخيال الوجودي"دراسة في التجسيد الأدبي للفكر الوجودي"، ص١٤.

الذات لا تجد حقيقتها، فلابد من وجود عالم آخر، عالم ساحر يعيد هذا العالم بشكل انفعالات وزفرات احتقاراً لهذا العالم وسخرية منه، وصناعة شكلٍ آخرَ له يتماهى معه ويحاكيه ويحاول تجاوزه، ويسد الثغرة التي تركتها الفلسفة حين تركت مجتمعات الناس وحيدة ولم تحقق نجاحا، لقد كانت الفلسفة فيما سبق فلسفة للناس وللمجتمع ومن المجتمع تنطلق، لكنها غابت في المدَة الأخيرة فلم تحقق هذا النجاح الذي له تأثيره في المجتمعات، فأصبح العقل خائرا من الفكر، وأصبحت الأصنام مرجعية كبيرة من قوانين غربت الفرد عن ذاته فأصبح يتجه إلى اللاشيئية, إلى العدم الذي يحقق وجوداً ثابتاً هو وجود الخلاص من اللاجدوى لهذا العالم، العدم الذي أصبح تحقيقا لأقصى متطلبات العقل الغربي، التي يعبر عنها بالفناء للحضارة والإنسان، فظهر الأدب ليغير هذا الواقع المرَ ويخرج الإنسان من طابع العبودية، وأصبح يعبر بصمت عن الحرية وتحرير الذات الإنسانية ونبذ اللاشيئية، وتهديد العقل والعقلانية والعلميَة المفرطة"التي امتاز بها العقل الغربي"والعودة إلى ذلك الجانب الروحي، لا الديني، بل الجانب الخيالي، الذي يريد صياغة العالم من صياغة جديدةً على وفق رؤية جديدة للعالم وتواصل مستمر للخلق والرؤية.

الكتابة هي الفعل الوجودي

إن الوجود لا يتحدد من ذات نفسه للإنسان، بل على الإنسان أن يحدد وجوده بفعله، فالفعل هو ما يحدد هوية الفرد، وفعل الكتابة الذي جسده كافكا هو الذي يميز كافكا في القرن العشرين كله ويحدد هويته بوصفه كاتباً رافضا لقيم العصر والحضارة الغربية"العقل الغربي"المعاصر الذي تميز بالعقلانية المفرطة، لذلك كان كافكا لا منتميا"**واللامنتمي هو عرض من أعراض تدهور الحضارة**"[1].و"**إن حياة كافكا وكتاباته تشي بتناقضاته مع واقعه الطبقي**

[1] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٦.

وتمرده على الإطار الفكري الذي قدر له أن يطل على الدنيا في رحابه. وأعماله كلها يمكن بمعنى ما تفسيرها باعتبارها صرخة احتجاج دامغة في وجه النظام الرأسمالي الطالع إلى الأوج وقتذاك، مفجرا آفاق الرعب والفزع والقلق التي أجاد كافكا التعبير عنها"[١]. وهذا هو الأديب الذي يشعر بعدم الانتماء إلى مجتمع فقد كل الإحساس بإنسانيته لذلك يعد لا منتميا وكان يرى أن"الحياة نفسها موت، إلا في تلكم الاوقات التي يصرخ فيها المرء قائلا لا"[٢].

لم يكن كافكا يمتلك تلك الثقة بعالم فقد حريته لذلك كانت أعماله شبيهة بالصرخة الرافضة لكل هذه القيم وهذا المبدأ سار عليه جميع الفنانين اللامنتمين، فرؤية العالم بعين أخرى تختلف عن رؤية القطيع. وليس ذلك بالأمر الهين على الإنسان الذي يمتلك من الإحساس ما يؤهله لينتقد ويرفض واقع مجتمعه المعيش.

لقد أخطأت أوربا(الغرب) بحداثتها حين أنتجت رؤى جديدة لتكون مفاجأةً لعالم الإنسان المعيش، فقد حولته من الصيغة الروحية إلى حالة من المادية والعقلانية المفرَط فيها سلوكاً مفروضاً على البشرية، سلوك جديد في إقصاء الإنسان لذاته الإنسانية وتأكيد صيغة المنطق والعقل التي توغلت في أوربا على نحوٍ اضطهادي، بدأ تدريجيا يخلق إنساناً معاصراً متجدداً، لا روح فيه ولا مغامرة يمتلكها، إنساناً فقد معنى أن يكون معاصرا. فقد أصبح بلا إحساس، ميالا نحو موته، وهو الميل نفسه الذي يقتل شكل الحضارة عموماً.

وكان كافكا يدرك انه إذا كان يريد أن يكون معاصرا فيجب عليه أن يقاوم هذه العصرنة المبالغ فيها، فقد كان يحاول دائما بجهد متواصل إيصال

---

[١] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ت:كامل يوسف حسين، بيروت، ١٩٨٦، ص١١.

[٢] Richard foreman: death discourse, vol.٢٤,no١,٢٠٠٢,p٥.

رسالة إلى العالم العصري، مفادها أنه على خطإٍ لذلك نراه في رواية القلعة* يفسر ضياع الإنسان وانتظاره لشيء ليس موجوداً. إن إنسان القرية ينتظر شخصاً لديه عقل ليملي عليه ما يقوم به. ففي رواية (القلعة) هناك أناس يسكنون قرية* قريبة من قلعة، يظنون إن فيها أشخاصا هم أسياد هذا العالم، يؤمنون بهم، لكنهم لم يروهم قط، وبطل الرواية ضيف على القرية، يستمر في السؤال عن أشكال أهل القلعة، لا يجيبه احد، ولا يرى أحدا من أفراد القلعة، مع ذلك يحبطه الإيمان الذي يمتلكه سكان القرية بأن هناك أناسا آخرين في القلعة، وهم أسياد، وهذه الصيغة إنما هي من صلب العالم العصري العقلاني.

أن أفراد القرية القريبة من القلعة لا يثقون بمعرفتهم أحوال هذا العالم، لذلك ينتظرون المنقذ من القلعة، لكن من ينتظرونه ليس موجودا، لأنهم امنوا

---

* القلعة: رواية من روايات فرانز كافكا تصف الضياع الحاصل في مجتمع أوربا "العقل الغربي" والذي تمارس فيه الكثير من أعمال العنف على البشر بما في ذلك تغييب معلومات الحياة عن الناس ليعودوا لا يفهمون معناها ولا دورهم فيها.(الباحث)

* أن كافكا كاتب رمزي فهو يستخدم في بعض قصصه حيوانات متنوعة، لكن ما يلفت الانتباه هو طريقة تفكيرها ونمط حياتها إنها شبيهة بحياة الإنسان وطريقة تفكيره " قلقها وشكها وهواجسها وخوفها" حتى إن السرد في هذه القصص يكون بضمير المتكلم أي إن كافكا دائما ما يكون شخصية الحيوان، وان المجاميع الحيوانية الأخرى إن وجدت مثلا في قصة "تحريات كلب" إنما هي ترمز إلى فئة بشرية، لأنها تمثل جماعات متعايشة فيما بينها ولها قوانينها التي تحكمها وتحكم الحيوانات الأخرى، إنها شبيهة تمام الشبه بالمجتمعات البشرية حتى إن فيها أفراداً معزولين ومنبوذين كما في المجتمعات البشرية، وآخرين خائفين من أمور يجهلونها. وفي رواية القلعة رمزين الأول هم سكان القرية وهم يرمزون إلى المجتمع الغربي البسيط المعرفة. وسكان القلعة الذين يمثلون السلطة أو القوة "الشر" التي يرى الفرد العصري أنها يجب ان تقوده. فالفرد العصري في المجتمع الغربي قد آمن بان من يمتلك القوة هو من يقود المجتمع بغض النظر عن أهمية الفرد وحقوقه وقدرته على صناعة الحضارة وبناء المجتمع. هذا ما يراه كافكا في مجتمعه وتنبأ به وحدث بالفعل متمثلا بالحروب والإبادات الجماعية في أوربا، وهو يسكن في قلبها "مدينة براغ".((الباحث).

بأن هناك من يفكر عنهم، من يجب أن يقودهم، فهم يحتاجون إلى سيد، إلى قائد.

هذا هو إنسان العالم العصري الذي يرى أن شخصاً ما يجب أن يفكر عنه. هذا هو عالم الصناعة. شخص يخترع آلة ويستخدمها الجميع لخدمة مصالحهم، لتسيير حياتهم، انه شكل العالم العصري الآلي، العقلي، المنطقي، النمطي، النسقي، انه عالم آلات لا متناهٍ، عالم تحويل الصيغة البشرية إلى رؤية انه عاجز أمام قدره، ومصيره، وإحساسه بأنه فقد عالمه، لأنه بدأ يتكئ على جهود آخرين ينتظر أن يكتشفوا له حلولا لهذه الحياة المرة، فلا سعي لهم، ولا هدف، وفكرة المخلص هذه انتقلت على نحوٍ حداثي من المخلص الديني إلى المخلص الآلي، المخلص الذي يجعل الحياة أكثر بساطة، فهو يسهل على الإنسان الجهد، ويضعه في موقع الراحة من التفكير في مصيره، لكنه لا يدرك البؤس الذي يعيش معه، فهو لم يعد قادرا على إزالة الفكرة من العقل كما حدث في رواية القلعة"لان الناس في القرية قد وثقوا بهذا العالم الذي صنعوه، وهذا الأمر أشبه بالوثوق بالحضارة العلمية في الواقع، هذه الثقة التي أدت إلى دمار الإنسانية تماما وجعلها بؤساً مستمراً"[١].

"أن أعمال كافكا تقود الناقد الموضوعي بدينامياتها الذاتية إلى تلمس تضاريس نقد اجتماعي صارم، تبدو لنا أوضح سماته في رواية القلعة حيث التناقض الصارم بين سكان ابراج القلعة وعامة الناس الذين يسكنون القرية الغارقة بالبؤس والضياع"[٢]. إن القلعة رمز للسلطة والقرية رمز للمجتمع، ولا نريد هنا أن نجعل كافكا شيوعيا، بل هو رجل ثوري كان رافضا لكل قيم العصر الواهية.

---

[١] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص١٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١١-١٢.

ثُمَّ إن كافكا يملح بأعماله أن المجتمع هو من يحب دائما أن يكون عبدا للظروف وعبدا لسلطة أخرى فوقه. تعلوه وتعلو تفكيره ومهما كانت المجموعة في المجتمع قوية وكبيرة فهي مع ذلك ضعيفة وترفض أن تكون قوية، وهي تفضل مجموعة من الناس على كبر حجمها ككتل اجتماعية، وتجرد نفسها من القوة وتعطيها أقليةً، لتكون سيدة موقفها ومحركة لها. إن القلعة هي رمز السلطة والقوة، وان كلمة (قلعة) رمز للعلو والبعد والترف والطبقية المتعالية على المجتمع. إنها سلطة تمتلك زمام الأمور. في حين يبقى المجتمع رغم كبر حجمه ضعيف ولا يثق بمعرفته العالم نفسه. انه على العكس يمنح تلك الأقلية القوة والسيطرة التامة على حياته وظروفه عموماً. وهنا تظهر العبقرية بين هذه المجموعة كردة فعل على مجتمعها الخاضع متمثلة بعبقرية اللامنتمي والتي تتميز بالقوة الفكرية الثورية وإرادة التغيير التي لن ترغب فيها أي سلطة على أبداً.

إن كافكا بفعل الكتابة يصف الوضع كما هو في زمنه وما هو عليه اليوم، وربما لو كان معنا اليوم لوصفه بصورة أكثر وحشية. فقد آلت الحياة إلى ما هو أكثر مما كان يتنبأ به أو يتصوره في المستقبل. فقد حدث كل ما توقعه وأكثر قليلا. ولأنه اللامنتمي العبقري الذي يختلف عن القطيع في تفكيره فهو الذي يرى العالم بعين أخرى ويرفض أن تكون هناك سلطة تستغفل عالمه ومجتمعه. تلك"هي سمة كل عبقرية حقيقية حيث إنها قادرة على إثارة هذا الخلاف بشأنها"[1]. مع كل هذا يعود الفضل إلى تدهور الحضارة، إنها تنتج تلقائيا ذوات عبقرية لا منتمية، تمتلك من الوعي ما يؤهلها لنقض كل القيم، وإثارة كل الخلاف بشأنها. وهذا هو الإنسان المعاصر فكلما زادت قوة العقلانية العلمية المفرطة قلت الإنسانية، وأنتجت ذوات عصرية غير منتمية وهذا ما فعله

---

[1] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص١٢.

كافكا بالضبط. يقول جيل دولوز[*]"١٩٢٥-١٩٩٥""أن يكون الإنسان معاصرا، يعني قبل كل شيء في غير أوانه أي ألا ينتمي إلى الحاضر. الحاضر هو ما يجب أن نقاومه لكي نكون معاصرين. إن هذا لمن المهام الصعبة التي يصعب انجازها بسبب مرونة صيغتنا الاعتيادية في الوجود التي تشدنا إلى ما هو موجود سلفا. ويترتب على هذا إننا لكي نكون معاصرين علينا دائما أن نبدع في الحياة أو الفكر حتى نتجنب الخضوع للحاضر: بيد إن هذه العلاقة الإبداعية بالوجود لا تبلغ أو تحقق دفعة واحدة، بل ينبغي السعي إليها باستمرار". لهذا السبب ربط دولوز المعاصرة بالصيرورة أيضا. أن يصير الإنسان معناه أن يصير آخَرَ، أي أن يخرج من نفسه بفعله الإبداعي من كل المحمولات الرائجة والمتداولة في الحاضر[١]. لذلك رفض كافكا واقعه وأصبح لا منتميا إلى حاضره وقرر أن يصبح معاصرا برفضه لعصريته المشوهة بفعل الكتابة.

إن الفكرة الأساسية هي تلك العصرية المشوهة التي دحضها كافكا بكتابته، وقرر أن يكون عصريا من طريق إبداع صوره الأدبية عن العالم. تلك الصور المتعلقة بصيرورته ورؤيته المستقبلية للمعاصرة الحقيقية لهذا العالم. وهي فكرة ان يتخذ المرء قرارا برفض ما يكون عليه المرء في الحاضر ويخالف المجتمع بنظرته هذه التي تعَد بحد ذاتها رفضا للقيم السائدة، وتحدياً لرؤية مجتمع كامل، مجتمع كان يظن انه أصبح معاصرا بمجرد نقل العادات التي تمتلكها المكائن الآلية إلى الروح البشرية وقتل كل سبل الإنسانية.

إن المجتمع شبيه بجسم الإنسان نفسه فهو يمتلك المشاعر والمسؤولية التي تؤهله لرفض ما هو خطأٌ ومناقض للإنسانية، وهذه الإنسانية تعني صوت

---

[*] جيل دولوز"١٩٢٥-١٩٩٥": فيلسوف وناقد ومحلل فرنسي.

[١] see: J.bartlan , Justinclemens and jon roff:lacan ,deleuze,badiou. Edinbuugh univestty press,٢٠١٤,p٩.

اللامنتمي وصرخته إزاء موت العلاقات البشرية والروابط الاجتماعية والاعتماد على المشاعر الآلية التي لن تؤهل البشرية أبداً لصناعة حضارة ناجحة. فالاخفاق الذي يحدث في الآلة إنما يعطل الحياة حينها يحدث تعطيل الحضارة واخفاقها وذوبانها في بركان الضياع الهائل وخسارة مستقبلها وتاريخها الإنساني. لذلك كان ظهور اللامنتمي جزءاً في جسد الحضارة إنما للتعبير عن رفضهِ لصورها الميتة وتحصينها من الذبول والموت، وأيضاً رفضه للواقع الآلي الذي مكن الإنسان من خسارة حضارته وضياع آفاقها وخيالها الإبداعي. فاللامنتمي المبدع يريد بفعل الكتابة إعادة تلك القيم الحضارية للإنسان كـ"الحرية، والإرادة الإنسانية، والاختيار"، من طريق رفض المعاصرة فيه وهو في صيرورتهِ نحو مستقبل أكثر عصرية مع الحفاظ على الإنسانية في المجتمع ويقول ميشيل فوكو*"١٩٢٦-١٩٨٤":"ليس الهدف ربما اليوم أن نكتشف من نحن، بل ان نرفض ما نحن عليه"[١]. وبفعل الكتابة رفض كافكا واقع الحضارة الغربية رفضاً شديداً، وانتقد كل الرؤى التي كانت تحطم المجتمع وتفقده إنسانيته وتلك هي سمة كل عبقرية حقيقية إذ إنها قادرة على إثارة هذا الخلاف بشأنها[٢].

---

* ميشيل فوكو"١٩٢٦-١٩٨٤" فيلسوف فرنسي مهم. من أهم مؤلفاته "تاريخ الجنون"، واهتم فوكو بمعالجة مجموعة موضوعات مثل السجن في كتابه "ولادة السجن"، وأيضا اهتم بالممارسات الإجرامية والممارسات الاجتماعية في السجون.(الباحث)

[١] Hubertl.drefus and paul rainbow: after word in michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics , the university of Chicago press , second edition ١٩٨٣, p٢١٦.

[٢] ينظر: كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص١٢.

الارتقاء بالحضارة

"إن أدب كافكا كان أدبا طليعياً، وكان هو طليعاً للحرية على طريقته الضاحكة الباكية"[1]. تبدو ملامح أعمال كافكا غامضة إلى الحد الذي يأخذنا إلى عالم غريب يصف فيه بؤس البشرية وبؤس الحضارة وانحلال صيغها الإنسانية.

ليس عالم كافكا الأدبي بعيداً عن الحقيقة التي عاشها، والغموض إنما هو صفة العالم الصناعي الذي عاصره كافكا مع جميع تحولات الحضارة الغربية من المجتمع البدائي الخرافي إلى عالم الصناعة والسرعة في التنقل. فبعد أن كان العالم بطيئا أصبح فجأة سريعا، وسرعته الآلية سببت الإحراج للانسان، فأدرك حينها انه عاجز أمام الآلة لكنه سعيداً بهذه العملية الآلية فهي تنقله بسرعة تفوق سرعة البشر العادي. وهذه السرعة هي نقلة غريبة على الذهن البشري وهذا هو الغموض الذي اغرق النقاد مُدةً من الزمن حتى أصبحوا عاجزين عن فهم تجربة كافكا على الرغم من أن كافكا لم يصف إلا تلك الحالة التي أصبح فيها البشر عاجزاً عن فهم عالمه.

لقد اغفل معظم النقاد إن كافكا"يميل إلى تمجيد اللحظة التاريخية لتصبح لحظة دائمة، ولكن استطراده الجدلي من كل إجابة إلى سؤال جديد، من كل قضية إلى نقيضها، كان يحطم هذا التمجيد على الدوام"[2]. وهذا إنما يدل على إن العالم برغم غرابة أطواره إنما يمتلك من الجمال البدائي ما لا يختفي، وكأن كافكا كان يحاول أن يرى الجمال دائما لكي يخلق لنفسه علاجا لأمراض المجتمع التي كان يتلقاها جسده الهزيل، فهو يخلق علاجا لكي لا يشيخ أبداً، ونراه في مجمل أعماله لا يتحدث عن الصناعة ولا العالم العقلاني الذي يعيش فيه إلا ما ندر حين يصفها بإنها الآلات لردع البشرية وقتلها وتدمير الحضارة

---

[1] المصدر نفسه، ص١٢.

[2] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص١٣.

الإنسانية، وهي جزء من أخلاقيات اللامنتمي الرافض لهذا النوع من التعقلن الغريب الذي لا جدوى منه"ففي التحريات، كما في المسخ والمستوطنة والمحاكمة سنواجه ذلك القلق المحتدم وتلك الرهبة المحلقة، فلا هي تبدد ولا هي تنقض لتصنع نهاية لعالم مجبول من فزع"[١]. إن هذا القلق انما هو تعبير عن الخوف على الحضارة والمجتمع، بان لا يفقد خصائصه الإنسانية، والقلق إنما هو جزء من شكل الحضارة شبه المنحلة أو التي تسير بسرعة الآلة نحو موتها.

وصف كافكا العصر الآلي بأنه عصر ميال نحو موت المجتمع وحضارته لذلك كتب كافكا في الثالث عشر من نوفمبر عام ١٩١٣ في مُدةٍ أعقبت بسنوات قلائل تأليف التحريات، يقول انه لا يجد السعادة إلا إذا كان بوسعه أن يرتقي بالعالم إلى النفي والحق وما لا يقبل التغيير[٢]. وهذا يعني ان عالمه لم يصل الى الحقيقة بعد ولا يمر الا بحالة من الفوضى وضياع حياته بين طيات القلاقل التي تدمر إنسانيته ومن هنا يبرز غموض كافكا. ان كافكا على عكس المجتمع يبحث عن الحقيقة، في حين يظن المجتمع انه امتلك الحقيقة التي ستخلصه مستقبلا من كل المعوقات وكان إيمانه بالعقل إيمانا مخطئاً ليس له هدف سوى تدمير الحضارة، لذلك نرى الكلب في التحريات يقول:"إنهم لا يفهمون طريقتي في الحياة. الجيل الجديد الذي ليس لدي عن طفولته غير ذكرى مبهمة"[٣]. ان الكلب في قصة التحريات يدل بشكل كبير على حياة كافكا وسط اليهود الأوربيين، ومجتمع أوربا في ذلك الوقت، والكلب هو رمز لكافكا الشخص وهنا يصف كافكا مجتمعه الأوربي بأنه لا يفهمه، كما إن الجيل الالي الجديد الفاقد للإنسانية لا يفقه شيئاً عن مستقبله ومستقبل حضارته، وانه لا يعلم ان حضارته ومجتمعه مائلان إلى الزوال على نحوٍ

---

[١] المصدر نفسه، ص١٤.

[٢] ينظر: كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٨٠.

مباشر مستقبلا لذلك نرى كافكا يصف هذا المجتمع ويقول:"مخلوقات بائسة، محدودة، صماء، لا لغة لها وإنما صيحات مكيانيكية"[١]. وهنا نراه يصف المجتمع الصناعي وصفاً مباشراً ويصف البشر بان لا لغة لهم، فاللغة هي التعبير عن الإنسانية، هذه الإنسانية الزائلة التي استبدل بها البشر تلك الصيحات المكيانيكية، فصارت اللغة بلا مشاعر ولا تعبر عن الحالة البشرية وهذا نوع من أنواع انهيار الحضارة فكلما تقدمت الحياة الصناعية ابتعد بعضنا عن بعضٍ، وكلما أصبحت التقنية متطورة قل تواصلنا الإنساني. فقد صاغ الإنسان عالما جديدا يتصف بالآلية التي ليس لها سوى إثارة أشكال النزاع والحقد فيما بيننا والتي تجعلنا ندرك"أن التاريخ الحديث يتجه نحو التدهور"[٢]. وهذا بسبب أحوال المجتمع الفاشلة وفقدان تلك الروابط الإنسانية فيما بين البشر لذلك نرى كافكا يصف الكائنات البشرية وصفاً جريئاً جدا حين يقول:"بأي صمت وغربة وعداء ملفت للنظر تمر ببعضها، ما أتفه المصالح التي تشدنا لوقت قصير باتحاد ظاهري، وما اغلب ما تثير هذه المصالح عينها، الكراهية والنزاع"[٣]. وهذا يعني"أننا نقر بأن تدهور حضارتنا أمر لا مفر منه"[٤]. لأننا ألغينا العالم الحقيقي، كما إننا ألغينا العالم الظاهري. لان مع إلغاء العالم الحقيقي يلغى أيضا عالم الظواهر. لان الظواهر أيضا امتلكتها النزاعات والأحقاد البشرية كما يقول كافكا في تحرياته[٥]. ويؤكد كافكا في تحرياته أن البشر أصبح بعضهم منفصل عن بعضٍ في عصرهم الآلي قائلا:"نحن قبل كل الآخرين، مرغمون على أن نعيش منفصلين الواحد عن الآخرين بسبب وظائف غريبة غالبا ما لا تكون مفهومة، حتى من قبل جيراننا نحن الكلاب متمسكين

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٨٠.

[٢] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٣٤.

[٣] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص٢٨٠-٢٨٢.

[٤] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٤٣.

[٥] ينظر: نيتشه، فردريك: غسق الاوثان، ص٤٧.

بقوانين هي ليست قوانين عالم الكلاب، وإنما هي في الواقع ضده"[١]. إن العالم بدأ غريبا وكان على البشر أن يعيشوا منفصلاً بعضهم عن بعضٍ ووظائفهم غريبة لا إنسانية فيها مع قوانين كأنما أعدت لتكون نقيضا للعالم البشري لا لمصلحته وهي أقرب إلى الوصف حين"يضع المرء نفسه في مواضع لا ينبغي فيها أن يكون ذا فضائل زائفة، بل أن يكون كالبهلواني المتمشي على حبل، إما أن يقع أو يقف مستقيما على قدميه أو أن ينجو بجلده"[٢]. ففي العالم العصري الذي يصفه كافكا يضع الإنسان نفسه في مواقف لا ينبغي أن يضع نفسه فيها، فيضطر إلى النجاة بنفسهِ منفصلا عن الإحساس بالمسؤولية نهائيا تجاه العالم والحضارة البشرية. لذا هذا السلوك ينحو نحو موته وموت الحضارة نتيجة أخيرة.

يظهر لا منتمي كافكا دائما بأحلام لا نهائية لكنها سرعان ما تموت لخذلان العالم والحضارة لها. لذلك نراه يقول:"وكنت اعتقد إن أشياء عظيمة كانت تجري حولي وكنت انا قائدها وكان علي أن أقول كلمتي بشأنها، أشياء كان يجب أن تلقى جانبا بازدراء لو إنني لم اركض إليها وأهز ذيلي لها، أوهام طفولية تلاشت مع السنوات الأكثر نضجا"[٣]. في هذا النص فكرتان مهمتان الأولى تتحدث عن لا منتمي كافكا الذي شعر بانتعاش في بداية حياته حين كان قد مرة بمرحلة الصبا ومرحلة المدرج الحسي ثم انتقل إلى المدرج العقلاني حينها شعر بأنه بعد أن فهم العالم كانت كل أحلامه الطفولية قد تلاشت بسبب بؤس الواقع الذي يعيشه الفن والحضارة والعلم. فالمدرج الواعي كان قد نبهه على مجموعة أفكار بائسة غزت العصر وغيرت كل وجهات نظره أو وقفت في طريقه عائقا أمام كل تلك الأفكار الطفولية. أما الفكرة الثانية التي يشي بها هذا

---

[١] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص٢٨١.

[٢] نيتشه، فردريك: غسق الاوثان، ص١٥.

[٣] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص٢٨٢.

النص فهي: أن الحضارة في انتقالها العلمي كانت تعتقد إنها تنتقل نحو مستقبل عامر، وان أشياء عظيمة كانت تحدث لها، لكنها في الواقع كانت أكثر تدميرا لها، والحضارة شبيهة بالفرد وهي على شكله فكلما كان الفرد شديد المرض أصبحت الحضارة مريضة واللامنتمي هو اشد تعبير عن هذا الفرد المريض واللامنتمي هو عرض من أعراض تدهور الحضارة. لذلك نرى كافكا في تحرياته يقول:"إن الحياة صعبة، والأرض عنيدة. والعلم غني بالمعرفة ولكنه فقير في النتائج العلمية"[١]. وهذا هو الدليل على إن البشر قد فقدوا كل الخصائص الإنسانية لهذا العالم، وهذه الخسارة إنما هي دليل على خسارة الحضارة وتدهورها، فالعلم لم يفد الإنسان بشيء سوى انه قتل الإنسانية والإيمان بالعقل هو ما جعل الحياة رتيبة وهادئة ومتجهة نحو موتها ودمار الحضارة الإنسانية. لذلك يحاول اللامنتمي إعادة هذه الإنسانية من طريق وعيه السابق لأوانه، يقوم بتنبه البشرية من طريق وضع إشارات وتنبيهات وفق ما تراه عيناه في هذا العالم وحضارته، فهو عين المجتمع التي لم تفقد الإنسانية بعد لذلك نرى بطل كافكا اللامنتمي يقول:"لقد حافظت على خصائصي الطفولية"[٢]. وكلمة طفولية تعني الحياة الإنسانية على النقيض من عالم البالغين الذي خلقته مظاهر العقلنة المعاصرة، عالم العقل والعلم الفقير بالنتائج الحقيقة لهذا العالم، عالم الآلة التي تقتل البشر. كل هذا يراه اللامنتمي كما انه يرى في نفسه العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه ويدرك أهميته للمجتمع لكن لا تقوده غير رغبة مبهمة لإيقاظ هذا المجتمع من غفوته العميقة في المجهول، لكن هذا المجتمع لا يُفيق أبداً إلا بعد فوات الأوان لذلك نرى كافكا يقول:"إن أسئلتي لم تكن تسرهم"[٣]. فكل ما يطرحه اللامنتمي يعد غير مفهوم ومبهماً مثل رغبته في

---

[١] كافكا، فرانز: تحريات كلب، ص٢٩١.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٩١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٩١.

الكشف عن صيغ العالم المدمرة للحضارة والمجتمع الإنساني، لذلك أسئلته لا تسر أحداً.

المبحث الثالث

مقدمة نقدية لرواية كولن ولسن"ضياع في سوهو*"

إن مصطلح اللامنتمي ظهر مع كولن ولسن في كتابه"اللامنتمي". يصف ولسن في هذا الكتاب مجموعة من الأدباء باللامنتمين. لأنه كان يراهم يعانون عدة مشكلات"نفسية، واجتماعية"ويخوضون صراعات مُرة ويشهدون انهزامهم أمام رؤية المجتمع التي يرونها مُخطئة. بدءاً من أسلوب العيش إلى الخضوع التام للسلطات القمعية"التوليتارية"التي تحاول السيطرة على كل جوانب الحياة. مما جعل العقل الغربي كله منقاداً وضعيفا أمام السلطة التي أخضعت أخلاق المواطنين لها.

إن مشكلة اللامنتمي هي الحرية، لا حريته فحسب بل حرية مجتمعه ومواطنيه أيضا. وان ما يجعله يحاول إعادة ضبط المجتمع هو إن رؤيته كانت تقول بأنه قادر على التغيير من منطلق اقتحام الحياة وصنع شيئٍ فيها بالتمرد على الطغيان وكل القوى الباطلة، والثورة على المعتقدات السائدة في المجتمع بكل الطرق الفكرية وأيضا الصراعات الأخرى* كالنزاع المسلح إذا وصل به الأمر إلى الحد الأقصى الذي يدعوه إلى فرض قوته على الواقع. إن الأديب أو

---

* احدى روايات كولن ولسن التي يصف فيها مجتمع الفنانين اللامنتمين.

* وقد حدث هذا فيما بعد الحرب العالمية الثانية في الستينيات مع الثورة الكوبية إذ كانت هناك ثورة تعليمية ونهضوية وصحية واجتماعية واقتصادية يقودها مجموعة من الثوار اليساريين من أهمهم "ارنستو تشي جيفارا" ١٩٢٨-١٩٦٧، الثوري الكوبي الماركسي الارجنتيني المولد. كما انه طبيب وقائد عسكري ورجل دولة عالمي ومحلي في آن واحد. قتل في بوليفيا فقد كانت له رؤية وهي أن يحرر جميع سكان أمريكا اللاتينية من الفقر والمرض. لم يقبل تشي جيفارا ان يبقى وزيرا في الحكومة الكوبية. لانه كان يشعر بان مهمته لم تنته وانه لن ينتمي الى السلطة ابدا. انه يريد تغيير المجتمعات وإزالة السلطات القمعية من مجتمعات أمريكا اللاتينية كلها. وقد زاره جان بول سارتر وسيمون ديبفوار. وبعد اغتيال جيفارا في بوليفيا قال عنه سارتر "هذا الرجل ليس مثقفا فقط بل انه اكثر البشر اكتمالا في عصرنا. لان سارتر كان يراه تحقيقاً كاملا لأبطاله على ارض الوجود.(الباحث)

المفكر فارس مغوار يؤمن بالحق والشرف في كل عمل يقوم به، وإذا كان هناك ما يدعوه إلى القتال من اجل الحق والحب لفرض إرادته على الواقع فلن يتردد لحظة واحدة أبداً. مثال ذلك ما فعله الكسندر بوشكين"١٧٧٩-١٨٣٧"أمير شعراء روسيا، الذي قتل على اثر مبارزة بالسلاح. من اجل الحب الذي كان يرى انه إذا لم يستحقه فالموت أهون عليه.

بإمكان المفكر أو الأديب اللامنتمي ان يقاتل بالكلمة، وقتاله هذا يتم على وفق وعي كامل بأحداث التاريخ، وقراءة واضحة للحاضر، مع رؤية مستقبلية. وهذا ما فعله ليو تولستوي في روايته الحرب والسلم حين وضع رؤية لقوة الفرد التي تكمن في إيمانه بقضيته التي تتغلب على العدد. مثال ذلك اللامنتمي في مقابل المجتمع وإيمانه بقضيته التي يريد بها تغيير النمط السائد في المجتمع. وهو بفعله هذا يواجه مجموعة انساق وأفكار يعتنقها آخرون لكنه لا يخضع لإرادتها بل يندد بها ويجابهها بالرفض ويعرض قضيته وحلوله لها. وتولستوي بوصفه لامنتمياً يرى:"أن التاريخ يدرس تظاهرات الحرية البشرية في علاقاتها مع العالم الخارجي، ومع الزمان، وفي تبعيتها حيال السببية، يعني انه يحدد الحرية تبعاً لقوانين العقل ولذا ما كان يمكن أن يكون عالماً إلا بقدر ما تخضع الحرية لهذه القوانين"[١]. هنا تحديداً تصبح الحياة بلا معنى والعالم لا موضوعياً، ويبدأ الشعور الثوري بالنمو تدريجيا ويظهر لا منتمون رافضون للقيد الذي يفرضه التاريخ على حريات البشر."وبالنسبة إلى التاريخ، فإن الإرادات الإنسانية تتحرك تبعاً لخطوط يختبئ احد أطرافها في المجهول، بينما وعي الحرية في البرهنة الراهنة يتحرك عند الطرف الآخر، في المكان والزمان والسببية"[٢]. إن التاريخ يروي لنا قصة العالم ويقر لنا انه يحدد الحريات بقوانينه الغريبة فتنهض فكرة اللامنتمي الذي يؤمن بأن الإنسان هو ما يصنعه بنفسه.

---

[١] تولستوي، ليو: الحرب والسلم، مصر، ط١، ١٩٩٦، ص٥٨٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٨٢.

وعلى التاريخ أن يعترف"بالحرية الإنسانية كقوة على قدر كاف من الكبر بإذ يكون لها تأثيرها في الحوادث، يعني إنها غير خاضعة لأي قوانين"[١]. إن الاعتراف بالحرية الإنسانية هو اعتراف بفعل الإنسان المؤثر في الحياة لان الإنسان كما يقول سارتر"ناموس الوجود"[٢]. ويرى اللامنتمي أنه إذا كانت الحياة بلا معنى فعمله يقتصر على اقتحامها بإرادة حرة فاعلة[٣]. فالقوانين تجعل الحياة خالية من القصد وتتسم باللامعنى فيحاول إعادة الوعي الإنساني بالحرية، وأيضا إعادة الإنسان إلى المجرى التاريخي الفعال في أحداث التاريخ هذا ما يوضحه تولستوي لنا، ويشارك بهذا مع سارتر الذي"يرى أن المشكلة ليست في ان الناس أصبحوا من خلال النظام الاجتماعي اللاإنساني اشياء فاغتربوا عن ذواتهم الإنسانية الاجتماعية، بل ان الناس اغتربوا لانهم يظنون في انفسهم انهم أشياء، ثم يفقدون إنسانيتهم بإرادتهم ويتنازلون طوعا عن حريتهم، اذ ان الناس هم ضحايا أنفسهم إذ إن الوجود ينطوي على الحرية، لكن الناس يظلمون أنفسهم فلا يحققون حريتهم"[٤] فالإنسان عند سارتر هو"راعي الوجود"[٥].

وفي رواية"الغثيان"يوضح سارتر وجهة نظره بشأن الوجود على لسان بطل روايته"روكنتان"الذي يصف الوجود بأنه شعور قلق، شعور بغياب اليقين

---

[١] تولستوي، ليو: الحرب والسلم، ص٥٨٢.

[٢] الحمداني، إقبال محمد رشيد صالح: الاغتراب – التمرد– قلق المستقبل، ط١، عمان،٢٠١١، ص٩٨.

[٣] ينظر: المحمدي، موسى عبد القادر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠١١، ص٤٧.

[٤] المصدر السابق، ص٤٧.

[٥] الراوي، عبد الرزاق: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١١، ١٩٩٢، ص٤٦.

والأمان[١]. ويبدو بطل سارتر هنا انه لا يزال ينتمي الى تلك الحقبة التي تشعر بالوجود وبفعله، ان الوجود مع سارتر يأتي عبر شعور الإنسان الفرد به، لان سارتر عاصر مرحلة الحرب والطغيان بأبشع صوره والذي وصل إلى باريس مع الاحتلال الألماني"النازي". إن روكنتان إنما هو وجهة نظر سارتر النقدية للعقل الغربي وتاريخه الذي يدعي انه صاحب الفكر والفلسفة، رغم كل هذا الادعاء لم يصل الفرد إلى اليقين والى الأمان الذي ينشده. ويشبه موقف ولسن مع سارتر في رواية"ضياع في سوهو"والتي بطلها اسمه"هاري"الذي يشبه روكنتان في رؤيته للوجود ويشعر بالقلق نفسه والشعور نفسه بغياب اليقين وغياب الأمان ولكنه لن يكتفي بالشعور بل انه يريد ان يضع حلاً لهذا الاضطراب في المجتمع لذلك كان يرى هاري بطل الرواية"أن يكتب عن تجربة البحث عن حرية تنبعث من أعماق النفس بلا زخرفة وبلا تعقيد وبلا التزام"[٢]. وهذا يبين لنا ان بطل ولسن يختلف عن بطل سارتر فهو يبحث عن حل للازمة التي تمر بها الحضارة على عكس روكنتان بطل سارتر الذي يعتقد عجز العالم إزاء الواقع المزري الذي يمر به ويظل يدور في دوامة العبث واللاجدوى. والسبب يعود الى اختلاف التاريخ بين البطلين، فروكنتان بطل رواية الغثيان ينتمي إلى الحقبة التي عاصرت الحرب العالمية الثانية. إذ وجد الإنسان نفسه في مواجهة الموت والدمار فوقف عاجزاً وناقماً للمجتمع والحضارة دون اهتداء إلى صيغة جديدة للخروج من الأزمة الاجتماعية والفكرية. آما هاري بطل رواية ضياع في سوهو فهو يعيش في مجتمع شبه متكامل من المظهر وفيه من الحريات الكاملة للإنسان في التعبير عن حالات الكبت والأزمات النفسية والاعتراضات بكل

---

[١] ينظر: سارتر، جان بول: رواية الغثيان، ت: سهيل ادريس منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٢.

[٢] شرور، يوسف: مقدمة لرواية "ضياع في سوهو "لكولن ولسن، ت، يوسف شرور وعمر يمق، ط٤، بيروت، ١٩٧٩، ص٦.

أشكالها. فالحرية تقتصر هنا على الكلام دون الفعل لذلك نجد هاري يقول:"قد أقف في الميدان العام وأهتف بسقوط البوليس والنظام، دون أن يتحرك احد، واذكر أن احد رجال البوليس علق على خطاب يلقيه مجهول ضد الملكة فكتوريا قائلا:

–دعه ينفس عن غضبه. إن خطابه سوف يخفف من مشاكله، ولكنه لن يضر الملكة.

ولكن بالرغم من جميع مظاهر الحرية، السجن متين القضبان، كئيب"[١]. لقد كتب كولن ولسن"رواية ضياع في سوهو التي وضع رأيه فيها بكل صراحة عن الناس الذين يمثلون إنهم يعيشون حريتهم، والتي هي زائفة لا نطلق عليها حرية"[٢]. لقد كشف ولسن مظاهر زيف الوجود التي أخضعت المجتمع ليعيش في رتابة وتكرار لا حياة فيه. وهو في سؤال دائم على لسان بطله (هاري):"هل ستمضي الحياة دون أن يتفجر من داخلها شيء؟ واقتنع هاري بان الحياة ستمضي دون جديد، وعليه ان يفتح فجوة حتى ولو كانت صغيرة في جدار سجنه الرتيب ويمرق منها كقطعة صغيرة، باحثا عن شيء جديد يحياه بعمق وبلون وبحركة"[٣]. وهذا يبين رأي ولسن وهو أن لابد أن يفعل أحداً شيئاً ما إزاء هذا الصمت الذي يعم الوجود. واللامنتمي هو هذا الشخص الذي يثور متمثلا ببطله"هاري"الذي يلاقي مجموعة من الناس يشبهونه في النزعات الثورية وينقمون على المجتمع. ويرى ولسن أنه يمكننا أن نقول انه بكتابة رواية ضياع في سوهو وقف أمام الحضارة الغربية ليقول لها إنها من إنتاج الحربين والدمار ولا روح فيها ولا شعور بالمسؤولية تجاه أبنائها. فشخصيات الرواية هم أطفال الحربين العالميتين الأولى والثانية على وفق سياق سير التاريخ الغربي

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ت:، يوسف شرور وعمر يمق، ط٤، بيروت، ١٩٧٩،ص١٦.

[٢] شرور، يوسف: مقدمة لرواية "ضياع في سوهو "لكولن ولسن، ص٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٥.

المعاصر. فكبروا وأصبحوا أبناء الحضارة الجديدة التي بُنيت بعد الحرب. وآبائهم كانوا يعانون كل أحوال الذل لذلك نجد احد الرجال الآباء في الرواية يخاطب (هاري) قائلا: كانت أيامنا تعيسة وشقية يا بني، انتم الشباب لا تعرفون كم كانت كئيبة أيامنا، سبحان ربي، لن يصدق هولها إلا من عاش فيها"[١]. من وجهة نظرنا إن الرجل الكبير يرمز إلى صورة التاريخ وقد استخدمه كولن ولسن ليوضح لنا ان التاريخ يقول إن الإنسان لم يعش سعيداً أبداً ولم يحقق من وجوده شيء. ان المجتمعات لم تكن سعيدة والقوة الغامضة العنيفة التي تحكمه ليست واضحة المعالم. يبين لنا كولن ولسن أيضا إن مهمة التاريخ هي إخبارنا بما جرى، وكيف يمكننا إن لا نكرره، وكيف نحدد مصيرنا ونصنع حريتنا، بان نتعلم من أخطائنا. ثم يقول كولن ولسن على لسان الرجل المسن"انتم الشباب لا تعرفون كم كانت كئيبة أيامنا"[٢]، وكان التاريخ يقول للجيل الجديد إنكم لن تعرفوا لأنكم ستخوضون التجربة من جديد. فلستم سوى نتاج طبيعي للمآسات والحرب والدمار. ويؤكد بقوله: انتم محصول الدمار الذي حصل للحضارة في المجتمع الغربي. هذا هو التاريخ. لكن التاريخ أيضا يقول ان الإنسان بإرادته هو من يخط طريقه في الوجود كما يقول كارل بوبر:[*]"١٩٠٢-١٩٩٤""ان التاريخ بلا معنى ولا غاية، نحن من نصنع غاياته فيه، وبحريتنا نضع له معنى"[٣]. وهذا ما يؤكده كولن ولسن في موقفه من التاريخ، ويضعه على لسان أبطاله في رواية (ضياع في سوهو). حين يقول الرجل المسن لهاري الشاب:"أزف ساعة تركك لهذا العمل، فأنت لم تخلق لهذا، نحن طبقة لا محترمة. متى أصبحت واحدا منا، لن تتخلص من قذارتنا، لن تصبح إنسانا نافعا. لقد أضعت في هذه

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص١٩.

[٢] نفسه، ص١٩.

[*] كارل بوبر"١٩٠٢-١٩٩٤": كاتب نمساوي "انكليزي": يعد من ابرز المؤلفين في فلسفة العلم، كما انه كتب بشكل موسع عن الفلسفة الاجتماعية والاقتصادية.

[٣] بوبر، كارل: المجتمع المفتوح وأعداؤه، ج٢ . ت: حسام نايل، دار التنوير، ص٣٩٥.

الحياة ثلاثين عاماً، كم تمنيت لو تركتها، قم واهرب يا بني، قم وابتهج بأيامك التي لم تعشها بعد، نحن سجناء، ولكننا عمي لم نجد الطريق التي أضعناها"[١]. في تحليلنا لهذا النص توصلنا إلى فكرتين:

الأولى: إن (الرجل المسن) يمثل التاريخ، و (هاري) يمثل الجيل الجديد اليافع. الذي عليه ان يعي التاريخ بوضوح. ويجب عليه أن لا ينسى أن يشق طريقه في بناء حضارته وخلق عالمه الخاص، ويخط التاريخ ويملؤه بالإنتاج الإنساني، ويكون نافعا في المستقبل.

آما الثانية: إن الذي أوصل أجواء الحضارة إلى هذه الوحشة، هو القصور البشري المجتمعي، وسوء استعمال العقل للأغراض الإنسانية، وغياب الهدف، حتى بدا لهم إنهم كالعميان وقد ضيعوا طريقهم لإيجاد الحياة التي فقدوها، فباتوا سجناء سوء سلوكهم وطاعتهم للتاريخ والقدر الذي أحاط بهم وفات الأوان للتغيير عليهم فجيلهم أرهقه الزمن ولم يكن نافعا وبعد حين لن يصبح نافعا. جيل مملوء بالقذارة، وغير محترم. لذلك نراه ينصح الجيل الجديد بان يتفوق عليه وان لا يبقى غارقاً في الشعور باليأس الذي ورثه له الجيل القديم. وان يقفز إلى الجانب المشرق من الحياة ويخط تاريخه الجديد ويصبح نافعاً وان لا يضع نفسه في موضع التقليد، بل يكون في حالة تدفق"وان يرى بعينين بشريتين، وان يحيا الحياة من جديد، وبشكل جديد لا جدران تتطاول أمامه"[٢].

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص٢٥-٢٦.

[٢] شرور، يوسف: مقدمة لرواية "ضياع في سوهو "لكولن ولسن،ص٦.

ضياع في سوهو* "أبطالها، أحداثها، عالمها".
قصة الضياع

لقد اختار كولن ولسن اسم مدينة (سوهو) عنواناً لروايته ليرمز به الى المجتمع الغارق في النزوات والصراعات والشذوذ تاركاً حياته بلا هدف وغاية. لكنه في الوقت نفسه يزج بمجموعة من الشباب المثقف وسط هذه الجماهير الضائعة. وهؤلاء الشباب هم الأشخاص المهمون في الرواية وتدور الأحداث وتتقاطع الأقدار بينهم فقط. وهم يحاولون بناء مجتمع خاص بهم فينعزلون في بيت خاص بهم في اطراف المدينة. ويتحدثون عن الحرية ويناقشون الكثير من الموضوعات، ويثورون على قيم المجتمع بصفتهم لا منتمين، ويشخصون المشكلات التي يعانيها، ويصنفون بعض أفراد المجتمع بأنهم"منافقون مدلسون يقضون الحياة جريا وراء مال جديد، ولكنهم لن ينالوا الكرامة الإنسانية، إنهم يعجزون عن شرائها، فالعبد خال من الكرامة. ولهذا إنهم لا يطيقون طبقتنا، هم يعرفون إننا نرفض أن نبيع أنفسنا للوهم الأكبر، ولن نساعد في عمليات التزييف البشعة، وسنبقى مصدر لوم عنيف لهم"[1]. هذا ما قاله جيمس كومبتون احدى شخصيات الرواية لبطل الرواية (هاري) وهو أول شخص لقيه في سوهو. ولقد أثر به تأثيراً عميقاً وبقي يعيش معه حتى آخر أحداث الرواية على الرغم من ان (جيمس كومبتون) شخص كسلان لا يعمل ويعيش على معونات الآخرين من أمثاله، وان هاري هو من أصبح يعيله منذ لقائهما الأول. ولقد صرح هاري بان جيمس"لديه ما يجعله قريبا من القلب الإنساني"[2]. إن

---

* سوهو مدينة سياحية وسط لندن. تنتشر فيها المطاعم الكبيرة وأيضا المؤسسات الإعلامية، وأيضا تنتشر فيها الخلاعة. وقد اختارها كولن ولسن عنواناً لروايته ليصف اشخاصها بأنهم مشردون وصعاليك، غارقون في حياة شهوانية وحياة الاجرام.

[1] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص١٠٢-١٠٣.

[2] المصدر نفسه، ص١٣٠.

سبب تعلق هاري بجيمس هو ان هاري لا منتمٍ ثائر وليس من السهولة ان تثور على المجتمع وحيداً. فضلاً عن أن ميول جيمس تشبه ميول هاري وأيضا ويشتركان في الصدق والوفاء. ويستمران في التجوال في سوهو ويلتقيان عدة شخصيات مثل"جاك، دي بروين بائع الكتب، ودورين الفتاة النيوزلندية، ومارتي صاحب فكرة الشيوعية النملية". فيقول عنهم هاري"ما أغربهم من أصدقاء! إنهم يتحدثون كأشخاص الروايات"[١]. فموضوعاتهم تتمحور كلها حول البطولات الثورية والشعر والفن وقضايا الكرامة الإنسانية والحرية والسلطة. فيجدهم هاري أشخاصاً يمكن أن يكونوا نافعين بوصفهم تجربة جديدة له. ولكنه إلى ألان لم يجد طريقه لقيام ثورة حقيقية وبقي متسكعا بلا هدف في سوهو فقد كان يري إن"كل ما يحتاج إليه، هو وجود أرواح عطوفة تعترف بمصالحها، وتتعلم وسيلة إيجاد شيوعية خاصة بها"[٢]. إن هاري يبحث عن مأوى اجتماعي يجمعه مع أفراد يشعر بأنه ينتمي إليهم ولا يشعر بأنهم يحاولون خيانته ولا حتى معارضة رؤاه وثورته التي ينشدها. فقد كان يبحث عن هؤلاء في القرية التي كان يعيش فيها سابقا ولم يجدهم، فذهب الى لندن وعقله مزدحم بالأفكار والكتب والموسيقى والأفكار المثالية تغوص بعمق في حياته. ويقول:"أنا في لندن، قد قذفت بنفسي في مباهج سوهو، باحثاً عن حرية أسطورية أريد أن امتصها وأعيشها بعمق. وعلى الرغم من كل هذه الأشياء، ما زال القلق يهضم نفسي، أنا بلا مكان اذهب إليه. بلا مأوى، بلا غرفة، وقد أصبحت متعباً، وجماهير لندن بوجوهها المتعبة ترهق أعصابي وتصيبني بالكآبة. إنني ارغب في أن انفرد بنفسي والمكتبات أمامي وهي تحتوي على عصارة أفكار الإنسانية"[٣]. إن وجهة نظرنا التحليلية لهذا النص تقول أن ولسن كان يهدف إلى أن يبين لنا موقف

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص٩٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١١٥.

الفرد اللامنتمي حين يصل إلى مرحلة القلق الذي يجعله تائها وناقماً على المجتمع والحضارة وناقداً للأساس الواهي الذي بُنيت عليه. فحين يصيبه مرض القلق يبدأ بادراك حالات المرض التي أصابت المجتمع وجعلته في غيبوبة تامة، وغير قادر على تجاوز معوقاته. ولا سيما حين يرى ان عصارة الفكر الإنساني بلا فائدة او انها لم تؤثر في المجتمع ولم تؤثر في مجرى التاريخ لذلك نرى كولن ولسن يقول على لسان بطله (هاري):"وبدا لي على حين غرة إن الحضارة كانت بذاءة مزورة ومضاعفات اخفت الحقائق وألقتها في ركن مهمل. كانت العنف الطاغي للتاريخ إلا إن ظروف الحياة في كل المجتمعات كانت فريضة قاسية لم تترك مجالا للتأمل في قوتها، وعلينا أن نروض حياتنا، ونتعلم كيف نبسطها"[1]. لقد اختصر ولسن لنا سبب ضعف الإنسان أمام الحضارة على مر التاريخ. وهذا السبب يكمن في استسلامه لبنائها على أهواء الذين لم يفهموها ولا إنسانية فيهم تجاه المجتمعات سوى إنهم يحصدون الثروات ويبنون الإمبراطوريات على أكتاف الفقراء، ويستغلونهم في الحروب، ويقسون عليهم في قوانينهم وسلطاتهم السياسية والبوليسية. فالإنسان العادي في المجتمع يصنفه كولن ولسن على انه"يرغب في الخير، وخطؤه هو البحث عنه في صفحات التاريخ، وخير ما يقوم به الإنسان هو ان يكون مسالما، لان القادة ورجال الدين والسياسة قد اغرقوا عالمنا بمستنقعات دموية حمراء"[2]. وهذا يبين لنا ان إرادة الإنسان للخير تعبير عن هدفه وغايته في نيل الحرية والسلام، فمن غير ذلك لا يمكنه ان يتقدم خطوة واحدة إلى الأمام. لكنه يحتاج إلى حافز ودافع يشجعه على تنسيق حياته وترويضها وهذا المحفز هو اللامنتمي المفكر الذي يجب ان يستمع إليه ليدله على الطريق الصحيح نحو بناء الحضارة والخروج من حالة الضياع. فاللامنتمي هو الذي يدرك أعباء المجتمع وظروفه القاسية التي

---

[1] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص٤٣.

[2] المصدر نفسه، ص١٢٥.

أحاطت به. يقول هاري:"ان معضلة هؤلاء الناس هي الحرية، وهم يبذلون ما في طاقاتهم لحلها، واتضح لي بان عظمة التاريخ اخفت عن الناس إننا نعيش كالمتسولين على إحسان الزمن، ولكن على الأقل، هؤلاء الناس بدأوا ثورة متسولين"[١]. وهنا يقصد المجموعة الثائرة على المجتمع التي وجدها في مدينة سوهو حينها لذلك يعبر عن سعادته بقوله: ان"وهج الحياة الحرة غمر قلبي، وشعرت باني مخلوق من جديد"[٢]. وهنا يمكننا ان نقول ان فرحته هذه تدل على انه وجد الدليل على صحة أفكاره، حين وجد من يؤيده فيها. وانه من المريح أن تشعر بأنك لا منتم وفي الوقت نفسه تجد من يشاطرك الرأي ويشجعك في نقد القيم والمجتمع والحضارة المتهاوية مما يعطيك دافعاً للاستمرار. لذلك يقول هاري"ولعلي أكون قادراً على استعمال أسلحتي، وتحديد الخطأ المنبثق في حياتي بدقة. فقبول الأمر الواقع هو الطريق الأكيد نحو الهزيمة"[٣]. بمعنى انه لا يريد الخضوع للأمر الواقع من جديد وان لا ينهي حياته بالتشاؤم ولوم نفسه والمجتمع فقط، بل ان يحل الأمر ويضع هدفه نصب عينيه أولا ثم نقل تجربته الذاتية إلى المجتمع فيكون فردا نافعا. وعليه ان يدرك ان"لا معنى للحياة اذا لم تتجه الى اشياء سامية تحمل في طياتها حياة موسيقية هادئة"[٤]. أي ان تكون الحياة مملوءة بالتأمل والرؤية العميقة للمجتمع والقراءة الصحيحة للتاريخ لكي تنتج أفكارا سامية لها تأثيرها في حوادث التاريخ في حاضر الحضارة ومستقبلها."وممارسة الحقيقة والعمل بها يعتمد على الحرية من خلال الذاتية الإنسانية والتشويق البشري"[٥].

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص١١١.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٩.

[٤] المصدر نفسه، ص١٣٥.

[٥] المصدر نفسه، ص١٢٥.

الثورة بالكتابة لإيجاد معنى الحياة

لقد وضع لنا كولن ولسن في روايته بطلا مفكرا وكاتباً فذاً هو هاري، زيادة على انه مهتم بقضايا الفلسفة ويقرا للفيلسوف نيتشه ويذكره كثيراً في حديثه مع من لقيهم في سوهو، وأيضا يقرأ الأدب. وهو متذوق للموسيقى والرسم. ثُم إنه لقي أول الأمر صديقه جيمس وعَرَفهُ رساماً ويكسب قوته اليومي من الرسم في الحانات والمقاهي. وكان كل من لقيه قد قدم نفسه إليه على انه كاتب. حتى ان احد افراد مجموعة اللامنتمين اللذين لقيهم قال له:"عليك أن تكتب رواية عنا، سمها المنبوذون او المشردون وبين فيها كيف يعادي مجتمعنا الرجال الذين لا يأبهون لعيش النفاق، وكيف لم يستطع المجتمع إرغامنا على الانحناء بخنوع. ان المجتمع يرهب جانبنا، يخاف منا، خذ مثلا، كيف يعامل البرجوازي العاهرات، فهو يضاجع امرأة منهن، ولكنه يخاف ان يعرفها على زوجته وبناته، حاول يا هاري أن تُظهر الفساد والتحلل في جذور حياتنا، اعني الحياة التي يعيشها معظم الرجال في عالمنا. قلت بانفعال:_ والرجال ذو الشجاعة الكافية هم الذين يفهمون معنى الحرية"[1]. وهذا يبين ان الكتابة هي التاريخ الموضح للعملية البشرية عبر الزمن وهو تنبيه للمجتمع على ان يقرا التاريخ بصورة واضحة فكل شيء مكتوب ومدون عبر السنين. لكي لا يقع الإنسان في أخطائه مرة أخرى. وهو ايضا يؤكد على ان اللامنتمي هو مفكر وقادر على ان يقود ثورته عبر الكتابة. كما ان بطل الرواية هاري ذا الثلاثين عاماً هو الى حد ما يشبه كولن ولسن، وكأن ولسن يحاول ان يرمز به إلى نفسه وثورته في الكتابة على الواقع المعيش في ظل الهيمنة الفكرية والفلسفية وعدم نفعها إزاء الدمار في المجتمع الذي يبعث في نفسه التشاؤم. لذلك يقول ولسن على لسان بطله هاري:"وقد هيمن التشاؤم علي. وهذا أغرب ما في الإنسان، إنها من النواحي الإنسانية التي تجعل الإنسان يشعر بان أفكار الفلاسفة تجاه هذا الكون غير

---

[1] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص١٠٢.

جديرة بالتصديق"[١]. لذلك ولسن يرى بأن تحدث الكتابة مرة أخرى، لغة جديدة، وان يكون التركيز على مشكلة الحرية، ونقد المحددات الإعلامية والسلطات المسئولة عن تغييب دور الفرد مثل التلفاز والصحافة. مع عدم الانتماء الى المجتمع لذلك نجد البطل هاري يقول:"فليس على الإنسان إلا اللا إنتماء لمجتمع ما حتى يثور عليه[٢]. فالمجتمع من وجهة نظر كولن ولسن بلا إحساس وبعيون لا ترى واللامنتمي هو الذي فتح فجوة بالجدار واقتحم الحياة بإرادة صلبة وهو يمتلك الفضيلة التي تمكنه أن يكون مغيرا للواقع. ليست الحياة عنده "الا شيئا يمكنك السيطرة عليه اذا كنت تمتلك أية فضيلة"[٣]. ولانه يدرك أيضا إن"الوجدان الإنساني لا يكتفي بالتطلع الى ما وراء حدوده الضيقة، بل يرغب في ان يتدخل في ذات الوقت في كل موجود في الكون"[٤].

ان هاري بطل رواية ضياع في سوهو يفكر في الحرية والكتابة عنها. ومجتمعه اللامنتمي الذي يعثر عليه في سوهو يؤيده في أفكاره لذلك هو في قرارة نفسه يفكر بكتابة هذه الأفكار ووضعها في"عشرة مجلدات عن الحرية. فالمجلد الاول يتحدث عن الحرية عن المشكلة الأساسية، مشكلة الحياة، هل هي جديرة بان نحياها، أم نكون أكثر عمقا ونفهمها فنغادرها دون حسرة. وأحاول ان أبين إن التشاؤم ليس إلا انعكاسا أصيلا وانحرافا حياتيا لجميع المفكرين تجاه الوجود الإنساني كله"[٥]. وحسب تحليلنا لنص الرواية هذا يمكننا ان نرى بوضوح وضع كولن ولسن مفكره اللامنتمي في موضع الناقد للتشاؤم، لأنه يراه انحراف عن مسار التغيير الذي ينشده، لان التغيير تلزمه الإرادة

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص١٢٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣٨.

[٤] المصدر نفسه، ص١٨٤.

[٥] المصدر نفسه، ص١٢٥.

الصلبة، والتفهم الواعي للمجتمع والتاريخ. كما انه لا يكن العداء للناس ولكنه كما قلنا سابقا يكون بمثابة الحافز والدافع لهم ليغيروا عالمهم المعيش ويكونوا مؤثرين في الحياة ويخطوا معالم حضارتهم وملامح تاريخهم. لذلك نرى هاري يؤكد رأينا هذا بقوله:"لماذا اكره الناس. أنا أريد التغيير الجذري، فكل شيء يجب ان يتغير"[١]. فهو يدرك وجهة نظر الناس عن الحياة التي تقول انها كريهة لكنه برؤاه الجديدة يمكنه تغيير وجهة النظر هذه من طريق رسم خطوط الطريق نحو إبراز الحرية الإنسانية. او كما يقول هاري:"ان كل ما نطلبه من الإنسان هو أن يحمل روحا متحررة"[٢].

---

[١] ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ص١٩٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٨٠.

الفصل الثالث

النقد الشعري والمسرحي الوجودي للحضارة الغربية المعاصرة

المبحث الأول: النقد الشعري للغة الحضارة الغربية المعاصرة

المبحث الثاني: النقد المسرحي للحضارة الغربية المعاصرة

المبحث الأول

لغة الفكر

من الصعب استجلاء الأفكار الفلسفية عند الأديب، لأن الروائي أو الشاعر لا يستند إلى نظريات عقلية بحتة في الفلسفة بل انه يظهر أو يبين ما يخفى على الناس من ظواهر يمكن أن تكون نظريات يتمكن دارسو الفلسفة من تطويعها ضمن نطاق الفلسفة. وكلاهما أي الفيلسوف والروائي يقومان بالعمل على البحث ومحاكاة ظواهر الطبيعة بكل أشكالها المادية والمثالية أو تناول الأبعاد الميتافيزيقية. وهذا يعني أن الأدب يعيدنا إلى الفلسفة مرة أخرى ولكن بطريقة فنية، يغلب عليها الطابع الجمالي المرن، وخطاب مرن يمتاز بسهولة تلقيه عند القراء، وبلاغة الموضوعات وحملها ظواهر كثيرة، كخبرات وجودية للكاتب، يعرضها على المتلقي بأشكال عدة. وتوضح بعض الدراسات لآثار الأدباء أنه لا يمكن فهم هذه الآثار إلاّ باستعمال المفاهيم التي وضعتها الفلسفة الوجودية.

إن الفكرة الفلسفية في أي عمل أدبي يمكن تقريبها من بعض الأفكار المطروحة على لسان فلاسفة ولا سيما إذا كان مضمون الفكرة يعبر عن شكل قرن معين. مثال ذلك تجربة القلق في القرن العشرين التي يشترك فيها الأدباء والفلاسفة مثال ذلك"مفهوما الكينونة والوجود"[١]. وهذا يبين أنّه ليس غرض الأدب مناقضة الفلسفة، وإنما إعادة الفلسفة للإنسان ووجوده في العالم، وإعادة توجيه الوعي نحو الإنسان، ووعيه إزاء وجوده في العالم، لأن الأدب يناقش ظواهر الوجود، كما أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يسأل عن وجوده، ووجود السائل يُفارق عن سائر الموجودات في كونه على

---

[١] ميللر، ميخائيل: من تفسيرات أولى، الآثار الكاملة، الجزء الثاني "الذات، المحاكمة"، ت: إبراهيم وطفي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤، ص٣٢٨-٣٢٩.

علاقة دائمة بنفسه، وقدرة الإنسان هذه على التعلق بذاته وفهم إمكانات وجوده"بل الإمساك بها تعبير عن خاصية أساسية في تكوين هذا الموجود الذي يتميز بالتواجد"[١]. وهو من خلال هذا التواجد يتخطى ذاته ويعلو عليها نحو الوجود. ولذلك نجد هيدجر ينظر إلى الوجود الإنساني بمنظور"ظاهراتي"منظور"يُحرم علينا أن نبدأ من مشروع مثالي كي نتمكن من رؤية الإنسان في أسلوب حياته ووجوده المعتاد"[٢]، الذي هو وجود في العالم. وفي العمل الأدبي يجد الإنسان نفسه ملقى أو مَرْمِياً في الوجود، فيتحتم عليه التعايش أو معالجة مشكلة وجوده في عالم، مواجها للعالم، بكل ظواهره وأشكاله الحية في شعوره وفي الأدب، وعلى حد تعبير هيدغر"الإنسان هو الموجود الذي يهتم بوجوده"[٣] مثال ذلك"ك"بطل رواية"القصر"عند كافكا، هذه الشخصية التي تعرض كل طاقاتها من أجل إثبات وجودها فالنشاط الذي يقوم به"ك"يبين أن هذا النشاط لا يقتصر على أنه لا يبلغ الهدف الذي يحدث هذا النشاط من أجله، وإنما يقوم بإبعاد"ك"عن الهدف. وهذا يعني أن كل ما يفعله"ك"لإثبات مجرد وجوده في القرية إنما يُسْهِمُ في الإضرار بهذا الوجود نفسه وفي استحالة الوجود بالذات. أحدهم يقضي على نفسه لمجرد كونه يحاول إثبات حقه بوصفه إنساناً، إذ يقول:"لقد تعلم هذا وذاك ويحب أن يمارسه"[٤]، لكن هذا الاهتمام بالوجود يطرحه الأديب من طريق اللغة التي هي الشيء الأساسي في

---

[١] هيدغر، مارتن: نداء الحقيقة، ت: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٧، ص٤٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٤.

[٣] Mertin Heidegger, Being and Time (١٩٢٧) trans: John Macquarrie and Edward Robinson , New York , ١٩٦٢ , p.٢.

[٤] فالزر، مارتن: وعي الذات، الآثار الكاملة، الجزء الثاني "الذات، المحاكمة"، ت: إبراهيم وطفي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤، ص٣٦١.

وجود الإنسان إذ يعبر بها عن وجوده الخاص في عالم معين."فاللغة تستخدم للفهم، غير أن ماهية اللغة لاتُستَنْفَذ كلها في كونها وسيلة للفهم... فاللغة ليست مجرد أداة يملكها الإنسان إلى جانب غيرها من الأدوات، و إنما هي بوجه عام و قبل كل شيء، ما يضمن إمكان الوجود وسط موجود ينبغي أن يكون موجوداً منكشفاً. وهناك فحسب حيث توجد لغة، يوجد عالم"[1]. فاللغة المبدعة هي التي تكشف عن ضمور الوجود في العالم، وأيضا تؤيد ثورة التشهير والعلن للوجود الإنساني من طريق الفن والأدب الذي يعبر عن لغة العالم، بكل أشكاله. حتى يمكننا أن نكتشف مدى قدرة مجتمع ما على التطور وعلى رسم تاريخه من طريق الفن، ومن طريقة قراءة المبدع الفنان للعالم والمجتمع الذي ينتمي إليه، أو الذي هو فيه. ولو نظرنا إلى الجانب الأدبي لوجدناه فلسفة للحياة فلا يمكن أن نطلق عليه أنه أدب الحياة، بل فلسفة لأنها أيضا تنبع من جزء معين من الفكر، فكر لا ينضب أبداً ويحمل في طيّاتهِ منظورات ميتافيزيقية وأفكارا فلسفية مع غايات جمالية ظاهرة في الوجود، ظاهرة ككل الظواهر وأيضا هو ظاهرة بحد ذاته، ظاهرة تقوم بكشف الجزئيات من ظواهر هذا الوجود بكل أشكاله الإنسانية واللاإنسانية الموت والحياة، الشهوة والرغبة والقتل، المدارك الذهنية الحيوانية والإنسانية على مر الزمان من أقدم الحضارات إلى ما وصلت إليه الحضارة اليوم. وعليه سنعالج موضوع اللغة بتفاصيلها.

---

[1] هيدجر، مارتن، ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ ت: فؤاد كامل و محمود رجب، مراجعة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٤، ص ١٤٥.

مشكلة اللغة في أوربا

"لقد جاء نيتشه مشككا في الميراث العقلي وفي البنيات العميقة للفكر والحضارة الغربية ومشككا في الإله، وفي المعارف التجريبية ومختلف أشكال اليقينيات التي ترتاح البشرية دائما إليها"[1]. وقد قدم نيتشه نقده للعقل الغربي، هذا النقد الذي أصبح أداة القرن العشرين في تغيير كل أشكال الفكر بعده، وهذا إنما يبين تأثيره في القرن العشرين على نحوٍ عام إذ تغيرت مضامين الفكر الفلسفي على نحوٍ جذري يقوم على الوعي بادراك الراهن الفلسفي والأدبي وشكل الحضارة والتوجه نحو المشكلة بصورة مباشرة دون الالتفاف عليها أو وصفها بشكل سطحي. إن ما قدمه نيتشه كان له تأثير كبير في الفكر من بعده من ناحية نقد الظاهرة على نحوٍ مباشر وأهم ما ظهر في فلسفة مابعد نيتشه هو ظهور البنيوية وما بعدها من تفكيكية إلى حفريات المعرفة مع ميشيل فوكو (١٩٢٦_١٩٨٤).

من أهم المشكلات التي توجه إليها فكر ما بعد نيتشه مشكلة اللغة لأن لغة العقل الغربي قد تولد نوعا من الشك:"على أن اللغة لا تقول فعلا ما تقول. فمن المحتمل ألا يكون المعنى الذي نفهمه، والذي يبرز مباشرة سوى معنى ناقصٍ يحمي، يختزن، أو يؤدي بالرغم من كل شيء، إلى معنى آخر هو في نفس الوقت المعنى الأقوى، والمعنى التحتي. من جهة أخرى تولد اللغة هنا شكاً آخر: إنها تتجاوز بطريقة ما شكلها الشفهي الخالص، ذلك أن ثمة أشياء أخرى في العالم تتكلم، مع أن هذه الأشياء لا تكون لغة. وفي المحصلة من المحتمل أن كلا من الطبيعة، والبحر وحفيف الأشجار، والحيوانات والوجوه، والأقنعة والمديات المصلبة، كل هذه الأشياء

---

[1] الأحمر، فيصل: ما بعد البنيوية، ضمن كتاب بعنوان (خطابات الما بعد. في استنفاذ المشروعات الفلسفية)، مجموعة مؤلفين، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣، ص٦٨.

قد تتكلم، ومن المحتمل أن ثمة لغة متمفصلة عنا بطريقة لا شفهية"[١]. ولأن اللغة هي التي تشكل خطابنا وهو الذي يشكل الواقع فهذا دليل كبير على ان الحضارة بشكلها العام سجينة لخطابنا الذي نحن سجناء عنده. ولقد جاء الفكر الثوري لينتقد هذا الخطاب، واللامنتمي هو أبرز شكل من أشكال هذا النقد اللاذع للحضارة التي هي واقع الخطاب الذي هو مصدر الشك. الشك في عدم وجود حقيقة كاملة وثابتة يمكن الاعتماد عليها في بناء الحضارة وتقدمها، الشك في العقل الذي كون هذا الخطاب لأننا لا يمكن أن نستقل عن اللغة ونكون خطاباً خالصاً لا ننحاز إليه لأننا غارقون في اللغة ولا يمكننا الفرار منها أبدا. لكن اللامنتمي هو الذي يدرك هذا الخلل في مسألة اللغة وهو الذي يرى الأشكال الأخرى التي تتحدث وهو الذي يدرك أن"تحت الكلمات خطابا أكثر جوهرية"[٢]. لذلك يبرز أدب اللامنتمي ليقول لنا ما هذا الخطاب الكامن تحت الكلمات ويحاول ان يُسَوغ هذا بأدلته الأدبية، فالأدب هو اللغة الحقيقية الكامنة تحت اللغة أو جوهرها،"وجوهر الأدب والجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء، وإنما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب وأصدق ما فيه من عاطفة، وأدفأ ما في جوه، وأروع ما في نسجه"[٣]، من طريق كتابة هذا الجوهر اللغوي والتعبير عن التاريخ والحضارة، والتعبير عن الأشياء التي لا تتكلم مثل الحضارة وصورتها، فقد قلنا إن هناك أشكالاً لا لغة لها ولكنها تتكلم بلغة لا شفهية متمفصلة عنا. فالكتابة عند اللامنتمي ليست وظيفتها الإيصال فحسب بل

---

[١] فوكو، ميشيل: نيتشه، فرويد، ماركس، مقدمة كتاب (ولادة المأساة في العصر الاغريقي): نيتشه، ت: سهيل القش، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ص٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٦.

[٣] الأحمر، فيصل: ما بعد البنيوية، ص٦٤.

فرض أمر يتجاوز اللغة، وهو التاريخ والانحياز إليه والتعبير عنه، لان اللامنتمي وإن لم يكن منتميا إلى المجتمع فهو جزء من حضارة ومن مجتمع له لغته الخاصة لذا يقال إن نقده لا يعني رفضه للحضارة ونفي نفسه منها وإنما هو محاولة لتعديل شكل لغة الحضارة والمجتمع، تعديل الخطاب، لأنه يرى على نقيض المجتمع أن ثمة خطابا جوهرياً كامناً تحت اللغة فيه نوع من الشك ولا يؤدي إلى حقيقة ثابتة لهذا العالم، ومن ثم فإن الفهم يكون خطئاً ويقود الإنسان إلى تدمير الحضارة أو إنه يبين حتمية هذا الدمار وأنه لا مفر منه في ظل مشكلات اللغة، لذلك ينتج لغة أخرى مغايرة لسطحية اللغة اليومية هي لغة الأدب التي تتجاوز اللغة لتعبر إلى التاريخ والانحياز إليه."فيغدو التاريخ أمام الكاتب حينئذ وكأنه مثول لاختيار ضروري بين عدد من أخلاقيات اللغة. وهو يضطر إلى أن يحمل الأدب دلالة طبقا لإمكانيات لا يتحكم فيها. ولسوف نرى على سبيل المثال أن الوحدة الأيديولوجية للبرجوازية"أي الكلاسيكية والرومانتيكية"لم يكن فيها ممكنا للشكل أن يتمزق لان الشعور لم يكن ممزقاً. وعلى العكس منذ أن توقف عن أن يكون شاهداً على الكلي ليغدو ضميرا تعيساً، فإن أول عمل قام به الكاتب هو أن اختار إلزام شكله بكتابة ماضيه، سواء تحمل مسؤولية هذه الكتابة أو رفضها لقد تفجرت الكتابة الكلاسيكية إذن وأصبح الأدب كله منذ فلوبير*(١٨٢١_١٨٨٠) إشكالية اللغة. ونجم عن ذلك أن الشكل الأدبي أصبح يثير المشاعر الوجودية المرتبطة بخواء كل المواضيع: كمعنى الغرابة، والألفة، والنفور، والمجاملة، والاعتياد، والقتل، منذ مئة عام وكل ضروب الكتابة تدريب على الألفة والنفور في مواجهة هذا الشكل

* جوستاف فلوبير"١٨٢١-١٨٨٠" روائي فرنسي مهم على الصعيد الأدبي لأنه كاتب موضوعي وواقعي دقيق. من اهم مؤلفاته "مدام بوفاري.

الموضوع الذي يلتقي به الكاتب في طريقه وكأنه قدر محتوم، وعليه أن يرقيه، وأن يجابهه، وان يتحمله، ولا طاقة له بتدميره أبداً، دون أن يدمر ذاته على إعتباره كاتباً. فالشكل يتراءى معلقا أمام الأنظار وكأنه موضوع. وهو متنكر كيفما كان إن كان فخما بدا زياً قديماً، وإن كان فوضويا بدا غير اجتماعي ومتميز بالنسبة إلى العصر أو الناس، وعلى أي وجه بدا فهو عزلة"[١]. وعزلته إنما هي التعبير عن مشكلة اللامنتمي، هذه المشكلة التي توضح اكتشاف الكاتب اللامنتمي مشكلات اللغة التي تؤسس مشكلات الحضارة، حينها توجه اللامنتمي إلى تهديم اللغة من طريق عرض موضوعات الحضارة ومستقبلها مثل القتل والموت، بعد أن قرر أن يدمج حريته بوصفه كاتباً داخل كثافة اللغة لأن التاريخ كله قائم عبرها وهو مُكتملٌ ومُوحدٌ على هيئة طبيعة[٢].

الكتابة باللغة الشعرية

إن أهم ما يميز اللامنتمي أنه قرر الكتابة بهذا الشكل الجديد الذي يراه، فهو يعبر عن نقده للعالم العقلي المفرط وحضارته من طريق الكتابة والتعبير عما تراه عيناه. فالكتابة عنده تمثل أكثر التوجهات إثمارا لوجوده[٣]. فالكتابة عنده تمثل"خواص فعل الإبداع الذي يفهم كعنصر من عناصر عملية تحقيق الذات، ولادة الكاتب في العالم الاجتماعي"[٤]. فهو

---

[١] بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ت: محمد نديم خفشة، سوريا، ط١، ٢٠٠٢، ص٧-٩.

[٢] ينظر: بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ص١٦.

[٣] ينظر: كورنكولد، ستانلي: قضية القانون "قضية الكتابة"، ت: عبد الودود محمود العلي، مجلة أفاق عربية، ع٨، ١٩٩١، ص٦٨.

[٤] وطفي، إبراهيم: سياق تاريخي، الآثار الكاملة، الجزء الأول، "الحكم، الوقاد، الانمساخ، رسالة الى الوالد "، الكتاب الأول، ت: ابراهيم وطفي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣، ص٤٦.

لكي يخرج من التيه الذي هو فيه في ظل أوامر المجتمع بعاداته وتقاليده وأخطائه اللغوية قرر أن يعيد صياغة لغة جديدة أوضح وأقل تدميرا للعقل والعالم والحضارة، وكأنه يقول:"لقد كنت أوجد في قيعان كتابة مزرية. أما الآن فهكذا فقط يمكن الكتابة في مثل هذا السياق، وبهذا الانفتاح الكامل للجسد والروح، وفي هذا النوع من نزع الذات في الكتابة ظهر لأول مرة"القلق"من الوضع اليائس للخطاب البشري بين التعبير الحر للخاصية والخضوع القسري للغة الآخرين التي تحولت إلى شعائر"[١]. لذلك كتب ريلكه*"١٨٧٥-١٩٢٦"في قصيدته عصر بالغ البشاعة:

"إذا كنت جرؤت على الكتابة بك
أيتها اللغة المعارة، فربما حتى أستخدم
هذا الاسم الريفي الذي وحده سلطانه الفريد
يؤرقني منذ الأزل
يا للشاعر المسكين هذا الذي عليه أن يختار
ليقول كل ما يتغمده هذا الاسم"[٢].

إن ريلكه يحاول أن يوضح من طريق الشعر أن اللغة التي يكتب بها ليس فيها ما هو أصيل إنما هي معارة وهي غير أصيلة وسببها ضياع

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٥.

* راينر ماريا ريلكه"١٨٧٥-١٩٢٦": شاعر نمساوي. رومانسي وحداثي، يعد من أكثر الشعراء الألمان تميزاً ركز في شعره على بشاعة التطور الذي تمر به البشرية"الحضارة الغربية تحديداً" عاداً العصر الذي كان يعيش فيه عصر عزلة وقلق عميق وهو يحاول جاهدا نقد هذا العصر الغريب وبفعله هذا يعد لا منتميا ناقدا للعقل الغربي من طريق الشعر.

[٢] ريلكه، راينر ماريا: قرن بالغ البشاعة، مجموعة قصائد فرنسية، ت: كاظم جهاد، موقع المسيرة الالكتروني، ص٣. من الرابط:-http://www.al-maseera.com/٢٠١٠/٠٧/blog-post_٧٥٠٥.html..

هويتـه بوصـفه إنسـاناً لمغالطاتهـا الكثيـرة وتضـييعها الهويـة الإنسـانية لمـا تحملـه مـن دلالات متمفصـلة عنـا لا يمكـن السـيطرة عليهـا وهـي السـبب الرئيس فـي تدهور الحضـارة وميولها إلـى الذبول والموت. كما أنـه يوضـح مدى التورط في هذا الأمر البالغ الإنسانية الذي يحثه على تحمل مسؤولية كبيرة هي مواجهة هذه المشكلات التي تحدث في اللغة والتعبير عن هذا القلق الذي يقوض العوامل الإنسانية بكل أشكالها والذي يحدد شكل القرن على أنه قرن بالغ البشاعة لما يحدث فيه من خطأ في فهم اللغة وحملها دلالات لا سيطرة لنا عليها ولا يمكن أن نستقل عنها أو نستغني عنها لأننا غارقون على نحوٍ كبير في اللغة اليومية المعتادة. لكن هذه اللغة ليس فيها ما يسر البشرية فهي بحد ذاتها معارة ولا أصالة فيها وكل الهم إنما يحمله هذا الشاعر اللامنتمي بلغته التي تمثل رؤية عينه لشكل العالم وحضارته. وإن الشاعر المسكين إنما هو هذا الذي يعبر عن المشكلة الوجودية الكبرى التي يشعر بها هذا اللامنتمي على نحوٍ كبير في عالم لم يعد يعي ذاته ولا يميز بين صواب الشيء وخطئه لذلك يذكر ريلكه على نحوٍ رائع كيف أضاعت البشرية نفسها في ظل الأوهام الواهية عن هذا العالم:

"أليس محزننا أننا نُغمض أعيننا
نريد عيونا مفتوحة دائما،
لأننا أبصرنا قبل الأوان
كل ما نُضيع"[١].

يبين لنا ريلكه أن البشرية تعيش مغمضة العينين، وأنه يريد هذه العيون أن تبقى مفتوحة وصاحية، لكنها لا تفعل هذا وإنما تبقى غائبة عن الوعي فالنوم هو الغياب عن الوعي تماما، الوعي بالحياة وأشكالها. هذا هو

[١] ريلكه، راينر ماريا: قرن بالغ البشاعة، ص٤.

شكل العالم البشري، نائم إلى ما لا ينتهي إلى الأبدية، غافل عن الحياة، يسير نائماً نحو العدم. آما قول ريلكه: إننا أبصرنا قبل الأوان، فهو دليل على إدراكه أنه يعيش وسط هذا التيه الكبير مع بشرية في حياة حسية فقط لا حياة فيها وأيضا دليلٌ على عدم انتمائه إلى هذه المعيشة الحسية، كما ان ما يميزه من ذلك أنه"يرى أكثر وأعمق مما يجب"[1]. وهو الذي يفهم العالم ولغته على نحوٍ يختلف عما يراه المجتمع ويحاول أن يوضح"كيف أن الحياة بين الجماعة هي حياة حسية فقط، تعاش وتحب وهي على منتهى ما تكون عليه، ولا يمكن أن تكون هنالك أماكن راحة للثوار، ولا نصيب من الغبطة يوزع عليهم. إن روح الثورة متنامية، وعلى الثائر أن يحتمل إلى آخر ما تستطيع حواسه الاحتمال، وأن يستخدم كل خطوة يخطوها في هذا السبيل أساسا لمغامرة جديدة: عاطفة مندحرة لحرمان أعمق، لألم أشد. إن الحس لا يتقدم ولا يتأخر، وما العاطفة المحسوسة الا عاطفة مندحرة وتجربة ميتة دفناها بالتعبير عنها"[2]. وهذا يعني أن اللامنتمي ينتقد هذه الجماعية التي لا حياة فيها ويرى أن على اللامنتمي الثائر أن يتحمل الألم إلى أقصى حدوده. إن الألم هنا هو نفسه التعبير الوجودي الذي يحث الوجود الإنساني على تحمل المسؤولية، لان الإنسان حر وهو مسؤول عن حريته. والمغامر هنا هو الشاعر اللامنتمي.

اللامنتمي الشاعر

"إن اللامنتمي هنا هو ذلك الشخص الذي لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هي، والذي لا يستطيع أن يعتبر وجوده أو وجود أي فرد آخر

---

[1] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٩٠.

[2] المصدر نفسه، ص٩٠.

ضرورياً. أنه يرى أعمق وأكثر مما يجب، وهكذا فالمشكلة ما تزال مشكلة تعبير ذاتي"[1]. إن اللامنتمي الشاعر هو الذي لا يعتبر قبول حياة المجتمع أمراً ضروريا إنما يعبر هذا الفعل عن"مشكلة إطلاق القوى الخفية في نفس الإنسان التي لا يحس بها الإنسان العادي"[2]. إنه يطلق قواه التي تحقق له وجوده فهو لا يؤمن بهذا العالم المفرط العقلانية ويشعر أن وجوده لا يتحقق عبر هذا التيه اللانهائي في أسلوب المجتمع الذي يدمره، لذلك يأوي بعيدا عن هذا المجتمع ولا يريد العودة إليه إلا بعد تحقيق ما يصبو إليه من صياغة لغة جديدة لهذا العالم تعيد تحقيق الوجود الإنساني على نحوٍ ملائم يطابق ما يجب أن يكون عليه، حتى لو كلفه هذا المشروع حياته، لأنه وجد العالم تحيطه الأوهام. ودليل هذا الكلام هو الشاعر الفرنسي رامبو*(١٨٥٤_١٨٩١) حين قال:"وماذا كنت في القرن الماضي، لم أفق لنفسي إلا اليوم. لم يعد ثمة أفاقون ولا حروب غامضة. لقد غمرت السلالة المنحطة الأرض، كما يقولون، والعقل، الأمة والعلم"[3]. على الرغم من حياته القصيرة، استطاع أن يحدد ببساطة أن العالم لم يعد صالحا للعيش. فقد حدد المفهوم الأساسي للبشرية التي أصبحت منحطة ولا براءة فيها لذلك أخذ رامبو يكتب شعرا كله ثورة ضد الأوضاع السياسية وتمجيد الصراع الثوري من اجل حياة جديدة خالية من الضعف والوهن الذي مرت

---

[1] ولسن،كولن: اللامنتمي، ص٩٤.

[2] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص١٠٢.

* آرثر رامبو"١٨٥٤-١٨٩١":شاعر فرنسي مهم، أحداث ثورة في الأدب عموما والشعر الحر وأيضا في الموسيقى والفن. وقد أثنى عليه فيكتور هيجو حين قال عنه إنه طفل شكسبير. كتب رامبو الشعر في أواخر مراهقته وكف عن الكتابة في الحادية والعشرين من العمر. من أهم مؤلفاته "فصل في الجحيم" مجموعة شعرية، وأيضا قصيدته المركب السكران.(الباحث).

[3] رامبو، ارثر: فصل في الجحيم، ت:رمسيس يونان، بيروت، ط٢، ١٩٩٨، ص٢١.

بـــه. وراح ينتقـــد الفكـــر الثقـــافي فـــي الحضـــارة العصـــرية وقـــد كتـــب قصـيدة"المركب السـكران"التي دون فيهـا كـل مـا فـي قلبـه مـن حيـرة وثـورة وشـعور بـالإثم والتمـاس الحريـة والتحـرر مـن كـل هـذه القيـود التـي تَعُوقَـهُ وتَعُوقُ الحياة عموما وتسير نحو موت الحضارة. لقد انتقد العقل الغربي كله وبدأ بتشكيل تلك اللغة التي هي متمفصلة عنا، لقد بدأ بكتابتها من أجل إظهارهـا إلـى البشـرية وهـذه المحاولـة تعـد بمنزلـة تَحـدً صـارم للغـة بشـكلها الخـارجي، تلـك اللغـة التـي سـردت فيهـا الأحـداث التاريخيـة وهـي نفسـها لغـة الحيـاة اليوميـة. لقـد حاربهـا بكتابـة لغـة جديـدة أدرك انـه قـادر علـى إتيانهـا وإظهارها واختراعها فاختتم حياته بكتابة هذه اللغة الجديدة على شكل شعر جديـد تحـت عنـوان فصـل فـي الجحـيم وهـو"نـص أليـم يغـوص فيـه الشـاعر الفرنسـي إلـى أعمـاق حيـاة قلقـة آثمـة معقـدة فـي البحـث عـن معنـى الحيـاة مجردا نفسه من كل لبس ورياء ومغالطة كي يرى الحقيقة مهما آلمته"[١]. إن نـص فصـل فـي الجحـيم إنما"يخاطـب كـل فـرد حـي واجهتـه ألغـاز الحيـاة وحيـره الوجـود"[٢]. لقـد أراد تفسـير الحيـاة العصـرية العقليـة التـي يمـر بهـا العقـل الغربـي كمـا فعـل نيتشـه حـين"سـلك هـذا الخـط المنحـدر، لكـي تـرمم الخارجية البراقة التي كانت مغلفة ومطمورة. ذلك انه كان على المفسر أن يذهب بنفسه كمنقب حتى القعر"[٣]، لأنهما أرادا أن يكشفا هذا الوهم الذي يعـم اللغـة فـي العـالم والـذي يُعَـد السـبب الأساسـي لمشـكلة العـالم العصـري والـذي يـذهب بهـذه البشـرية إلـى مفهـوم التفاهـة بمعنـاه الحرفـي. وهـذا هـو

---

[١] رامبو، ارثر: فصل في الجحيم، ص٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٩.

[٣] فوكو، ميشيل: نيتشه، فرويد، ماركس، مقدمة كتاب (ولادة المأساة في العصر الاغريقي)، ص٩-١٠.

المفهوم الذي تناوله"كارل ماركس"في لعبه مع التفاهة فهو يشرح في رأس المال أنه"يجب عليه أن يغوص في الضباب لكي يبرهن في الواقع عدم وجود وحوش خرافية أو الغاز عميقة، نظرا لأن كل العمق الموجود في الرؤية المكونة لدى البرجوازية في النقد، والرأسمال والقيمة، إلخ ليس في الحقيقة سوى تفاهة"[١]. وهذا بالضبط ما كان يَعُوقُ رامبو"فلا شيء أقسى على النابغة من أن يرى من يكبرونه سناً لا يرقون إلى مستواه من الإدراك والشعور، رغم أن في ذلك ما فيه من بعث، لأن الازدراء يحرضه ويثيره كما أن التفاهة تكون بالنسبة إليه نقطة الانطلاق"[٢].

الحرية الحرة

يعادل مفهوم التفاهة عند اللامنتمي مفهوم اللاحقيقة، لذلك هو يُعنى كثيرا بالبحث عن الحقيقة لأنها عنده هي الفكاك من اللاشيء وهو يرى ان"الحرية ليست كونك تفعل ما تريد، إنها شدة الإرادة، وهي تظهر في أي ظرف يحدد الإنسان ويبعث الحياة في إرادته"[٣]. إن شدة الإرادة تتجاوز الواقع متجهة نحو الحرية الحرة التي هي حرية بإزاء الحرية التي نكون قد حققناها لتونا. بالكتابات أو عبر الفعل. ليست الحرية هي الهدف، بل تكمن وظيفتها في تجاوز حدود هذه الحرية، مهما كانت هذه الحرية طوباوية مطلقة، لم يعشها أحد حقا. لكن رامبو كان ينادي بها مبدأً شعرياً للحرية المطلقة[٤]. هذا يدل على أن الحرية في هذا العالم لم تعد كافية أو أنها غارقة في اللاحقيقة لأنها منغمسة في الواقع الاجتماعي الذي يمثل التفاهة

---

[١] المصدر نفسه، ص١٠.

[٢] ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ص٩٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٣١.

[٤] ينظر: جوفرا، ألان: أرتور رامبو، او الحرية الحرة، مقال ضمن كتاب أرتور رامبو "الأثار الشعرية الكاملة"، ت: كاظم جهاد، بغداد، ط١، ٢٠٠٧، ص١٣.

واللاشيء. فهي شكل من أشكال البهيمية والـلا تفكير وان أهم ما يميز اللامنتمي هو"عدم استطاعته أن يتوقف عن التفكير، فالفكر يسجنه، أو إنه شقاء لا نهاية له، لأنه يعرف معنى الحرية"[1]. لذلك بحث رامبو في البعد العميق للمفهوم منقلبا على كل المفاهيم الاجتماعية والشكوك التي تتعرض لها اللغة بشكلها العام لذلك خلط نوعاً من الشك بالعقل الغربي في كتاباته وثار عليه ثورة كبيرة من طريق إعادة الحلم إلى سابق عهده."فليس الخرق الذي تمارسه الحرية الحرة عنده خرقاً للتحديدات الاجتماعية فحسب، بل كذلك للتحديدات والقواعد الضمنية التي يمتثل لها المرء في رغباته واستيهاماته الشخصية. هو قلب لمنظورات مزدوج. وهذا مما يتمخض عن تناقضات وإساءات فهم. فالمجتمع أو الآخرون يراقبونك ويبحثون في مسيرتك عن تماسك ما. وعندما تنقض القانون الذي كان قانون رغباتك في طور معين لا يعود أحد يفهم شيئا. وهذا ما كان رامبو يقرف منه تماما. لم يكن يعبأ بنظرة المجتمع ولا بما يفكر به الآخرون"[2]. إن المنظور العام الذي يشعر به المجتمع ويطمئن إليه لأن مرجعه المنطق والعقل لا يطمئن له رامبو أو أي لا منتم آخر لذلك راحوا يروجون لخطأ الاعتقاد هذا من طريق عرضه في أعمالهم المملوءة بالاستيهامات في استخدام مفهوم اللاحقيقة وأكبر دليل يتوج على رأس الأعمال الخيالية التي أبرزت مفهوم سطحية الواقع ولا شيئيته كان مع كافكا الذي كان يحاول إبراز مفهوم اللاحقيقة في كتاباته بتعمد استعمال مفهوم الحلم. يستيقظ بطل قصة المسخ ذات صباح فيجد نفسه قد تحول إلى خنفساء كبيرة. أما في المحاكمة فان البطل يقبض عليه ويعدم دون أن يعرف لماذا. ويلوح

---

[1] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٨٨.

[2] جوفرا، الان: ارتور رامبو، او الحرية الحرة، ص١٣.

المصبر مرتبطا بهذا السؤال: إذا كنت تعتقد أن الحياة حقيقية فما رأيك في هذا؟ بل إنه يأمره: صرح بحريتك و إلا[1]. وهذا يعني أن الإنسان في المجتمع الغربي ليس حرا لذلك لا يخرج اللامنتمي عن أدواته فهو يواجه هذا اللاحقيقي بأدواته ولغاته ومفاهيمه أنفسها لكنه ليس عبدا لهذا الشكل بل إن المواجهة هي قمة الثورة مع الحفاظ على التعبير الداخلي الذي يشعر به انه محاولة لتدمير هذا النظام الشكلي الهائل الذي تخضع له حريته البشرية إزاء قوانين ومنظومات نسقية ثابتة لا يطيق الانتظار والعيش تحت ظلها لذلك كان هناك نقدٌ حادٌ لهذا الشكل كما يقول الشاعر الفرنسي لوتر يامون*(١٨٤٦_١٨٧٠)،"إن كان هناك ثمة شيء جهنمي وملعون حقاً في هذا العصر، فهو التريث فنياً عند الأشكال، بدل أن نكون كالمعذبين، الذين يحرقونهم والذين يقومون بإشارات فوق محاربتهم"[2]، لأنه كان يرى أن"العبودية للشكل تخنق الروح، وتمنع الشاعر من الاسترسال على سجيته والإفصاح عن خفايا قلبه وفكره. لذلك يتجه الأدب الحديث نحو اللا شكل. فهناك أديبان: البراني والجواني. الأول يتلهى بلعبة المظاهر، ويعتبر حرفته لعبته صناعية لفظية والثاني يغوص إلى أعماق الوجدان، ويعد رسالته مغامرة روحية"[3]. لذلك انتقد لوتريامون الذي لم يعش سوى أربعة وعشرين عاما فقط الأدب التجاري الذي لا هدف له، وكل شيء ينافي الحقيقة ويلتزم اللا شكل هو بلا إنسانية وليس له نتائج لخدمة البشرية. كان لوتريامون أول من كتب قصيدة النثر ونقد فيها الثقافة الشكلية عموماً لذلك نراه يقول

---

[1] ينظر: ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٣١.

* لوتر يامون"١٨٤٦-٢٨٧٠": شاعر فرنسي مهم ويعتبر اول من كتب قصيدة النثر في مجموعته الشعرية "اناشيد مالدورور". توفي وهو في الرابعة والعشرين من عمره.

[2] يامون، لوتر: اناشيد مالدورور، ت: سمير الحاج ياسين، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص٢٤.

[3] يامون، لوتر: اناشيد مالدورور، ص٢٤.

إن"الشعر والروايات، الأقاصيص هي أثريات غريبة لم تعد تخدع أحداً، أو تكاد. قصائد حكايات، مالفائدة منها؟ لم يبقَ سوى الكتابة"[١]. وهذا بالتحديد ما يمكن أن نسميه نقد العقل الغربي بالتحديد، فهو يقول لم يبقَ سوى الكتابة، التي يكون المسؤول عنها هو الأديب الجواني الذي يمتلك أدوات العصر مع التعبير عن الرسالة التي يريد إيصالها هذه الرسالة التي ترفض الخضوع للقوانين والأشكال المفروضة على العقل الغربي. لذلك يقول لوتريامون:"لماذا يكبل الكاتب نفسه بالأصفاد. ويروح يتباهى أمامنا، ويقول إني أخضع لقوانين المسرحية منذ أرسطو، أراعي أصول الرواية كما كرسها أساطينها الكبار، إني التزم بالوزن والقافية"[٢]. إنه يسعى إلى رفض التمجيد بشيء، وهذا هو بحد ذاته مواجهة اللامعنى، اللامعنى من التقيد بالقوانين التي اخذ بها العقل الغربي، ومواجهة اللا شيء في الحياة، مواجهة هذه المعرفة التي تجعل الحياة أشبه بالحلم"فهي ليست حقيقة، ليس هنالك من طريق إلى الخارج أو إلى ما حول أو إلى الداخل. إن هذه المعرفة تشبه طريقا مسدودا أو إنها النهاية المميتة. أي صفح بعد تلك المعرفة"[٣]، هذه المعرفة التي يتمسك بها العقل الغربي مدعيا العقلانية والمنطقية التي لم تعط للخيال الإنساني الفرصة ليكون موضع ترحيب المجتمع العصري لذلك كتب ريلكه قصيدة تقول:

عصر بالغ البشاعة
لا أحد يدرك كم يحكمنا
ما يرفض اللامرئي فينا

---

[١] المصدر المصدر نفسه، ص٢٤.

[٢] المصدر المصدر نفسه، ص٢٤.

[٣] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص١٧.

عندما للخديعة المرئية
تستسلم من دون أن ترى، حياتنا
ببطء، وعلى هوى التجاذبات
ينتقل مركزنا من أجل
أن يكون القلب بدوره هناك
هو سيد الغيابات الأعظم.[١]

ان ريلكه في هذه القصيدة إنما يحاول إبراز شكل ما يحكم العقل الغربي، هذا الشكل الذي يتمسك به العقل الغربي ويحكمه، الشكل الظاهري للحضارة، الذي يمنع الخيال الإنساني من الظهور. هذا الشكل المرئي الظاهري إنما هو خديعة للبشرية وللمجتمع الغربي ولا يمثل سوى التفاهة واللاحقيقة. وهو خيبة من خيبات اللامنتمي التي يمر بها ولكنه يواجهها بالحلم المفهوم الرديف للاحقيقة. كما أن القصيدة تحمل بعمق دلالة نقد العقل الفلسفي الذي يحكم الغرب، وهنا يجسد لوتريامون المفهوم الإنساني الذي يخفى على الفلاسفة المعاصرين الذين يمثلون العقل والعقلانية المنطقية حين يقول انه:"إنه يتعذر جداً، وفقا لبعض الفلاسفة، التمييز بين المضحك والمحزن، بما إن الحياة ذاتها هي مأساة هزلية، أو مهزلة مأساوية"[٢]. وهذا يعيدنا إلى نيتشه الذي تبدو له الفلسفة "ليست سوى نوع من الفقه اللغوي المعلق أبدا، فقه لغوي لا يمكن له إطلاقا أن يتركز؟ لماذا؟ ذلك، كما يقول فيما يتعدى الخير والشر، لان الموت بواسطة المعرفة قد يشكل جزءا من أساس الوجود"[٣]. أي إن الفلسفة عند هذين المفكرين ليس

---

[١] ريلكه، راينر ماريا: قرن بالغ البشاعة، ص٢.

[٢] يامون، لوتر: اناشيد مالدورور، ص٢١.

[٣] فوكو، ميشيل: نيتشه، فرويد، ماركس، ص١١.

لها هدف وهي أيضا تمثل اللا حقيقة، ومع المعرفة التي تقتل الخيال تموت الإنسانية. يقول رامبو في كتابه الشعري المعنون"فصل في الجحيم":"أليس ثمة عذاب حقا، في انه منذ إعلان العلم ذاك، المسيحية، والإنسان يعبث بنفسه، يأتي لنفسه بالبراهين على ما لا يحتاج الى برهان، ويتلذذ بتكرار هذه البراهين، ولا يعيش الا كذلك؟ تعذيب رهيف، أبله، وهو مصدر زيغي وضلالي"[١]. هذا هو الإنسان المعاصر وهذا هو شكل العقل الغربي باختصار. وهذه هي الشجاعة التي يواجه بها اللامنتمي هذه الأشكال العصرية"على أن هذه الشجاعة مشكوك فيها، لان الموت ينفيها، في حين أن الأسباب التي تعيشها هي عادة أفيون الشعوب"[٢]. هذا الموت هو الذي يُقارب رؤية نيتشه والذي يتكون بوساطة المعرفة والذي يشكل أساس الوجود. فالمواجهة قبل كل شيء هي تضحية بإزاء سيادة مفهوم الحقيقة وتحققه في هذا العالم، بإزاء الشكل الأخلاقي الذي تتمسك به الحضارة الغربية والذي حاول اللامنتمي القضاء عليه وإدانته، هذه الإنسانوية والأخلاقوية التي لا تجد سبيلها إلى التطبيق، لأن اللامنتمي كان يجد نفسه مدينا للمجتمع كما يقول رامبو بنفسه في رسالته إلى أستاذه ايزمبار"ندين بوجودنا للمجتمع أليس كذلك؟ يقول له رامبو متهكما. ويمضي في القول. أنا مثلك مدين بوجودي للمجتمع لكن ليس على شاكلتك. أنت لا تفعل شيئاً وأنا سأقوم بشيء ما"[٣]. وهذه الحرية الحرة في جوهرها هي الالتزام

---

[١] رامبو، ارثر: فصل في الجحيم، ص٦٠-٦١.

[٢] ولسن، كولن: اللامنتمي، ص٣٨.

[٣] جوفرا، الان: ارتور رامبو، او الحرية الحرة، ص١٢.

والمسـؤولية تجـاه المجتمـع والحضـارة والعقـل الغربـي عمومـا. وانجـذاب رامبو "إلى مشروعه في التحويل الثوري للعالم والحياة"[١].

[١] المصدر المصدر نفسه ص١٥.

المبحث الثاني

المسرح العبثي"رؤية نقدية".

لقد ظهر مفهوم العبث* سابقا في لغة الفكر الغربي مع نيتشه وماركس ورامبو، بكلمات أخرى مثل"اللاحقيقة، واللامعنى، والتفاهة"وهو شعور إنساني يدل على فقدانه الشعور بوجوده. فقد مهد هؤلاء المفكرون اللامنتمون لهذه القضية منذ زمن بوصفها تنبؤات بما ستؤول إليه الأحوال الإنسانية مستقبلا. هذا التنبؤات موجهة للإنسان الساذج القانع بواقعه غير المجدي وتحريره من أوهامه من طريق توجيه صدمة إلى ذهنه ليخرج من سباته الدوغمائي. إن المفاهيم التي هي مثل اللامعنى واللاحقيقة والتفاهة أخذت مجالها لتتطور إلى مرحلة يأس ولا جدوى من الوجود الإنساني الذي لا يعبر عن سوى العبث بأقصى صوره. فقد تطور المفهوم ليصير عبثا نتيجة الصدمة التي تعرض لها العقل الغربي والتي وضعته أمام حقيقة لا مفر منها، هي حقيقة الحرب الدامية. هذا الكم الهائل من الدمار والقتلى أفرز حالة من الإيمان بلا جدوى الفعل الإنساني وعبثية الحياة.

"يمكن تفسير ظهور العبثية المفاجئ جزئيا على أنها ردة فعل عدمية على الوحشية وغرف الغاز والقنابل الذرية التي شهدتها الحرب. لقد كشف مسرح العبث عن الجانب السلبي في وجودية سارتر، وعبر عن بؤس وعقم عالم بدا بدون أهداف"[1]. فالإنسان أصبح بلا هدف لأنه أهمل تلك الإشارات التي حذر بها اللامنتمي العالم أجمع بأنه يتجه إلى الموت والى التنافر مع هذا الكون الذي لا يكون الإنسان فيه سوى جزء صغير من ذراته، وهذا هو اللامعقول الذي يعبر عن عدم التناغم مع العالم، ومن ثم:"فإن الشيء غير المتناغم أو المتنافر وغير المنسجم هو: وضع الإنسان مع نفسه المليئة بالتناقضات التي يصعب التخلص منها بدون المعرفة"[2].

---

* يرمز مفهوم العبث الى الشيء الذي لا فائدة منه. وهو امتداد للتفاهة واللامعنى ويمكن اختصاره بكلمة اللامعقول.

[1] ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ت: محمد جمول، دمشق، ١٩٩٥، ص٣٤٥.

[2] كامو، البير: اسطورة سيزيف، ت: انيس زكي حسن، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٢.

اللامنتمي كان قد أدرك عدم التناغم هذا لذلك كان هدفه الوصول إلى نوع من المعرفة يعيد التناغم الإنساني مع الكون ويُعيد معناه إليه من طريق المعرفة وهذا هو المشروع الضروري الذي يعبر عن التساؤل عن مدى وجود معًنى للحياة[١]. وهو مشروع اللامنتمي في السؤال هل للحياة هدف. في ظل اللاجدوى التي هي"نقيض الأمل"[٢].

ظهور المسرح العبثي

لقد ظهر المسرح العبثي في ظل أزمة الموقف الإنساني، حين قدم هذا الموقف على أنه مجرد عبث لا معنى له، وقد تناولت مؤلفات الكتاب هذا المصطلح بما ينطوي عليه من عدم جدوى الحياة ولا معقوليتها. هذه الحياة هي حياة الإنسان التي عبر عنها المؤلفون اللامنتمون بأنه يعيش فيها دون أن يمتلك مفاتيح المفاهيم وان وجوده بلا هدف وهو في الوقت نفسه مهدد ولا راحة له، وهو يعيش في غفلية أبدية، في زمن مفتوح، نهايته في بدايته، وبدايته في نهايته. لذلك كان ظهور هذا المسرح نتيجة تاثره بما مرت به الشعوب من إيمان عميق بالعلم الذي جلب له المخاوف والفزع من النتائج العلمية التي كانت صيغتها على شكل الحرب العالمية الثانية ومأساتها أو كما يمكن وصفها بالأرض الخراب. هذه الحرب هي التي أكدت أن وجود الإنسان بلا معنى. هذه الأرض الخراب أسهمت على نحوٍ أساسي في ظهور مسرح جديد، مع عدة جوانب أخرى أسهمت في ظهور هذا النوع من المسرح العبثي منها غياب البعد الديني في الحياة المعاصرة التي غلب عليها الطابع العلمي مع الإيمان المطلق به بوصفهِ حلاً جديداً لمشكلات هذا العالم. وقد مهد الطريق إلى إعادة الخيال المثيولوجي الذي فقدته الحضارة الإنسانية في الغرب. وهدف المسرح العبثي إنما هو إظهار رؤية مثيولوجية عصرية لإدانة الواقع الغارق في العقلية

---

[١] ينظر: المصدر نفسه، ص٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٢.

المفرطة."هذه هي رغبة المؤلف الوجودي في الإفلات من القيود الواقعية النفسية الضيقة"[١].

إن المسرح العبثي يحقيق رسالته الخالصة الموجهة إلى الإنسان عبر توجيه صدمة له تكون بمنزلة صفعة يصحو فيها من نومه العميق وخضوعه لقيود الحياة العصرية التي مهد لها دون أن يدري بإيمانه بالمطلق العقلي، وهي صفعة توجه له ايضا ليخرج من هذا الصمت والخنوع الحاصل له بفعل الأفيون الاقتصادي والسياسي"فقد دخلت الحياة غرابة قاسية. وبدأ الإنسان يمر في إشعاع قاس من البدع التي لا يمكن حتى هذه اللحظة تصديقها وكلما نشط التحليل تضاعف الشعور بالانهزام العقلي. إن شاشة السينما أمام أعيننا، وتلك الشاشة هي واقع وجودنا، حبنا وكرهنا، حروبنا ومعاركنا ليست أكثر من أطياف ترقص في تلك الشاشة، هي في عدم وجودها كالأحلام"[٢]. لذلك يحتاج الإنسان إلى الصدمة ليخرج من التخدير الحاصل له بسبب هذه الغرابة، وليدرك أنه بشع مثل بشاعة واقعه وليعرف أنه إنسان مبتذل في تصرفاته كافة. هذا هو مسرح العبث، إنه يجرنا إلى الدهشة إلى المفارقة الكبرى لعملية النوم التي غرق الإنسان فيها على نحوٍ كبير. إن مسرح العبث يحيلنا على التساؤل: هل يمكن مجددا إنقاذ الحضارة من موتها، وما تلاه من مفاهيم سلبية مثل عدم وجود معنى للحياة الإنسانية؟ لذلك جاء صوت العبث ليعبر عن خروجه وتمرده على المسرح التقليدي ليخلق آفاقا جديدة من اجل إعادة إحياء الحضارة التي غزاها الموت واللامعنى والتفاهة واللاجدوى.

---

[١] ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص٣٤٣.

[٢] ولسون، كولن: اللامنتمي، ص١٦.

العبث في مسرحية"في انتظار جودو"

سرد تفاصيل المسرحية

تتمحور أحداث المسرحية حول قضية واحدة هي"الانتظار"وهي مهمة جدا للذين ينتظرون فهم يضيعون وقتهم في هذا الانتظار. إنهم ينتظرون شخصاً اسمه"جودو". ويبدأ الحوار كله بين شخصيتين"فلادمير وأستراجون"عن هذا الشخص، لكنهما لا يتحدثان عنه كثيرا بل يتحاوران في أمور أخرى تخص وجودهما وأشكال ثيابهما وأمور أخرى ليست مهمة البتة لشخص يكون له هدف معين في الوجود. فهما لا هدف لهما ولا حتى شيء يتحدثان عنه والمكان الذي هما فيه شبه ميت وهما يجلسان على أنقاض مبانٍ قد هدمتها قذائف الحرب وبقربهما شجرة جافة ترمز إلى أن الحياة عداهما ميتة تماما ولا روح فيها. وهذا أيضا لا يساعدهما على أن يكون لهما أي خيال أو أي تصور للحياة فهما في صلب لا جدوى ولا معنى من وجودهما. إنهما ينتظران شخصاً اسمه جودو لكنهما لا يعرفانه ولم يريا شكله ولا يعرفان ماذا يطلبان منه. إنهما يوما بعد يوم ينتظرانه في لاجدوى من حضوره أو عدمه. حتى إنهما يتحدثان عما إذا كان جاء لهم ولم يعرفاه، كما أنهما لا يعترضان ولا يسألان عن معنى انتظارهما، وهما في شوق لمعرفة ما سيأتيهما دون أن يعرفا ماذا ينتظران و مالذي سيقدمه لهما الانتظار مستقبلا. يثرثران في الزمن في محاولة لقتل الوقت لا أكثر وهذا الفعل رمزيا يعكس لنا نظرة وجودية "ترى الإنسان مخلوقاً وحيداً يعاني القلق واليأس في عالم لا معنى له، وإن كان موجوداً مجرد وجود إلا إن قام بتحديد خيار حاسم ومصيري يتعلق بمسار حياته المستقبلية. من خلال هذا الخيار يكسب المرء هويته، أي هدفه وكرامته كإنسان، وهذا الإنسان الوجودي يفضل اعتناق قضية سياسية أو اجتماعية لكي يحدد الهدف ويضمن الكرامة"[1]. فالرمز إنما هو التعبير عن الإنسان هو الذي يحدد مساره واختياره. لكن كل ما يفعله فلادمير وأستراجون أنهما لا يحددان مصيرهما ولا يحاولان إثبات وجودهما أبدا بل أنهما ينتظران من يحقق لهما هذا الوجود، بلا تساؤل بلا هدف بلا مصير بلا إيمان

[1] ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص٣٣٨.

بشيء، بلا إنسانية، بلا معنى. هذا هو هدف المسرح العبثي الذي هو طرح صورة إنسان ما بعد الحرب، الممزق، والضعيف، والمتهاون في شؤون حياته. فقد اكتشف بعد كل هذا الدمار الذي حققته البشرية أن كل فعل يصدر منه إنما يعد تدميرا ذاتيا للبشرية ولا يوجد شيء مطلق وثابت في هذا الوجود. وليس الحوار الدائر بينهما سوى هذيان يفصح عن خواء البشرية. فهما لا يقولان شيئا مفيدا ربما لأن فاجعتهما، أي حياتهما أكبر من أن يعثر لها على حل ناجح. هكذا نراهما يتحدثان عن أي شيء كان يقتل الصمت المفزع وسط طبيعة جرداء، والانتظار أكثر رعبا. هكذا هي أحداث مسرحية في انتظار جودو"ذريعة لشيء آخر هو كيف نمرر الزمن عندما يحاصرنا اللامعنى، اللاتاريخ، وعندما نكون عاجزين حتى عن الانتحار كما"يفشل فلادمير وأسترجون في الانتحار". وهذا يعني أنهما في اتجاه قبول الحياة الذي هو قبول لا فحواها، وقبول عجزنا ووحدتنا العميقة وخلاصنا المفقود، ولكن من ينقذ من؟ لا احد قادر على إنقاذ أحد. وممن ينقذ بعضنا بعضاً من الموت؟ من العدم؟ من المفارقة؟ من القدرية؟ من العجز؟ كلنا محكوم بشروط لازمة وعلينا تدبير أمورنا، بتمرير الزمن، حيث يصبح الانتظار قناعا، للانتظار، لموت الروح أو لحطامها أو بالأحرى لهذه المهزلة الأرضية حيث تصبح الحياة نفسها نوعا من دونكيشوتية* العبث هذا اللاانتظار، او الانتظار أو كقناع أو كمسرح أو كذريعة، كأنه الصيغة الفضلى للكشف عن خراب هذا الوجود، وكما يقول بكيت* نفسه في فعل الانتظار: نجرب مرور الزمن في شكله الأنقى وهنا يأتي دور الكلام: فبإزاء العبث الكوني بكل شروحه الإنسانية واللاانسانية يصبح الكلام جسرا وهميا لعبور الزمن[1]. هكذا تظهر الشخصيتان بلا هدف، لكن هذه الحركة الصادرة عنهما قد

---

* نسبة الى رواية سرفانتس التي بعنوان دون كيشوت. إذ تدور فيها الاحداث على نحوٍ عبثي تصويري لعالم لم يعد صالحا للعيش. تدور احوالها في حلم البطل الذي اصابه الهوس وبدأ يتخيل اشياء غير حقيقية تقاتله في الواقع مثل الطواحين. وهذه الرواية هي الانطلاقة الاولى لكتابة الرواية الجديدة.(الباحث).

* صموئيل بكيت"١٩٠٦-١٩٨٩": ناقد وكاتب مسرحي ايرلندي. تمتاز مسرحياته بالبساطة والجوهرية. من اهم مؤلفاته مسرحية "في انتظار جودو".

[1] ينظر: شاؤول، بول: مقدمة المترجم "بكيت صعلوك العدم"، صموئيل بكيت: في انتظار جودو، ت: بول شاؤول، بيروت،ط١، ٢٠٠٩، ص١٨-١٩.

تعطينا تلميحات عن شكل الحياة وكيف يجب أن يكون، فليس من المعقول أن الكتابة بهذا الشكل ليس لها هدف! إن العالم يعيش الخراب ! نعم إنه في فوضى ما بعد الحرب. لكن المسرحية موجهة إلى إنسان ما بعد الحرب كيف يتعامل مع وجوده، هل يستمر في التوجه نحو العدم؟ لا شك في أن الإجابة هي لا. وإلا كان بكيت قد قتل فلادمير وأسترجون وأنهى العمل بصفحات قليلة. لكنه ايضا لم يقدم الحل لهاتين الشخصيتين عندما وافقتا على الحياة وان تستمرا فيها فقد بقيتا على حالهما تملآن الزمن كلاماً. هذه هي الرسالة، هذه هي الصدمة فقد ابتعدت المسرحية في فلسفتها الجديدة عن المسرح التقليدي. فهي بلا موقف محدد ولا موضوع معين. بل هي كما قلنا في المبحث السابق كيفية مُحاكاة اللامنتمي الواقع باللغة نفسها ولكن من طريق إعادة تكوين هذا الواقع اللغوي مرة أخرى على وفق رؤيته الإصلاح للبشرية كيف يمكن وكيف يكون، فهو الذي يرى الشوائب في اللغة ويخرجها منها ومن ثم يعيد كتابتها مرة أخرى وطرحها إلى العالم ليعرف أين وقع المجتمع في أخطاء أو ما الحلول للعالم بعد أن صار ضحية سوء الفهم للواقع والإيمان المطلق بآليات لا تؤدي إلى سوى موت الحضارة ونفيها من وجودها الطبيعي. فقد سرد لنا بكيت مجموعة صور عن الواقع مثل الحرب والموت والدمار الحاصل للبشرية. كتب بلغة الواقع كما يراه ولكنها ممزوجة بتلك الرؤية العميقة التي هدفها إعادة صياغة اللغة مرة أخرى ليكون المسار البشري بعد الدمار صحيحا، أي أن تتنبه البشرية إلى هذه الأخطاء ولا تعود إليها. وهو يؤكد"ضرورة وشرعية التساؤل حول وجود أي معنى للحياة. وحول إحساس الإنسان بلا انتمائه في هذا العالم الغريب، أكد أن هذا التعارض في هذا العالم بين الإنسان والحياة هو ذاته الإحساس بالعبثية فهل الانتحار هو السبيل لاقتلاع هذا الإحساس؟ كلا، بل بالتصدي لما هو غير عقلاني يمكن تجاوز العدمية، ذلك لأن القلب الإنساني يحمل توقا شديدا للوضوح"[1]. وهذا يعني أن شعور الإنسان إنما هو موجه دائماً إلى معرفة الأشياء وهذا السعي هو نفسه هدف اللامنتمي إنه تواق دائماً إلى معرفة الحقيقة وإظهارها للعالم أجمع.

---

[1] ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص٣٣٩.

إن مسرحية بكيت هذه هي"عبارة عن موقف لإلقاء الضوء على ظرف إنساني يعنى بوضع الجنس ككل لا مجتمع معين. لم يكن الاهتمام الدرامي منصباً على الشخصية إنما على الخيار وإرادته وسبب اختياره له"[١]. أي إن العمل هذا لم تحدد فيه الأهداف وهو يشبه إنسان ما بعد الحرب الذي هو بلا هدف لذا كان هدف بكيت وصف الحالة البشرية لنا كما هي دون ان يكون فيها مُخلصٌ أو منقذٌ على الرغم من ان موضوعها المنقذ المنتظر جودو لكنه لا ينقذ أحدا أبدا كما أن حضوره لم يرد أبداً، كما أن العمل لا توجد فيه بؤرة ينطلق منها الكاتب، والبؤرة هنا هي الطريقة التي يسرد بها الكاتب الأحداث من طريق الشخصيات وتحليل المواقف، لكنها غير متوافرة في هذه المسرحية، والغياب البؤري هذا إنما يعني أن العمل لا يوجد فيه زمان ولا مكان، فتمحى الزمكانية على نحوٍ غريب وتبدأ الشخصيات تعيش في تيه وفي حضارة لا تاريخ لها وحاضرها مبهم ومستقبلها مجهول. وهذا ما يكسبها الرؤية الكونية لمعالجة المشكلات الإنسانية عامة وهذا هو مشروع بكيت الذي يهدف الى"مسرح يعالج خبرات عامة وحقوقا إنسانية مشتركة وصراعات شاملة وقيماً عليا وعواطف إنسانية"[٢].

بوزو ولاكي"السلطة والعبودية"

في مسرحية بكيت شخصيتان أخريان هما (بوز ولاكي)، تظهران فجأة على فلادمير وأسترجون، وفي لحظة ظهروهما يظن فلادمير وأسترجون أن احدهما هو"جودو"، فيسألانهما من منكم"جودو"؟ فيجيب بوزو معرفاً باسمه ومعرفا أيضاً باسم"لاكي"خادمه. ثم يقول لهما

بوزو: هل ظننتماني جودو

بوزو: من يكون؟

أسترجون: أبداً لا نكاد نعرفه

فلادمير: طبعا.. لا نعرفه جيدا... ولكن نوعا ما.

---

[١] ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص٣٤٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٤٠.

أسترجون: آما أنا... فربما لا أعرفه إذا رأيته[١].

إن المحير في هاتين الشخصيتين هو أن ظهورهما كان على شكل سيد وعبد، فالسيد هو بوزو شخصية قوية ومتزمته ولاكي عبد حقير ضعيف، إذ يظهر وهو مربوط بحبل من عنقه ويحمل حقائب بوزو وهو يجره خلفه مثل الحيوان، وهو منحني الظهر دائما ولا يرفع رأسه أبداً لكنه أحيانا يكون صوتا واعيا للحظات ثم يسكت ويغط في صمت أو كما يعبر عنه بكيت برمزيته"تتكلم لا كي تقول شيئا، بل كي يتدفق الفراغ في الانتظار الذي لا يأتي، ونعرف انه لا يأتي ونستمر فيه. هاجس زمني غامض، ينبع أولا وأخيرا من لا معقولية العالم فهو ليس زمناً"داخليا أو حتى خارجيا باعتبار أن الاثنين يستمران وفي استمرارهما حضور، انه زمن يمشي ولا يمشي. يتحرك ولا يتحرك، يفعل فعله فينا. نهرم، نأكل، نشرب، تسقط شعورنا، أضراسنا، نعجز، لكنه في الوقت ذاته غائب يحول في سكونه في تحفيزه، إلى الانقراض إلى المجهول إلى الانعطاب"[٢].

ويمكننا تحليل ربط لاكي بالحبل من رقبته، فمن غير المعقول بعد كل هذا التقدم في العلم أن يكون هناك شخصٌ مربوطٌ من عنقه بحبل ويجره شخص آخر، لكن الأمر إنما يعبر عن قيود الإنسان التي أذعن لها ووضعها قاعدة في حياته، إنها قيود العبودية الأبدية لذلك بقي الإنسان تحت سطوة هذه القيود لأنه الذي فسح المجال لها وكذلك قرر أنها لا مفر منها تحت سطوة السلطة بشتى أشكالها. فقد جعل نفسه أسيرةٌ للزمان والمكان حتى بدأ لا ينتمي إليهما. لذلك يفصح بكيت على لسان شخصياته عن هذه الحرية المفقودة وعن سبب فقدانها فنجد لديه الحوار الآتي:

أسترجون: فقدنا حقوقنا

فلادمير: لقد تخلينا عنها[٣].

وهذا يدل على ان البشرية ظلت تسأل نفسها: هل فقدت حقوقها؟ ثم تجيب نفسها بأنها هي التي تخلت عنها وأن العلة فيها لا في الأشياء الممكنة لها لذلك يقول:

---

[١] بكيت، صمزئيل: في انتظار جودو، ت: بول شاؤول، بيروت،ط١، ٢٠٠٩، ص٦٢.

[٢] شاؤول، بول: مقدمة المترجم "بكيت صعلوك العدم"، ص١٩-٢٠.

[٣] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص٥٦.

فلادمير:"هذا هو الإنسان ! يشكو من حذائه والعلة في قدمه"[١]. وهذا هو دليل عجز الإنسان عن فهم عالمه حتى الأمور الصغيرة البسيطة لذلك يردد فلادمير: لكي نفهم العالم"علينا ألا نهمل الأمور الصغيرة في حياتنا"[٢]. لذلك كانت العلة في الإنسان ولأنه المهمل في حقوقه وواجباته فقد ضيع حريته ووجوده، ولكي يكون حرا يجب أن يكون مسؤولا عن وجوده، وحريته تتحدد بفعله الذي يحدد وجوده وخياره في هذا الوجود. وعليه أن يتحرر من قيوده التي وضعها لنفسه مثال ذلك الانتظار في هذه المسرحية لذلك يتكلم الاثنان في شأن القيود وضياع الحرية في الحوار الآتي:

"أسترجون: ألسنا مقيدين؟

فلادمير: لا اسمع شيئا.

أسترجون: أسأل إذا ما كنا مقيدين.

فلادمير: مقيدين!

أسترجون: مقيدين!

فلادمير: كيف مقيدون؟

فلادمير: بمن، ومم؟

أسترجون: بصاحبك.

فلادمير: بجودو! مقيدون بجودو! يالها من فكرة ! لا أبدا، ليس بعد.

أسترجون: اسمه جودو!

فلادمير أعتقد ذلك"[٣].

يسال أسترجون هل هما مقيدان بانتظار جودو؟ وهو السؤال عن إضاعة الوقت في هذا الانتظار، لكن السؤال يعبر عن حيرة كبيرة يعيشها الإنسان المعاصر هل ينتظر أم يحدد مصيره ! لأنه لا يجد ما يسعفه في الواقع وكل ما يحدث أمامه ليس سوى خراب وضياع للحقوق في لا زمانية أبدية وهو كذلك لا يعرف أمقيد هو أم حر؟ حتى انه بدأ ينتظر أن يكون مقيداً بشيء وهذه ضرورة فطرية في البشر

---

[١] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص٤٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٤١.

[٣] المصدر نفسه، ٥٨_٥٩.

عموما فهم يفضلون أن يكونوا مقيدين بسلطة أو قوة تفرض عليهم حدودا وقوانين على أن يكونوا بلا هدف فليس لهم خيار وهم ضعفاء أمام الواقع والوجود. وهذا هو ما يحدده فلادمير حين يقول: نحن لسنا مقيدين فليس بعد، ولأن جودو لم يأت. لذلك يدعم قوله هذا بقرار عن الإنسان قائلا فيه:

"فلادمير: لا حيلة لنا.

أسترجون: عبثا المقاومة.

فلادمير: الإنسان هو الإنسان.

أسترجون: عبثا المقاومة.

فلادمير الجوهر لا يتغير"[١].

وهذا فقدان الإنسان الإيمان بنفسه حتى يظن أن لا حيلة له سوى الانتظار، ومقاومته لأي ظرف كان إنما هي عبث، وهو هدف بكيت لرسم شكل الإنسان المعاصر.

"إن شخصية أسترجون، هي شخصية غريزية مادية، جشعة تتراوح بين الحاجات المباشرة كالأكل والنوم وكذلك النسيان وبين التفاصيل. إنها من الحثالة التي ترى كل شيء من خلال حاجاتها الغريزية. وفلادمير الوجه الأخر، المثالية، الحكمة، رصد الانتظار، التذكر، والتمسك بالحوار والحركة"[٢]. ان شخصية فلادمير هي التعبير عن اللامنتمي الذي يتمتع برصد الأحداث والزمن وعرض صورة الأخر الجشع الذي لا خيال له والغارق في النسيان وفقدان وجوده. على الرغم من أن فلادمير لا يقدم أي فعل بطولي وعاجز عن فعل أي شيء وهذا كله إشارة إلى أن اللامنتمي أيضا ربما لا يفعل شيئا لأن الآخر كان قد انقاد بقوة إلى ما حدث له من دمار وهذا نجده واضحا في هذه المسرحية ومجسداً في شخصية لاكي العبد الذي لا يضع أحماله على الأرض وهو واقف على الرغم من تعبه والإرهاق الذي أصابه. هنا تجسد شخصية"لاكي"ان الانسان هو من يحمل نفسه ثقلا لا داعي إلى حمله، وهو الذي يضع نفسه في مأزق هذا الحمل الذي لا يتحمله لكنه يواصل معه بكل

---

[١] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص٥٩.

[٢] شاؤول، بول: مقدمة المترجم "بكيت صعلوك العدم"، ص٢٧.

عبودية. لذلك يأتي فلادمير ويقرر انه لا ينبغي أن يعامل أي إنسان هذه المعاملة. فيجيبه لاكي قائلا:"تبدو الطريقة طويلة عندما يقطعها الإنسان وحده"[١]. وهذا يعني أن الإنسان يفضل العبودية على أن يكون حرا وهو بلا سلطة تقوده، فبغير العبودية يشعر الانسان بالضياع وهذه هي فطرة الإنسان الجاهل الذي لا يمتلك وعيا وهذه هي صورة الإنسان المعاصر انه ميال إلى العبودية دائما و البحث الدائم عن الأبوة وانتظارها والاستسلام تحت غطائها. وهذه السلطة التي يتحدث عنها"لاكي"هي التي لا يستطيع أن يتخلى عنها المتمثلة بـ"بوزو""الذي يمثل السلطة الغاشمة الظالمة، اللا إنسانية، الحسية، الإقطاعية، ولاكي هو المسود والخادم، والمطيع، والنعجة والخروف، أي الذي يلعب لعبة الخادم بأصولها ومتطلباتها"[٢].

إن هذه الشخصيات تمثيل مختصر للأنواع البشرية فمنها من هو ميال إلى الانكفاء على الذات ولا هدف له سوى إشباع غرائزه وهذا هو مثال شخصية أسترجون. وهناك الشخص الميال إلى الحكمة والخيال في النظر إلى الأمور العامة للبشرية ومحاولة إصلاح الفكر عموماً وهو بالتحديد يمثل صورة اللامنتمي وهذا هو فلادمير في هذه المسرحية. وهناك شخصية أخرى تمثل الطغيان والسلطة والنفوذ والظالم هنا تتمركز شخصية بوزو. هذه الشخصية هي رمز الاضطهاد. فمسرح العبث يمتلك أيضا صيغة رمزية عميقة للتعبير عن المواقف الإنسانية الكثيرة وهي ترسخ قاعدة ترفض على نحوٍ كبير كل صور الطغيان التي يتعرض لها الإنسان في حياته ابتداءً من الانتظار إلى تضييع الحقوق القسري متجها نحو عرض الكيفية التي يضطهد بها الانسان. وبوزو هنا هو رمز الطغيان الحاصل للانسان الذي يمثله لاكي في مسرحية انتظار جودو ولاكي هو الشخص المضطهد الذي يمثل الإذعان التام ومنطقه الغريب زيادة على رفضه هذا الإذعان، فمنطق الإذعان عنده يحمل صورتين الأولى قبول العبودية والثانية رفضها من طريق قبولها لأنه قد وجد الواقع يفرض عليه هذا القبول ولكنه قسري، فالعبودية بمعناها العبثي تعني عدم قبول

---

[١] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص٦٣.

[٢] شاؤول، بول: مقدمة المترجم "بكيت صعلوك العدم"، ص٢٨.

ظروفها لكنها قسرية وليس بإمكان أي شخص رفضها فالواقع لا يساعد في الحقيقة على الصعود فوقها لذلك نجد بوزو يقول عن هذا الرفض وهو يتحدث عن لاكي العبد عنده:"لكن بدلا من طرده، كما كان في وسعي أن افعل، اعني بدلاً من أن أطرده أستطيع أن اركله بضع ركلات، وآخذه معي وهذا من طيبة قلبي _الى السوق الخيرية واحصل به على سعر جيد، الواقع إنه لا يجدر طرد مثل هذه المخلوقات، من الأفضل قتلها"[١]. لو حللنا هذا النص بالمعنى العبثي نفسه الذي ورد فيه لقلنا انه ليس من الممكن بعد التطور العلمي وفي الحياة المعاصرة أن يكون هناك عبيدٌ مثلما كان عند الإغريق حيث يحق لكل من يملك عبدا أن يفعل به ما يشاء. فقد ذكر هذا في محاورة سقراط لاوطيفرون[٢]. هنا يأتي دور المعنى العبثي الذي يرمز إلى تجسيد العبودية التي أصبحت بالمعنى الجديد المسمى برفضها. فذكرها في الحياة المعاصرة أصبح يعني رفضها، وكأنه يقول لقد ولى زمن العبودية حين يذكرها. وهذا الذكر إنما هو أيضا لتذكير من يريد أن يبقى قابعا تحتها لذلك يقدم لنا بكيت على لسان أسترجون مصطلحات جديدة لشكل العبودية حين يقول:"نولد مجانين كلنا. لكن البعض منا يستمر في ذلك"[٣]. والجنون هو شكل العبودية ولكن بأدوات العبثية. فمن الجنون ان نولد مع عبودية ولا نتخلص منها، الولادة بحد ذاتها هي نقيض العبودية، فمن العبث والجنون أن نستمر في قبول العبودية مرة أخرى ومن التفاهة أن نولد مجانين ونستمر في ذلك.

انتظار الإله

في ظل كل هذا الضياع في العالم المعاصر نتيجة تزعزع الثقة بكل المفاهيم التي باتت تهدد البشرية بالموت وجعلتها تواجه أقسى أنواع التعامل اللاانساني أصبح الإنسان يعاني الضياع الذي يولد الإحساس بالعبث ولا معقولية ما يحدث لذلك

---

[١] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص٧٥.

[٢] ينظر: افلاطون: المحاورات، ت: زكي نجيب محمود، مصر، ٢٠٠١، ص٥٧.

[٣] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص١٤٨.

يطلب النجاة من المخلص لكنه لا يأتي وهذا الخلاص المنشود هو طلب المجتمع الذي أضاع حياته بنفسه وهو عاجز عن تخليص نفسه من المشكلة التي وقع فيها. وبدأ يشعر بألم هذه السقطة في هوة العدم العميقة كما يقول أسترجون حين سأله فلادمير: هل تشعر بالألم، فيجيبه: تسألني هل أشعر بالألم؟ والتفسير هو ماذا يمكن ان تقول امام العدم. فكرر العدم بالعدم، امام العجز والشقاء والبؤس والوحدة والفراغ، أي امام التفاهة اللامعة في الشرط الانساني ازاء البلية الكونية[1]. وهذا هو التعبير الاكثر فائدة لهذه التفاهة القاسية والسوداوية. يحدث احيانا ان حياة البؤس تتكرر كل يوم في حياتنا الشخصية ووضعنا الخاص لا يختلف عن أحداث المسرحية، فنحن أيضا نمر بهذا الحال وكلنا ننشد الخلاص لكن هذا الخلاص متفاوت من شخص الى آخر وفي المسرحية العبثية التي كتبها بكيت يعطينا اكثر من نوع واحد للخلاص من ذلك"الانتظار، والانتحار، والندم"، لذلك نجد فلادمير يقول:

ماذا لو ندمنا؟

أسترجون: على ماذا؟

أسترجون: على أننا ولدنا.

هنا الندم يعبر عن نفسه بوضوح، هل نقدر أن نندم على أننا ولدنا، لا يمكن أن نندم أبدا، فلم يكن قط خيارنا في الولادة ولم يكن خيارنا أن نصل إلى مرحلة الوعي بهذه الحال يأتي متأخرا فنكون قد ندمنا على أننا ظللنا نعيش كل هذه السنوات البائسة، إنه الندم على أننا قدمنا إلى الحياة شيئا لا تستحقه، لأننا مهما فعلنا فهناك من يُخطئنا ويُحبطنا ويستغلنا ويقتلنا لذا نحن نستحق الخلاص أو نستحق ان يكون لنا قرار في أن نولد أو لا نولد. أنها عينها المشكلة الوجودية التي تحثنا على التفكير في مسالة وجودنا وهدفنا في هذه الحياة. لا يفكر الجميع هكذا ما عدا اللامنتمي الذي يصيبه هذا المرض ويسعى جاهداً ليصحح الواقع وقناعات البشر. يصف بكيت في هذه المسرحية مسألة الانتظار بأنها رؤية البشرية في للخلاص، أي انتظار المخلص وهي إلى ابعد حد فكرة دينية تقول أن البشر بعد أن تحدث لهم كارثة يبدؤون يفكرون في الخلاص من طريق الإله وهو جزء من فطرة الإنسان وميله نحو قوة اكبر وأعلى

---

[1] شاؤول، بول: مقدمة المترجم "بكيت صعلوك العدم"، ص٢٨-٢٩.

من قدرته على استيعاب الموقف أو المأزق الواقع فيه. لكننا قلنا أن بكيت لو طرح موضوعا معيناً فمعناه العبثي عكسه تماما فكان هدف بكيت إيصال فكرة معينة إلى الإنسان الغربي المعاصر أن الخلاص لا يطلب من الخارج بل الخلاص يكمن في الداخل. أي أنه داخل الإنسان فهو على كل حال الذي ينتظر وبدلاً من أن ينتظر يجب أن يفعل شيئاً فالانتظار لا يحثه الإله عليه بل الإنسان في صميم إرادته ينتظر وهو الذي يبدد وقته وطاقته دون الالتجاء إلى طرق الحياة الأخرى التي تحقق الوجود والحرية. وهذا هو الاختلاف بين البشر ككل واللامنتمي، الاختلاف هنا هو امتلاك الخيال وامتلاك النظرة الى المجتمع والحضارة، لذلك كان اللامنتمي هو الفرد المتميز في هذه الحضارة.

ويعترض بكيت على لسان فلادمير على الوضع الذي تمر به الحضارة البشرية، وقد بينا سابقنا أن فلادمير هو صوت الحكمة والخيال وهو مثال اللامنتمي في عالم المسرحية التي تمثل العقل الغربي في ما بعد الحرب العالمية الثانية. هنا يقول فلادمير:"نحن ننتظر، نضجر، لا نحتج، نضجر حتى الموت هذا مؤكد. عال. يأتي ما يسلبنا فماذا نفعل؟ هل نبدده، هيا إلى العمل. بعد قليل كل شيء سيزول ونكون من جديد، وحدنا وسط هذه التفاهات"[١]. وهذا هو عينه الخلاص الكامن في داخل الإنسان هذا الخلاص النهائي من التفاهة لكنه لا يكون بالفكر فقط بل بالعمل أيضا فالانتظار هو اللامعنى هو اللاحقيقة هو قمة التفاهة واللامعقولية. والعمل هو تحقيق الوجود، لزام علينا أن نستمر في العمل لكي نستمر في تحقيق وجودنا ومن ثم بناء الحضارة والتقدم نحو الأمام."والواقع أن كل تقدم إنساني يتوقف على التقدم في نظرية في الكون. وافتقارنا الى حضارة حقيقية مرجعه إلى افتقارنا إلى نظرية في الكون"[٢]. لذلك قرر بكيت على لسان فلادمير لا منتمي عالم المسرحية أن العمل الذي هو نقيض الانتظار"الاستسلام للقدر"هو الحل لبناء الحضارة الإنسانية، لأن الحضارة بكل بساطة"معناها بذل المجهود الإنساني بوصفنا كائنات إنسانية، من اجل

---

[١] بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص١٤٨.

[٢] اشفتسر، البرت: فلسفة الحضارة، ص٥.

تكميل النوع الإنساني وتحقيق التقدم، من أي نوع كان، في أحوال الإنسانية وأحوال العالم الواقعي. وهذا الموقف العقلي يتضمن استعداداً مزدوجا. فيجب أولا أن نكون متأهبين للعمل ايجابيا في العالم والحياة، ويجب ثانيا أن نكون أخلاقيين"[١]. وها هنا يمكنني أن أقول إن هذا هو التعبير الذي سعى إليه بكيت وهو الشعور بان الحياة تخصنا. أما ما يتعلق بانتظار الإله فهو من صلب سعينا ونظرتنا إلى ضرورة وجوده في الحضارة وهذا هو جوهر الخيال ودليل على أن البشرية لم تفقده بعد، لكننا لو إذا انتظرنا هذا القدوم، وهو من صنع خيالنا فبإمكاننا أن نخلق في خيالنا مجالا آخر للإبداع في هذا العالم يمكننا من تجاوز العقبات التي تَعوق حضارتنا. فالله من صنع عقولنا ونحن القادرون على صنع كل شيء في حياتنا ونتجه نحو التقدم في حضارتنا كما يقول"ريلكه"مؤكدا كلامي هذا"لان أحداً شاءك ذات يوم"[٢]، لان أحدا قرر أن يصنعك، لأن أحدا قرر أن يخلق الله من طريق الخيال، لأنه وجد الحاجة إليه في الحضارة، ولكنه لا ينفع ولا يضر، بل هو مجرد تحفة خيالية تسد الثغرة الخيالية في الذهن البشري فكل ما يصيب البشرية هو من فعلها سواء أكان خيراً أم شراً.

---

[١] المصدر نفسه، ص٥.

[٢] ريلكه، راينر ماريا: كتاب الساعات، الاثار الشعرية الكاملة،ج١، ت: كاظم جهاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص١٩٤.

الخاتمة

أن الأدب الوجودي له مكانة كبيرة في حقل المعرفة لما يحمله من تعبير فني كبير يحتوي على الكثير من الدلالات الفلسفية والاجتماعية والسياسية، حتى يكاد أن يكون كل سلوك فني في العالم من القصة والرواية إلى الشعر والمسرح إلى الرسم والموسيقى قد تأثر بالأدب الوجودي لما يحمله من رسالة هدفها التأثير في الوجود ونشر الإيحاءات التي تنذر الإنسان بالالتفات نحو الوعي بالحرية التي تمثل نقطة الالتقاء الإنساني بالحقيقة لأول مرة وفي كل مرة لكل إنسان، وهذا يعني ديمومة هذه الرسالة واستمراريتها وأزليتها في التأثير في الفكر الإنساني. كما أن جانبها الايجابي في التأثير في العالم والذي يمثل نقد كل مساوئ الحياة، وكأنها دعوة إلى صناعة هوية وأوراق ثبوتية عالمية تخلق من العالم وطناً ومأوى للجميع. ولكل مطلع على الأدب الوجودي يمكنه أن يلتمس تأثيرها في باقي الآداب والفنون في العالم المعاصر، وهي تجسد طابع الرفض للسلطات القمعية بكل أشكالها السياسية والاجتماعية، في محاولة من اجل إيجاد علاج للمشكلات البشرية وجعل العالم أفضل لأن المفكر أو الفنان يحاول بكل الأشكال أن يجعل من العالم مكان أفضل للعيش ولا يجد راحة أبداً لأنه يرى في المقابل هناك من لا يأخذ استراحة أبداً لجعل عالمنا أسوأ لذلك يعاني أشد المعاناة في طرح رؤاه الفنية أو الفكرية التي تكون جديدة على سمع ونظر المجتمع فيكون تقبلها عسيراً ولكن هذا لا يعني أن يخضع المفكر إلى انتكاسات وخيبات الأمل في المجتمع بل يستمر دائماً وأبداً في رسالته الخالدة ويورثها إلى من يأتي بعده لإكمال مشروع إنقاذ العالم من التشوهات التي لا تأخذ راحة أبداً لجعل العالم أسوأ.

في ختام مسيرة اللامنتمي ونقده للحضارة عبر فصول الكتاب، بان هناك نوعان من اللامنتمي الأول متشائم ناقم وناقد، والثاني صانع حدث ورجل تاريخ وله القدرة على إحداث تغيير، ويمتلك الثقة في اعتقاده بأن العالم سيصدق آراءه في المجتمع والحضارة، كما أنه يعد دافعا من اجل قيام المجتمع بنهضة لإحداث تغيير في أسلوب حياته، والتعلم من الأخطاء السابقة وبذل كل الجهد في صناعة المجتمع وأن يكون الإنسان مؤثرا في أحداث التاريخ.

يتضح لنا من شكلي اللامنتمي وهو ان الأول الناقم والناقد هو اقرب إلى الاغتراب وهذا النوع يكون ميالاً إلى العزلة والانتحار وعدم تقبل فكرة أنه يصلح أن يكون قائدا للمجتمع او مغيرا فيه. أما النوع الثاني فهو يؤمن قبل كل شيء بأنه لا منتمٍ إلى أي مجتمع، وناقد للرؤى الاجتماعية ولكنه في الوقت نفسه يتحرك من أجل خدمة المجتمع وتقديم رؤاه بصفته مفكرا ينظر إلى الوجود من زاوية أخرى تمكنه من كشف الزيف الحاصل في المجتمع وتقديم الحلول للعجز الذي يعيشه المجتمع.

إن المفكر اللامنتمي هو العين التي ترى العيوب والدسائس عبر التاريخ، وأيضا يرى إن مهمته أن يعطي الناس الأمل على أن يتوصلوا إلى أنهم قادرون على أن يضعوا بصمتهم في تاريخ وجودهم ويبنوا حضارة توافق رؤاهم الإنسانية والحضارية.

إن اللامنتمي المفكر ينهض حين يرى ان الحياة لم تعد تعاش أو لم يعد فيها روح. فيبدأ يطلب من الإنسان أن يتحلى بروح متحررة قادرة على تجاوز الأزمة التي تمر بها المجتمعات الحديثة والمعاصرة. وان تجربة اللامنتمي هذه تكونت عبر التاريخ ولم يخلُ قرن من مفكرٍ لا منتمٍ يحاول دائما تحذير المجتمعات من الدمار الذي يتنبأ به. مثال ذلك الشعراء في

العصر الحديث مع ظهور الصناعة الحديثة تحديدا ثم الانتقال إلى عصر التقنية الذي أضاع الهوية الإنسانية وافقدها حريتها وجوهرها. وقد تركزت هذه الرؤى للمفكرين اللامنتمين في شكل نقد وجودي يتناول مشكلات الإنسان كالحرية والحب ومجمل القضايا الإنسانية التي تمس حرية الإنسان على مر العصور. وقد وجدت هذه الرؤى النقدية في شتى أشكال الفكر بدءاً من الفلسفة إلى الشعر والقصة وأخيرا إلى المسرح. وجهة نظرنا انها قد نجحت في تغيير العقل الغربي ولكن التغيير لم يحدث حتى الآن للعقل الشرقي على الرغم من امتلاك الشرق الكثير من اللامنتمين عبر التاريخ وصولا إلى يومنا هذا.

المصادر والمراجع

- **الكتب باللغة العربية**

١. احمد، إبراهيم: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦.

٢. الأحمر، فيصل: ما بعد البنيوية، ضمن كتاب بعنوان (خطابات الما بعد. في استنفاذ المشروعات الفلسفية)، مجموعة مؤلفين، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣.

٣. اشفتسير، البرت: فلسفة الحضارة، ت"عبد الرحمن بدوي، زكي نجيب محمود"، مصر، ١٩٦٣.

٤. افلاطون: المحاورات، ت: زكي نجيب محمود، مصر، ٢٠٠١.

٥. امين، بديعة: هل ينبغي احراق كافكا، بيروت،.

٦. اوفسيا نيكوف. م. و سمير نوفا. ز: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، بيروت، ١٩٧٥.

٧. ايغلتن، تيري: مقدمة في نظرية الأدب، ت، عاصم إسماعيل الياس، بغداد، ١٩٩٢.

٨. الحمداني، إقبال محمد رشيد صالح: الاغتراب – التمرد– قلق المستقبل، ط١، عمان،٢٠١١.

٩. ب و روزنيباوم و س وتوفسون. ارنست: تأثير الفلسفة البريطانية في الأدب، ت: يوئيل يوسف عزيز، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، ع٢، ١٩٨٢.

١٠. بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ت: محمد نديم خفشة، سوريا، ط١، ٢٠٠٢.

١١. بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ج٢.

١٢.بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ت: بول شاؤول، بيروت،ط١، ٢٠٠٩.
١٣.بوبر، كارل: المجتمع المفتوح وأعداؤه، ج٢ . ت: حسام نايل، دار التنوير.
١٤.توفيق، سعيد: ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
١٥.تولستوي، ليو: الحرب والسلم، مصر، ط١، ١٩٩٦.
١٦.جوفرا، الان: ارتور رامبو، او الحرية الحرة، مقال ضمن كتاب ارتور رامبو "الاثار الشعرية الكاملة"، ت: كاظم جهاد، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
١٧.م. روزنتال و ب. يودين: الموسوعة الفلسفية، ت، سمير كرم، بيروت، ط١، ١٩٧٤
١٨.ر. كارل. وليوهاماليان: الخيال الوجودي"دراسة في التجسيد الأدبي للفكر الوجودي"، ت: عبد الامير حميد، مجلة الاقلام، بغداد،٢٠١٤.
١٩.رامبو، ارثر: فصل في الجحيم، ت:رمسيس يونان، بيروت، ط٢، ١٩٩٨.
٢٠.الراوي، عبد الرزاق: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١١، ١٩٩٢.
٢١.رحيم عبد الوالي، جميلة:المعنى في الحياة وعلاقته بنمط الشخصية (أ+ب)،مجلة الاستاذ، بغداد، ع٢٠١، ٢٠١٣.
٢٢.ريلكه، راينر ماريا: كتاب الساعات، الاثار الشعرية الكاملة،ج١، ت: كاظم جهاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
٢٣.سارتر، جان بول: رواية الغثيان، ت: سهيل ادريس منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٢.
٢٤.ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ت: محمد جمول، دمشق، ١٩٩٥.

٢٥.شاخت، ريتشارد: الاغتراب، ت، كامل يوسف حسين، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
٢٦.شاؤول، بول: مقدمة المترجم"بكيت صعلوك العدم"، صموئيل بكيت: في انتظار جودو، ت: بول شاؤول، بيروت.
٢٧.شربينا، ف:"الاغتراب والأدب المعاصر"ضمن كتاب"دراسات في الأدب والمسرح"لمجموعة من النقاد، ت، نزار عيون السود، دار المعارف بحمص، ط٢، ١٩٨٨.
٢٨.عبد المعطي محمد، علي: سورين كيركجرد مؤسس الوجودية المسيحية، مصر، ١٩٨٥.
٢٩.فالزر، مارتن: وعي الذات، الآثار الكاملة، الجزء الثاني"الذات، المحاكمة"، ت: إبراهيم وطفي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤.
٣٠.فريحات، مريم جبر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، مج٢٦، ع٣+٤، ٢٠١٠.
٣١.فوكو، ميشيل: نيتشه، فرويد، ماركس، مقدمة كتاب (ولادة المأساة في العصر الاغريقي): نيتشه، ت: سهيل القش، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
٣٢.كافكا، فرانز: تحريات كلب، ت:كامل يوسف حسين، بيروت، ١٩٨٦.
٣٣.كامو، البير: اسطورة سيزيف، ت: انيس زكي حسن، بيروت، ١٩٨٣.
٣٤.كورنكولد، ستانلي: قضية القانون"قضية الكتابة"، ت: عبد الودود محمود العلي، مجلة أفاق عربية، ع٨، ١٩٩١.
٣٥.كوهنز، ريتشارد: الأدب والفلسفة: الحقيقة في التراجيديا، ت: حسن عبد المقصود، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، ع٢، ١٩٨٢.
٣٦.لطفي، افراح: نظرية كروتشه الجمالية، بيروت، ٢٠١١.
٣٧.لورنس، توماس. ادوارد: أعمدة الحكمة السبعة، ط١، ١٩٦٣.

٣٨. ماركيه، جان فرانسوا: مرايا الهوية"الأدب المسكون بالفلسفة"، ت: كميل داغر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٣٩.ماكوري، جون: الوجودية، ت: فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت،١٩٨٢.
٤٠.مجموعة مقالات: معنى الوجودية، بيروت، ١٩٦٧.
٤١.المحمداوي، علي عبود: بقايا اللوغوس"دراسات في تفكك المركزية العقلية الغربية"، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
٤٢.المحمدي، موسى عبد القادر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠١١.
٤٣.ميللر، ميخائيل: من تفسيرات أولى، الآثار الكاملة، الجزء الثاني"الذات، المحاكمة"، ت: إبراهيم وطفي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤.
٤٤.نيتشه، فردريك: نقيض المسيح، ت:علي مصباح، بغداد،٢٠١١.
٤٥.نيتشه، فردريك: العلم الجذل، ت:سعاد حرب، ٢٠٠١.
٤٦.نيتشه، فردريك: هكذا تكلم زرادشت، ت، فيلكس فارس، ١٩٣٨.
٤٧.نيتشه، فيردريك: إرادة القوة، ت، فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧٠.
٤٨.هابرماس، يورغن: الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي، ت، نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٥.
٤٩.نيتشه، فردريك: غسق الأوثان، ت: علي مصباح، بيروت_بغداد، ٢٠١٠.
٥٠.هيدجر، مارتن، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ ت: فؤاد كامل و محمود رجب، مراجعة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٤.
٥١.هيدغر، مارتن: نداء الحقيقة، ت: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٧.

٥٢.وطفي، إبراهيم: سياق تاريخي، الآثار الكاملة، الجزء الأول،"الحكم، الوقاد، الانمساخ، رسالة الى الوالد"، الكتاب الأول، ت: ابراهيم وطفي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣.
٥٣.ولسن، كولن: سقوط الحضارة، ت: انيس زكي حسن، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
٥٤.ولسن، كولن: اللامنتمي، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤.
٥٥.ولسن، كولن: ضياع في سوهو، ت:، يوسف شرور وعمر يمق، ط٤، بيروت، ١٩٧٩.
٥٦.يامون، لوتر: اناشيد مالدورور، ت: سمير الحاج ياسين، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

<u>الكتب باللغة الانكليزية</u>

١_J.bartlan , Justinclemens and jon roff:lacan ,deleuze,badiou. Edinburgh university press,٢٠١٤.
٢_Husserl. E. ideas: General introduction to pure phenomenology,trans. by W.R.Boyce Gibson. London: George. Allen and unwin.١٩٦٥.
٣_Hubertl.drefus and paul rainbow: after word in michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics , the university of Chicago press , second edition ١٩٨٣.
٤_Mertin Heidegger: being and time (١٩٧٢) , trans: john macquarrie and edward robinson , new york , ١٩٦٢.

٥_Richard foreman: death discourse,
vol.٢٤,no١,٢٠٠٢.

المواقع الالكترونية

١.ريلكه، راينر ماريا: قرن بالغ البشاعة، مجموعة قصائد فرنسية،
ت: كاظم جهاد، موقع المسيرة الالكتروني، ص٣. من الرابط:
..html٧٥٠٥/blog-post_٠٧/٢٠١٠http://www.al-maseera.com/

٢. Borchert, Wolfgang: rats do sleep nights ,
Translation: R. Warner , p١.
http://www.bsu.edu/classes/warner/resource/nachts.html).