المحاضرة (1)

الآداب العالمية تحديدات اصطلاحية

شهدت أوربا بداية من القرن العشرين زخما من المصطلحات النقدية والأدبية المرتبطة بمجموعة من الحقول المعرفية المتشابكة والمرجعيات التاريخية والثقافية، خاصة الوثيقة الصلة بمجال الأدب منها: الأدب العالم والأدب المقارن والأدب الإنساني، أدب العالم والأدب العالمي، هذا الأخير تباينت الآراء حول تعريفه، هل هو أدب عالمي؟ أم آداب عالمية عدة؟ فلكل بلد ما يميزه من آداب يجعلها تختلف عن غيرها؟ واح أم آداب عالمية عدة؟ فلكل بلد ما يميزه من وللآداب ما يجعلها تختلف عن غيرها، ثم إن الإبداع مرتبط بما هو فطري، ومحلي والعالمية مرتبطة بتجاوز القومي إلى الآخر الأجنبي وكبداية يفضل مصطلح الآداب العالمية لما يمنحه من تعدد وتنوع واختلاف لمجمل الآداب الإنسانية وما يقدمه للآداب القومية من انفتاح وتميز عن الأدب الآخر.

اجتهدت بعض القواميس الجديدة في إحاطتها بمصطلح الأدب العالمي، ومنها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الذي جاء فيه أن الأدب العالمي هو كل أدب خاص استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية ليعانق رؤى إنسانية تتسم بالشمولية. ويتحدد مفهوم الادب العالمي حسب القاموس الأدبي بالنماذج المختارة من الإبداع الإنساني التي استطاعت مخاطبة قراء بعيدين عن لغتها وثقافتها، والسر في ذلك يعود إلى النزعة الإنسانية الشاملة المعبر بها فهي آداب خاصة قومية تجاوزت حدود بلدها وحققت النجاح خارج أطر شعبها ولغتها القومية.

وصل الأدب العالمي إلى وقت قريب مقتصر على تصنيف معين جمع مختارات وقيما فنية ومعرفية وإنسانية، وإلى هذا الأدب حتى عهد قريب، كان في نظر الغرب أدب الصفوة في منتدى الأدب والفنون، لذا كان من الطبيعي من منظوره النخبوي المتركز حول الذات أن يرى في الأدب الأوربي المعيار الذي سيسمح له بقبول آداب الآخر غير الأوربي وربط الأدب العالمي بالآداب الأوربية ظلم لبقية الآداب الإنسانية الشرقية منها والإسلامية والشفوية والفلكلورية، فالجمال الذوقي ليس مرتبطا بعرق ولا بلغة إبداع معين.

كما أن حصر الآداب العالمية في الروائع الكلاسيكية بوصفها من ناحية نماذج سامية تحذى من جانب، أو يثار عليها من جانب آخر، او تحاور ويتفاعل معها من جانب ثالث. وبوصفها من ناحية أخرى مكونا أساسيا من مكونات الآداب الغربية منذ عصر النهضة وحت عصرنا، غير المنصف، لأن الكلاسيكياتclassic والروائع الخالدة master pièces من أعمال تنتمي للتراث الأوربي المشترك، وفي هذا تمركز معين يلغي الآخر مهما كان عريقا، ثانيا لا يمكن أن يربط العمل الرائع بحقبة معينة دون أخرى، وكل نزعة مركزية تنتفي مع الطابع الإنساني للآداب العالمية، فلكل تقليد أدبي أعماله الكلاسيكية التي يحتذى بها كل أديب، ويعتبرها نماذج سامية، أليست المهابارتا والشهامنامة وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة

وجلجامش كلاسيكيات وروائع في تراثها وتحمل في طياتها كذلك تهميشا للآخر الجديد والمعاصر مهما كان عظيما وما عاد لهذا التجديد من جدوى في ظل الانفتاح العولمي والتعدد الثقافي.

لهذا نقترح توسيع المجال وتدقيق المفهوم فيما يخص الآداب العالمية لتشمل آداب العالم كله مع توفر الخصائص الفنية والأدبية والإنسانية بغض النظر عن اللغة والثقافة والعرق والموقع الجغرافي بعد اختراق حد اللغة الوطنية والحيز الإقليمي، وهذا ترسيخا للفكرة العولمية عن الأدب العالمي، وتعزيزا لمعرفة الآخر الذي أصبح جارا قريبا في هذه القرية الكونية.

1-بين الأدب العالمي والأدب القومي:

يلاحظ تعالق اصطلاح الأدب العالمي مع اصطلحات أخرى مها الادب القومي وهو أدب امة ما وشعب من الشعوب يكتب بلغته ويعبر عن ثقافته وتراثه، فهو أدب محلي محدود بجغرافية معينة ولسان قومي ومجموعة بشرية ذات قاسم مشتركة، ويسمى كذلك "الأدب الخاص" ويتناول نشاطا إقليميا ووطنيا خاصا لا يتعداه، يقوم على الإلمام باهتمامات ورؤى جغرافية ومن هنا جاءت تسميات الأدب الجزائري، الأدب المغربي... ، وليس الأدب الخاص بأقل قدرا وقيمة من الأدب العالمي، لارتباطه بمجموعة بشرية محددة وفضاء جغرافي محلي، فكل الآداب العالمية هي آداب خاصة عند شعوبها.

2-الأدب العالمي والأدب المقارن:

يجر النقاش حول الآداب العالمية (جمع أدب عالمي) إلى الرفيق الدائم لها وهو الادب المقارنLittérature comparée حسب جون ماري كاريه فرع الدولية من التاريخ الأدبي، لأنه دراسة العلائق الروحية الدولية، وهو الصلات الواقعية التي توجد بين بيرون وبوشكين وغوته وكارلييل، أي بين المنتجات والاتهامات، بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة، فهو ذلك المجال من الدراسات الذي يهتم بالعلاقات بين الآداب المختلفة اللغة والقومية من تأثير وتأثر ومبادلات أدبية، تتحدد من خلالها أصالة العمل المستقبل بخصوبته في اكتساب عناصر جديدة وابداعيته في التأثر والإتيان بالجديد بعد ذلك، وتحكم هذه المبادلات بالعلاقة التاريخية والتاريخ الأدبي والحدود اللغوية والثقافية، فالأدب المقارن في جزء منه يتناول نصوصا من الأدب العالمي، أليس التأثير في الأدب الآخر خروجا من الحيز الثقافي واللغوي والقومي؟

وفي العلاقة بين الإثنين قيل: الأدب المقارن والأدب العالمي كانا باستمرار توأمين سياميين لكل مقاربي الدرس المقارن في الغرب...تناولت الجوانب المختلفة لهذه العملية الدقيقة التي تقوم على مسعى جاد لفهم الآخر من خلال فهم أدبه المغمس بثقافته ومواريثه. وكان للأدب المقارن الفضل في تطور هذا المفهوم الذي ولد من رحمه، دون أن ننسى أنه ظهر في ألمانيا أول مرة مع "يوهان فولفغانغ غوته" عام 1827، لكن الفكرة لم تتطور إلا مع المقارنيين الفرنسيين، حيث استقبل الأدب المقارن في فرنسا هذا المفهوم بترحاب كبير، لأنه يخدم توجهاته الداعية إلى الانفتاح والخروج من الانعزالية إلى مجال الآداب

الغيرية والأجنبية، ويرى هذا في محاضرات أبال فيلمان Appel vielleman في طرحه حول الأدب الفرنسي وعلاقته بالآداب الأوربية ويرى كذلك في مساعي ممثلي الاتجاه الفرنسي بعالمية الأدب وعواملها وسبل تحقيقها عبر الوسائط العديدة.

انتقد الأدب المقارن كثيرا لتبنيه نموذجا مركزيا يلغي الأدب الآخر لا يفسح المجال واسعا إلا للقوي والغني من الأمم حتى عندما تنبه إلى ضرورة الالتفات إلى الشرق الأسيوي الناهض، الذي بدأ ينافس الغرب في قوته وغناه، فإنه انحاز إلى الأمم الأقوى والأغنى في هذه الأمم(اليابان، الصين والهند)، وأغفل أمما ضعيفة وفقيرة، وهنا ننتبه إلى ازدواجية المعايير الفنية والأدبية وحتى الإنسانية، واختلالها عند المقارنين، وهذا ما يجب أن يتجنبه الدارس في عصر التعدد الثقافي "تجنب المركزية" في النظر على الأدب القومي، وفي تحديد الآخر–بعدم قصره على اليابان، الهند والصين–، وهذا يتماشى مع توجه حديث– تسعينيات القرن الماضي– بدأ في التوسع يؤشر إيجابيا إلى تعزيز حضور الآداب الإفريقية والشرقية والعربية في متن الادب العالمي ودراسات الأدب المقارن، ويحدد الدراسة المقارنة بأنها دراسة للأدب من منظور عالمي.

بقي أن نشير إلى معنى المعاصرة Moderniy وترتبط بمعايشة الحاضر والإفادة بمنجزاته العلمية والفكرية، وربطها بالآداب يعطيها احتواء لكل التغييرات الجارية التي عرفتها آداب العالم في العصر الحالي والذي قبله، بكل الحركات الفنية والصيحات التغييرية دون الارتباط بنظرية معينة، ولأن المعاصرة غير قابلة للتثبيت وتتغير بتغير العصور، فالآداب العالمية المعاصرة، في منظورنا تنطلق من الحرب العالمية في أوربا وإلى يومنا هذا، وهذا لما أفرزته الحرب من عقائد وأقطاب وأفكار جديدة، وهي حرب أفكار قبل أن تكون حرب أسلحة، وهكذا تخلخل الثابت في الفكر والمعتقد بعد 50مليون من الضحايا والمشوهين والجرحى والمعطوبين نفسيا، مما أفرز حالة من التمرد وعدم التصديق لكل ما هو مثالي ومقدس، وكانت الحركات الفنية والأدبية جزء من هذا التمرد، فرأينا بداية من الحرب الأولى أشكالا أدبية في بنائها وتصورها، وأفكارا منحرفة ومضادة، تنبع من شخصيات قلقة، تدعو إلى التحرر من القيم الاجتماعية والثقافية والأدبية السائدة.

المحاضرة (2)

المرجعيات الفكرية في الآداب العالمية المعاصرة

عرفت بداية القرن العشرين ثورة كبيرة في علم الطبيعة الكلاسيكي بفضل اكتشاف النظرية النسبية التي اعادت تفسي الكون، ورفضت المطلق في الزمان والمكان، وكان لها أثر واضح في فلسفات القرن العشرين التي رفضت بمجملها المطلق، وأدت إلى تطور رهيب في الرياضيات والهندسة وغيرها، وكاد الإنسان أن يتحول في الحضارة الجديدة إلى مجرد شيء مادي مثل كل الأشياء المصنعة التي غزت العالم الجديد. وأهم هذه الفلسفات الجديدة:

1–الماركسية الجديدة Neo–Marxism:

هي مصطلح لبعض اتجاهات تطور الماركسية، وتتضمن عناصر من الوجودية والنظرية النقدية والتحليل النفسي، وتسمى بالمادية الجدلية أو الماركسية الارثوذوكسية، وتأتي ضمن الإطار الأشمل المسمى اليسار الجديد، فمن الناحية السوسيولوجية فإن الماركسية الجديدة الأشمل للتفاوت الاجتماعي مثل الوضع والسلطة، إلى الفلسفة الماركسية الجديدة التي تتضمن: النظرية النقدية، الماركسية التحليلية والماركسية البنيوية الفرنسية.

ظهرت في روسيا بفضل لينين الذي أطلق دعوة لتوحيد الماركسيين، وبدأ بعقد المؤتمرات هنا وهناك إلى أن قامت الثورة في روسيا 1917، وتولى العمال الحكم، وعاد ليقود الدولة الجديدة مهتديا بمبادئ ماركس وإنجلز بداية بالاقتصاد والزراعة والصناعة، وهذا ما يظهر في كتاب "تطور الرأسمالية في روسيا"، وهكذا ابتكر النظريات الاقتصادية والسياسية، وأقر أن الكشوف الجديدة هي بمثابة تأكيد للمادية من خلال المنهج المادي الجدلي الذي رأوا فيه تجسيدا لروح العصر وتماشيا مع التطورات العلمية.

2-البراغماتية Pragmatisme: فلسفة علمية انبثقت عن الروح المادية، ارتبطت بتطور مناهج البحث العلمية والاتجاهات الواقعية المعاصرة، وهي أمريكية النشأة، تتفق مع الماركسية في الارتداد إلى المادة والواقع، واستخدام الأسلوب العلمي، تمثل فلسفة المجتمع الرأسمالي وتحارب المثالية، رائدها هو "وليام جيمس" الذي أعلن أن العمل والمنفعة هما مقياس صحة الفكرة ودليل صدقها.

3-الظاهراتية Phenomenation: أصلها علم الظواهر، تنسب إلى "إدموند هوسرل"، أي دراسة الظاهر للشعور دراسة وصفية، مع تحليل الشعور وكشف حقيقة الأفعال وإدراك مكوناتها، وهدفها "إدراك الماهيات في الشعور ووضع الأسس العامة لكل المعارف والعلوم الممكنة"

4-الفرويدية Freudianism:

الفرويدية درسة في التحليل النفسي أسسها اليهودي سيجموند فرويد Sigmund Freud، وهي تفسر السلوك الإنساني تفسيرا جنسيا، وتجعل الجنس هو الدافع وراء كل شيء، كما أنها تعتبر القيم والعقائد حواجز وعوائق تقف أمام الإشباع الجنسي مما يورث الإنسان عقدا وأمراضا نفسية.

الأسس الثلاثة التي ترتكز عليها المدرسة التحليلية هي: الجنس-الطفولة-الكبت، فهي مفاتيح السيكولوجية الفرويدية، نظرية الكبت: هي دعامة نظرية التحليل النفسي، وهي أهم قسم فيه إذ أنه لابد من الرجوع إلى الطفولة المبكرة، وإلى الهجمات الخيالية، وعقد أيام الطفولة الأولى إذ تظهر كل الحياة الجنسية للطفل من وراء هذه الخيالات، واللبيدو Libido طاقة جنسية أو جوع جنسي، وهي نظرية تعتمد على أساس التكوين البيولوجي للإنسان الذي تعتبره حيوانا بشريا فهو يرى أن كل ما يرح بحبه أو حب القيام به في أحاديثنا الدارجة يقع ضمن دائرة الدافع الجنسي فالجنس عنده هو النشاط الذي يستهدف اللذة وهو يلازم الفرد منذ مولده إذ يصبح الأداة الرئيسية التي تربط

الطفل بالعالم الخارجي في استجابته لمنبهاته، ثم الدفع يقول: بأن كل سلوك مدفوع، فإلى جانب الأفعال الإرادية التي توجهها الدوافع والتمنيات هناك الأفعال غير الإرادية أو العارضة، فكل هؤلاء مثلا ترضي تمنيا وكل نسيان دافعه رغبة في إبعاد ذلك الشيء.

5-الوجودية Existentialisme:

مذهب فلسفي ظهر في القرن العشرين، نادى بأهمية وقيمة وجود الفرد الإنساني نادى بأهمية وقيمة وجود الفرد الإنساني، وانتشر في ثلاثينيات واربعينيات القرن العشرين، ويمكن القول بأن الوجودية جاءت كرد فعل على مساوئ الحرب العالمية الأولى التي خلفت وراءها آلاف القتلى والجرحى، مما جعل مفكري ذلك العصر يبحثون عن فكر أو تيار يعيد للإنسان قيمته، ويعزز أهمية وجوده، فقاموا بنشر أفكارهم عبر المسرح، والأدب والشعر، حتى أصبح من أشهر التيارات الفلسفية الإنسانية في أوربا

ويبدو واضحا على هذه التوجهات الفكرية سيطرة الاتجاه المادي والنزعة العقلية، فقد طغت العلوم على جوهر الإنسان، فقد ثار الفلاسفة على المطلق والمثالية حتى وجود الإنسان لم يعد له من قيمة رغم أنه الواقعية الحقيقية الملموسة في الكون، وطرحوا مشكلة حرية الإنسان وعلاقته بالعالم ومسؤوليته، والقلق المرتبط بالعالم واللامعقول بعد الحرب غير العادية.

المحاضرة(3)

أهم القضايا في الآداب العالمية المعاصرة

1-الحرب:

منذ ان ظهر الأدب الإنساني كانت الحرب أحد مواضيعه بامتياز، بل إنها موجودة في صميم النصوص الأولى التي شكلت إرث الإنسانية المكتوب والشفوي، ألم تكن طروادة موضوع لروائع هوميروس "الإلياذة والأوديسا" إنياذة فرجيل...وغيرها، والحرب على هذا أحد المواضيع الأساسية في أعمال الكتاب والشعراء والمسرحيين، كتبوا عنها بأصوات مؤرخين ورواة ومحللين لتأثيرات الحرب على الإنسان، ومع بزوغ العقود الأولى من القرن العشرين ومضي الحرب الكونية، يلاحظ حضور الحرب كموضوع أساسي وتواتر في الإبداع الإنساني، لكن وفق منحيين هما:

أ-أدب الحرب:

من الدول التي عاشت ويلات الحروب، خرج علينا كتاب ومبدعون يكتبون وجهة نظرهم، ينتصرون للإنسانية، وليس للحدود الإقليمية الفاصلة بين الدول، لكن الملاحظة الغريبة في الامر أن كل هؤلاء الكتاب ينتمون إلى دول عاشت الحروب، سواء كانت منتصرة أو مهزومة؟ تملكهم الإحباط واليأس بين سطور كتاباتهم، رافضين الحياة وسط هذا الدمار، مثل ما نجده فيما كتبه جورج أورويل وروايتيه "مزرعة الحيوان و"1984"، والفرنسي لويس فرناند سيلين في رواية" رحلة على حافلة الليلة"، وبروست في أحد أجزاء روايته العظيمة "البحث عن الزمن الضائع" المسمى "جانب منزل غرامنت" وقد نشر عام 1921، وهو يتحدث عن الحرب والخدمة العسكرية.

ب–أدب ما بعد الحرب: يسمى "بأدب الأطلال" و" أدب الدمار"، لكنه يعبر أيضا عن القيم والمثاليات المنهارة، وحقيقة الحرب والتجربة بين الموت والبقاء داخل تلك الأطلال، وخير من مثل هذا التوجه الأمريكي "إرنست همنغواي" بأسلوبه المعروف بـ «الواقعية الجديدة" في رواياته "وداعا للسلاح" التي تتناول الحرب العالمية الثانية ونتائجها المأساوية من الضحايا والقتلى ونزوح العزل، و" لمن تقرع الأجرس" التي تروي قصة شاب أمريكي في كتائب الحرب العالمية، بنيت رواياته عبث الحرب ونتائجها الكارثية والصراعات القائمة.

وكان للأدب الألماني إسهام كبير فيما يسمى بأدب ما بعد الحرب، حيث ناقش بعض الروائيين الحكم النازي ودوره في الحرب والدمار الروحي والمادي الذي تسببت فيه النازية ونتائج الدولة الفاسدة، وتعد رواية" طبلة الصفيح" لجونتر جراس خير مثال على ذلك، وكذلك في روايته " سنوات البؤس" الصادرة عام 1963، وتتناول الكوارث الإنسانية التي خلفتها ألمانيا النازية.

ولابد من الإشارة فيما يخص الحرب والآداب العالمية إلى ما كتب عن الحرب الباردة من إبداع أدبي، وهو من الإشكالات التي شغلت الادباء في المعسكرين.

2–الحرية:

شكلت مشكلة الحرية أحد الأسئلة الأساسية في الفكر الإنساني، منذ نشأته وتبلور حديثا بعد الحرب العالمية وتغير خريطة العالم، ويأتي الاهتمام بالحرية لكونها شرطا مهما وضرورة ملحة للوجود الإنساني المستوى الفردي والآخر الجمعي، وكثيرا ما طرحت هذه القضية مع الفلسفات المعاصرة خاصة الوجودية، وتذهب إلى أن الحرية ليست مجرد صفة للوجود الإنساني، بل هي قوام هذا الوجود، كما تنظر إليها على أنها جوهرة الحياة الإنسانية.

كما نجدها في أغلب أعمال سارتر ومنها مسرحية" الذباب"، وتتناول قضية الإرادة الحرة، فهو يقوم من خلالها بطرح عدة أسئلة حول حرية الإنسان في اتخاذ القرارات، يصل إلى حد سؤاله وبحثه عن هل الله موجود أم غير موجود؟ و"دروب الحرية" ورواية سيمون دي بوفوار " المثقفون" التي تدعو إلى الحرية المطلقة لكن بطريقة مختلفة عن المعهود " حرية جنسية" سواء أكانت هذه المواقف مظهرا من مظاهر الانهيار الخلقي الذي يعانيه المجتمع الأوربي، أم مجرد تعبير عن الحرية المطلقة، وكأنها روايات تغنت بحرية الإنسان الفردية بعيدا عن المعتقدات والقيود الاجتماعية، ويمكن أن نعتبر الحرية أهم مشكلة شغلت المثقفين في العصر الحديث، إذ وصل الشغف بالحرية ببعضهم إلى التمرد والعبث كما عند كاميه.

وكانت الحرية شاغلا مؤرقا للسريالية، حيث اعتبرت الشعر الحقيقي جزء من كل قوة تعمل على تحرير الإنسان، كما ساوت بين حرية الإنسان وحرية الشعر، ورأت بأن عبودية الشعر تواري عبودية الإنسان فإذا كانت أهم مخاوف الإنسان خوفه من فقدان حريته فالأمر نفسه ينطبق على الشعر إذ عانى عبر تاريخه الطويل من عدم امتلاك حريته بصورة كافية، لذلك كله

هدفت السريالية إلى تحرير الفن من جميع القواعد والقوانين المفروضة عليه، وإلى منح الفنان حرية مطلقة في التعبير عن تجربته.

3–التمرد:

التمرد Revolt شكل من أشكال السلوك الاجتماعي الموجه إلى أشكال السلطة المختلفة، للخروج عليها وإعادة بنيتها وسمات مظاهرها ثورة الشرعية، وهو يختلف في شرعيته الاجتماعية ومقدار تقبل الناس له وانخراطهم فيه، وتبدأ كل ثورة اجتماعية بعملية تمرد تقوم به جماعة من الأفراد.

وارتبط كموضوع أدبي بالأديب ألبير كاميه وكتابه " الإنسان المتمرد Lhomme révolté" الذي أعلن فيه "أنا متمرد إذن أنا موجود"، وظهر بوضوح في كتاباته الروائية والمسرحية ك" الغريب وحالة حصار".

4–الأقليات:

شكلت الأقليات ظاهرة لافتة في الأدب العالمي المعاصر، خاصة العرقية منها والدينية، من قضية الهنود الحمر إلى قضية الزنوجة إلى الأقليات اليهودية في المجتمع الأوربي وغيرها، وازداد هذا الاهتمام بعد تميز أدباءها أمثال السينيغالي ليوبولد سيدار سنغور الذي تحصل على عدة جوائز مرموقة، وأصبح فيما بعد عضوا في الأكاديمية الفرنسية، والنيجيري وولي سوينكا الحاصل على جائزة نوبل، وتميز أدبهما في عمومه بالطابع الدفاعي عن الهوية الإفريقية وعن مكانة الإنسان الإفريقي، في عالم تميز بالقسوة في تعامله مع الإنسان الأسود، وتعد إبداعاتهم اختزالا لمعاناة وطموحات الإفريقي في علاقته بذاته وبالمستعمر السابق لأرضه السابق لأرضه في الدفاع عن هويته، ثم كتابات كافكا واستيفان سفايك عن أقلية اليهود في المجتمع الألماني.

5–العدالة:

طرحت العدالة الاجتماعية كموضوع أساسي في الأدب منذ الثورة البلشفية، لكن الشيوعية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبددت لرجال السياسة والأدب والفكر والفلسفة كما لو أنها قادرة على محو الفروق الطبقية، وإرساء العدالة الاجتماعية، وبناء مجتمع سليم من التشوهات والأمراض، تحولت عند تطبيقها إلى كابوس، فكانت النتيجة أنظمة استبدادية ومعسكرات اعتقال ومحتشدات ومجازر فضيعة، ويتسع المجال لتذكر ستالين وما فعله بالروس، وبجميع القوميات التي انظمت إلى الإمبراطورية السوفياتية المترامية الأطراف.

ولعل **دوستويفسكي** أول من لمح إلى كون الاشتراكية الشيوعية ليست صعبة التحقق فقط، وإنما قد تؤدي إلى كوارث لا تحمد عقباها، وفي روايته الشهيرة "الممسوسون" يصور الثوريين الحالمين بمجتمع عادل خال من الطبقات كما لو أنهم مجموعة

من القتلة المحترفين وعديمي الذمة وميتي الضمائر، فهم يقولون كلاما جميلا في الجلسات والصالونات، غير أنهم لا يترددون في قتل أحدهم بدم بارد، وإلقاء جثته في مستنقع، عندما يحاول الانفصال عنهم، متشككا في أفكارهم وأهدافهم، لهذا ظهرت أعمال مضادة لها، منها جورج أوريل في روايته الشهيرة "1984 وأيضا في مزرعة الحيوانات"، انتقد فيهما هذا الكاتب البريطاني الأنظمة المتسلطة، المتجسدة في الأنظمة الشيوعية، كما انتقد ستالين من خلال شخصية الأخ الأكبر الروائية، وهي الشخصية الرئيسية في رواية 1984، وقبله تحديدا في عام 1931كان الكاتب البريطاني ألدوس هكسلي قد فعل الشيء ذاته من خلال روايته الذائعة الصيت "أروع العوالم".

المحاضرة (4)

الوجودية في الأدب

استيقظ العالم مع نهاية الحرب العالمية –خاصة الفلاسفة والمثقفين–على نتائج حرب ظالمة خلفت دمارا معنويا وبشريا وماديا، ومن هذه النتائج حركات التحرر والتوسع الاستعماري، وتيارات فكرية وفلسفية جديدة تمازجت مع الأدب، وكان لسان حالها. ومثلت الوجودية واحدة من هذه التيارات الباحثة على الحرية الضائعة والمستعينة بالأدب وأسلوبه العاطفي التحليلي من أجل نشر أفكارها، ألم يكن أغلب فلاسفتها أدباء؟

الأدب الوجودي:

الوجودية كمذهب فلسفي تصف الإنسان بأنه يصنع ذاته وكيانه بإرادته، ويتولى خلق أعماله وتحديد صفاته وماهيته باختياره الحر، ولا يمكن فهم الإنسان إلا في المواقف التي يختارها، ترتكز المشكلات الوجودية على مسائل إنسانية، ترتبط بالحياة والموت والمعاناة والاغتراب، ووجود الإنسان البشر على وجه خاص، من الأدباء الذين تبنوا في كتاباتهم نذكر جون بول سارتر (ما يسمى بالوجودية الفردانية) وألبير كاميه، سيمون دي بوفوار وجابرييل مارسل (الوجودية المسيحية).

1–المبشر الأول دوستويفسكي:

حملت كتابات الروسي دوستويفسكي بشائر الوجودية في الأدب، وهذا ليس بالغريب فالفلسفة تراكمية، خاصة تلك الفلسفات التي ولدت من رحم المآسي، أما دوستويفسكي فعالج موضوعات ارتبطت بالحياة الروحية للإنسان مركزا أعماله على عرض القضايا النفسية والخلقية والسياسية التي ترتبط بالواقع الإنساني خاصة في تأكيده على حرية الإنسان وتجسيده للوجود العميق له، فهو يؤكد كل مرة امتلاك الفرد لزمام نفسه ووجوده بخياراته، بما في ذلك الانحرافات والعثرات التي يسقط فيها، حيث يكون في منتهى الحرية التي يؤدي به إلى الشر، والحرية هي التي تعود به إلى الله من أجل التفكير، ويلحظ في رواياته التركيز الكبير على البعد النفسي للأبطال كما في الجريمة والعقاب و المقامر، وتعاطفه الدائم مع المساكين بجوانب

حياتهم التراجيدية، فلا يقدم النماذج الثابتة والمستقرة من الإنسان، وتغرق أصناف البشر عنده في اللاشعور والجريمة والجنون والندم والتمزق، ومصير الإنسان في أدب دوستويفسكي يتحدد من خلال حريته، فإذا كان بعض أبطاله يكرس سلوكه وحياته في هذا الوجود من منطق ديني مسيحي، فإن بعضهم الآخر يتمرد على القوانين كافة ويعلنون ثورتهم على الله نفسه. وتمثل الحرية التي منحها دوستويفسكي لشخصياته، العدالة الإنسانية والإلهية معا وهي مركز الوجود عنده.

2–الرائد جون بول سارتر:

يمثل اليساري سارتر بكتابه الوجود والعدم عام 1948 واضع الركائز الأساسية في الفكر الوجودي، ولسبب اهتمامه المفرط بالأدب والرواية والمسرح خاصة، فقد تجسدت أفكار الأدب الوجودي في نصوصه أكثر من غيره. تقول سيمون دي بوفوار في مقالها الأدب والميتافيزيقا إن الرواية الوجودية لها جاذبية نظر لأن الرواية وحدها تسمح للكاتب ان يثير التدفق الأصيل للوجود فالرواية الوجودية تختلف عن أي أسلوب روائي آخر، فهي فلسفية تعني بالقضايا الميتافيزيقة تمزج بين الادب والفلسفة وتحلل وجود الإنسان الحر بكل عمق وشفافية، موضوعاتها المصير الإنساني والقلق أمام الموت والعلاقات الشخصية مع الآخرين – صراع الحبن وغيره من الموضوعات التي ترتبط بآلام الفرد وآماله.

أ–الغثيان بين الفلسفة والأدب:

ظهر الحس الوجودي في كتابات سارتر مبكرا وسبق الحرب العالمية، وقبل ظهر كتابه الوجود والعدم تحديدا بروايته الأولى الغثيان ثم بعد ذلك في رباعية دروب الحرية التي هاجم فيها العقلية البرجوازية التي لعبت دورا في هزيمة فرنسا في الحرب العالمية الثانية، ولا يرى فيها من فرصة للعالم في النجاة سوى بالأدب والحرية، ورغم أن الغثيان هي الأولى أعمال سارتر إلا أنها لخصت كل أفكاره الفلسفية، فهي رواية تكتظ بالوجودية تدور حول الحرية والإيمان الرديء، وكل سلوك البرجوازيين، وكذلك مظاهر الإدراك الحسي، وطبيعة التفكير والتذكر والفن، والمحور الذي تدور حوله هذه الأشياء هو النفور الذي يصاحب تجربة النفور، هذا الاكتشاف المصاغ في رطانة فلسفية، تبدو من خلال الاهتمامات الفلسفية التي يعتنقها البطل أنطوان روكنتان، فهي تجربة مفعمة بالاكتشافات والأحاسيس، التي يمر روكنتان في خوفه من الأشياء التي تفرض وجودها عليه، وملاحظته للنظام الروتيني الرهيب الذي تعيشه الطبقة البرجوازية، التي تكبح أحاسيس الإنسان، وعدم يقينية كل شيء فلم يكن قد أحس من قبل بذلك الذي يمكن أن نسميه الوجود.

وتتمحور الغثيان حول الوجود والكينونة، وتجسد القلق والضجر النفسي المرتبط بالوجود الإنساني، من خلال شخصية روائية (روكنتان) وليست بمتشائمة من وجودها، بل إنها المتأقلمة مع الغثيان الروحي الذي ينتابها، وهي تحاول اكتشاف الأشياء والوجود، وتحاول البحث عن سبب هذا الغثيان، لتسلم في الأخير بأنه قدرها، يعب رروكنتان عن قلقه الوجودي فيقول: تحك الشجرة الالرض تحت قدمي بظفر أسود، كم أود لو أستسلم، لو أنسى نفسي لو أنام، ولكنني لا أستطيع

إنني أختنق إن الوجود يخترقني من كل مكان، من العينين من الأنف من الفم ...إن الوضع سيء، إنه سيء جدا فأنا أشعر بها تلك القذارة ذلك الغثيان، وهو شيء جديد هذه المرة، فقد أصابني وأنا في المقهى، فالشخصية تستشعر حالات الملل والقلق والغثيان بشكل دائم، وهي حالة قرف تصيب البطل من الحياة والناس والوجود وكل الطبائع والأعراف البشرية كالنفاق والذب والنفعية، ومنه نعرف ان الشخصية في الأدب الوجودي قلقة ومليئة بالتأملات الفلسفية والأفكار الشائكة، فالقرف والغثيان في الحقيقة حالة روحية تتمثل في ازدراء الذات والآخر والمكان والزمان والرغبة في إنهاء كل شيء.

الشخصية في الرواية الوجودية كائن تربطه بالعالم علاقات دينامية معقدة، ينقضي وجوده في داخل هذا الإطار الخارجي الذي يعيش فيه، وتتحدد حريته في نطاق السياق التاريخي الذي يحيا بعد ظهرانيته' فالوجودي في الرواية شخصية إشكالية تكتشف من خلال التجارب وجودها الخاص وتقاوم الآخرين، مع فوارق بين شخصيات سارتر ودي بوفوار وكاميه، أما القاسم المشترك بينها فهو وعيها بالحرية، فقد لجأ الوجوديون في مؤلفاتهم التي قدموها إلى إعطاء أبطالهم صورا مختلفة متناقضة، ليفهمونا أن البشر ليسوا نسخة واحدة، كما كان يظن العقليون فمارسوا في رواية الغريب لألبير كاميه يختلف عن راكنتان في الغثيان، وهو مختلف عن هنري بيرون في رواية دي بوفوار " المثقفون" رغم ان جميعها شخصيات وجودية معاصرة، لكن لكل منها أسلوبه الخاص في التعبير عن وعيه بالحرية، من التمرد والقتل العبثي عند مارسو في الغريب وصولا إلى الحرية الجنسية التي مارستها نادين في "المثقفين". ومنها الشخصية المثقفة والموظف البسيط الغارق في الروتين، والخائنة لزوجها مع أول رجل تصادفه. ..إلخ، وهي أحيانا شخصيات عادية تثير التعاطف لكنها تتطلب منحا خاصا في الدراسة يختلف عن أي منهج يدرس الشخصيات الروائية، لأنها ليست بالشخصيات السهلة القراءة.

تتميز الرواية الوجودية من حيث الخصائص الفنية في كونها ضرب من التوازن بين تصوير المناظر وتسجيل الأحاسيس، وتحليل العواطف، بين اللقطات الموضوعية والملاحظات الذاتية، بين تسلسل المواقف وتناغم البواعث والأكيد أن هذا التوازن بين تصوير العالم الخارجي، والمشاعر الداخلية وسير الحدث وفي المقابل تفسير المشاعر، وحضور الموقف بدل الإخبار المباشر، سر من أسرار نجاح هذا النوع من الروايات ومنها الغثيان، ومساهما في إعطائها العمق الفلسقي.

جسدت الغثيان كل الأفكار الميتافيزيقية الوجودية، خاصة الشك الذي يستحوذ على الشخصية فيدفعها إلى التدقيق في الشكل الخارجي للأشياء واستقراء خواصها، ثم الانفعالات والأحاسيس التي تصاحب التفكير المضنى والاختراق في التأمل وتجربة العزلة، ثم النتائج العدمية بالخواء واللامعنى والمصير المجهول، وما يصاحبها من ملل واشمئزاز.

ب–الذباب مسرحية وجودية:

اتخذ الوجوديون من المسرح وسيلة فنية للترويج لفلسفتهم، ورأوا فيها أداة تغيير للجماهير، وأسلوب إقناع عاطفي يعبر عن طريق المواقف والصراعات، وكان سارتر أهم أدباء الوجودية فقد ترك عددا معتبرا من المسرحيات التي اتصفت بالوجودية منها " الأيادي القذرة والبغي الفاضلة وموتى بلا قبور والدوامة والذباب وكتبت هذه الأخيرة les mouches

وظهرت للقراء عام 1943، كتبها سارتر بعد خروجه من الأسر، حيث اعتقل عام 1940من طرف الجيش الألماني، وكتب في فترة أسره مسرحية لباريونا أو ابن الرعد، لكن بعد عام من ذلك تمكن من إقناع الأطباء في المعتقل بضرورة إطلاق سراحه، ليبدأ الإعداد رفقة أصدقائه من أجل مقاومة المحتل، وهكذا ولدت الذباب في وقت متزامن مع كتابه الوجود والعدم، فجاءت بمثابة الهجوم على المسؤولين الرسميين في فرنسا (فيشي)، وتخاذلهم أمام الغازي.

من خلال مأساة مدينة أرغوس الإغريقية، جسد سارتر أب الالتزام والمقاومة للمحتل، وانقسام الفرنسيين بطريقة رمزية تلجأ للأسطورة بعد تحميلها بالأفكار الوجودية، حيث تدور الأحدث في مدينة أراغوس عند وصول البطل أوريست Orestأخ إلكترا بعد سنوات من من الغياب، وهو شاب مثقف قضى حياته بحثا عن المعرفة، لا يؤمن حقا بالإله جوبتير من أجل الانتقام لمقتل والده، لكن المدين لم تعد صالحة للحياة بعد أن غزاها الذباب، الذي أرسلته الآلهة كعقاب لسكان أراغوس. توضح المسرحية حسب وجهة نظر كاتبها مدى الخطر الناجم عن المشاعر الطيبة الجميلة، فيبين أن إلكترا هي التي تحدث المشاكل بسبب حرصها على الفضيلة وتحقيق الطهارة، لهذا حرص الكاتب على تحرير أبطاله من انحلال العالم ومعتقداته الوهمية المقيدة لحريته، فالمسرحية تعالج قضية الإرادة الحرة، وهل هي كافية للتمتع؟ وهل للإله دخل في هذا؟

خصائص المسرح الوجودي:

يختلف المسرح الوجودي عن أي شكل مسرحي آخر، فهو مسرح ملتزم أولا، ومسرح مواقف ثانيا، يعرض شخصيات ملتزمة بمسؤوليتها الاجتماعية مع عرض لطريقة تكوينها، ويقدم مواقف إنسانية بسيطة وحريات تختار نفسها في مواقف، يقول محمد غنيمي هلال: خاصيتان جوهريتان لفلسفة الأدب عند سارتر تنحصران في أن الأدب الذي يدعو إليه هو أدب التزام أولا، ثم هو بعد ذلك أدب مواقف، فسارتر يؤمن بأن الأدب واقعة اجتماعية، وعلى الكاتب أن يتحلى بالمسؤولية اتجاه مجتمعه ألا يلزم الحياد أبدا، فإذا لم يكن مناصرا للخير فهو حليف للشر دون أدنى شك، وعليه أن يمثل الوعي الجمعي بعيدا عن الأهواء الفردية، ولا يصح في الأدب الوجودي تسخير القلم للغايات المذهبية أو الدينية، وقد حارب سارتر فكرة الاستسلام للخطيئة والشعور بالندم، بل رفض أن يبقى الإنسان سلبيا وليس لديه أي شعور بالمسؤولية، فالتخلي عن المسؤولية هو إنهاء للوجود في نظر سارتر، والشعور بالمسؤولية مقرون عنده بتحقيق الحرية، فأورست بطل مسرحية الذباب كائن بشري يمتلك كل حريته، وهذا ما يجعله مختلفا عن باقي البشر، –فهو يرفض العبودية والذل اللذين تفرضهما الآلهة–

الممثلة في جوبتير- على الناس، وقد تمكن من تحمل المسؤولية اتجاه مشكلاته الإنسانية، أهمها مشكلة تحقيق الكينونة بالإرادة الحرة، ومواجهة كل أنظمة السلطة الإلهية، الممارسة على البشر، فالمسرح الوجودي بعد كل هذا أدب ملتزم.

المسرح الوجودي أدب مواقف، أي يحقق الإنسان فيه وجوده بالموقف، فينبغي أن يشارك بأدبه في تحقيق المواقف الإنسانية. يظهر أدب المواقف واضحا بمجمل خصائصه في مسرحية الذباب، فالمسرح قبل سارتر لم يكن يعطي للمواقف أهمية إلا في إحداث الصراع، لكن المسرح الوجودي يعطي للموقف أهمية إلا في إحداث الصراع، لكن المسرح الوجودي يعطي للموقف أهمية يحقق الإنسان الحر من خلاله حريته ويختار لنفسه، فالمواقف اختبار للحريات وتحقيق للذات لا يلغي حالة الصراع الفكري بين الشخصيات، فالكاتب فيه يظهر بسلوكه وأفكاره...حيث يحاول أن يتجاوز تلك العوائق بحثا عن وسائل التغيير والإصلاح في المجتمع وذلك للوصول إلى نطاق متقدم من الحرية الإنسانية فهو لا يعتمد على تحليل الشخصيات، بل على وضعها في موقف تظهر جانبها الباطني، وفي مأزق تجعلها تختار الحرية أو الانصياع، كما هي المواقف التي عبر من خلالها أورست بطل "الذباب" عن حريته بعيدا عن قوانين الآلهة، يقول موجها كلامه إلى جوبتير عندما أخبره بالعقوبة التي حلت بأهل أراغوس مدة 14عاما أورست: وهكذا فالقاتل يحكم وقد تمتع بالسعادة خمسة عشر عاما كنت أعتقد أم الآلهة عادلة.

جوبتير: رويدك لا تجعل بإدانة الآلهة أمن الواجب دائما إنزال العقاب؟ ألم يكن من الأفضل تحويل هذا الصخب لصالح النظام الأخلاقي؟

جوبتير إنها أرسلت الذباب فسارتر بدل أن يحلل شخصية أورست بطريقة مباشرة ويختبر بأنها شخصية ملحدة، عمد إلى هذا الموقف الذي يبين أنها شخصية لا تؤمن بالله، ولا بأي عقيدة، من خلال حوارها مع الإله نفسه الذي هو جوبتير. وفي موقف آخر يقول أورست معبرا عن حريته بعيدا عن الاعتقاد بسلطة الآلهة: أورست: إن كونك إله لا يكفي لكي يشعرني بالخطأ... أنت ملك الآلهة يا جوبتير، ملك الحجارة والنجوم وأمواج البحر، ولكنك لست مثل البشر.

جوبتير: لست ملكا عليك أنت أيها الحشرة الدنيئة الوقحة، فمن خلقك إذا؟

أورست: أنت خلقتني ولكن كان عليك ألا تخلقني حرا. ويجسد هذا الموقف الإيمان بحرية الإنسان التامة، وبأنها الكفيلة بتحقيق ماهيته ثم الإعلاء من قيمة البشر، والتمرد على الأفكار المسبقة-أورست وإلكترا متمردان على الخالق-بما فيها الإيمان بالقدر والضمير والأعراف الاجتماعية.

الشخصيات في المسرح الوجودي تمتلك ميزات خاصة فهي مغمورة في وعي العصر ومشكلاته، ويبرأ من النزعة الفردية التي تحمل كثيرا من الكتاب على وصف جوانب نفسية معزولة فهي شخصيات بعيدة عن الاهواء والنزاعات الفردية ملتزمة

بوعيها الاجتماعي، ومستقلة في الن نفسه عن الأسرة والمجتمع فهي حرة، أبطالها لا يعبرون عن أنفسهم إلا في المواقف، شخصيات إشكالية تكون نفسها بنفسها وتعبر بالأفعال والمواقف.

وتتميز الشخصيات الوجودية بميزات خاصة فهي شخصوص متميزة بألوان نفسية محددة فهم واقعيون لهم مشاكلهم واهتمامات وإمكانيات من الناحية الاجتماعية، ولها شطحات نفسية من الناحية الباطنية، يحرص الكاتب في مثل هذا المسرح على إظهار السلوك، أي موقف الشخصية من العالم والأشياء والناس وكل ما يحيط به، ومحاولة الشخصية تجاوز العقبات التي تعيق الحرية، باحثة عن وسائل التغيير، أنها شخصيات محتارة وقلقة من كل ما يجابهها في الحياة ترفض العالم المثالي وتفكر دوما في الوجود، أنها شخصيات شائكة دائمة التسول حول الأمور الغيبية ولا تؤمن إلا بالملموس من الوجود، وهي في الأخير شخصيات وجودية وهذا يكفي.

يبقى القول بأن الوجودية اختارت الرواية والمسرح دون بقية الأجناس الأدبية لتعبر عن أفكارها بالمواقف والشخصيات، وهذا لا يعني غياب الوجودية في أشعار (ت. س. إليوت) وصمويل بيكيت وجيمس جويس وجان جينييه، وأن نقول بأن الوجوديين شأنهم شأن أدباء القرن العشرين، لا يقدسون الأطر الكلاسيكية بل يحاولون خلق أشكال جديدة، ثم إنهم يرون في الأجناس قابلية للتجدد وتبادل التأثير مع بقية الاجناس.

وخلاصة القول: الأدب الوجودي أدب التزام ومواقف لا قيمة للإنسان فيه دون هدف ولا مواقف يصنعها وتظهر ماهيته، هو أدب قلق، متشائم في البعض منه، وهذا نابع من التفكير الفلسفي الدائم المرتبط بالوجود والماهية، وأدب سوداوي متشائم في البعض منه. وهذا ناتج عن عدم الإيمان بالقدر وعدم ارتياح شخصياته حيال ذلك. وهو لأدب شك لا يتوقف عن طرح الأسئلة المحيرة، عن الموت والحياة والعدالة الإلهية، كما أنه أدب يقدس الجسد نظرا لتجسيده الوجود الإنساني والأحاسيس الإنسانية، ويلمس فيه دعوة صريحة إلى التمتع والتماس اللذة قدر الإمكان، وهو أدب خيال ورمز، فكل شيء فيه يرمز إلى شيء آخر، الأبطال فيه هم الخيط الرابط للأحداث إيجابيون يخوضون مختلف التجارب، ويعيشون حيوات مزدوجة ظاهرية عادية، وأخرى نفسية باطنية تملؤها المنولوجات والتساؤلات.

المحاضرة (5)

تيار العبث ومسرح اللامعقول في الأدب العالمي

كانت الحروب ولا تزال عاملا مساهما في تغيير الأفكار وقلب الأنظمة السياسية ومما لاشك فيه أن التغيير الذي يصيب المجتمع يفرز تيارات فكرية جديدة تزيح ما كان مركزيا وتستبدلها بما هو جديد ومتمرد، وهو ما حصل في أوروا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث تصدعت بنية المجتمع الغربي وقلبت المسلمات فيه فأخذ العقل الأوربي يعرف أفكارا جديدة وفلسفات تتجاوب مع روح العصر الجديدة بعد أن فقد الانسان السكينة والراحة والطمأنينة في عالم يهدد بالحرب وهي فلسفات

كانت الحصيلة المعنوية لحالة الرعب والهلع والخوف من المجهول بعد حرب دامية حصدت 40 مليون إنسان، ومن بينها كانت الوجودية، وهي من التيارات العاصفة التي قامت على أرضية الحرب ونتائجها الكارثية والعبثية وتيار العبث هو الابن البكر للوجودية الذي كان —دون مغالاة– اقوى تيار من حيث تأثيره في الفكر الأوربي بداية القرن العشرين.

1–في معنى العبث:

العبث هو الترجمة العربية للمصطلح الأجنبي Absurde ويترجم بالعبث واللامعقول واللا مجدي عبث به، بالكسر، عبثا لعب، فهو عابث، لاعب بما لا يعنيه وليس من باله وبالعبث أن تعبث بالشيء. ويظهر أن المعاجم حملت العبث معاني اللهو واللعب وعدم الجدية وحت الهزل، وصفة العبثي تطلق عادة على الشيء بقصد الاستهزاء به وأحيانا تحمل معنى غير المنسجم وغير المتوافق، وبهذا يظهر الانسجام بين الكلمة العربية والمصطلح الأجنبي Absurde المعبر في أصله اللاتيني عن المتنافر وغير المتناغم، فهو عبثي وغير معقول، لهذا استعار أمثال صامويل بكيت وأوجين يونسكو هذا التعبير لوصف تعابيرهم المسرحية التي رأت أن العالم بكل هذا الظلم والفوضى هو اللامعقول، وكل شيء فيه عبثي.

وتعبر الكلمة في الأغلب عن تيار أدبي ومسرحي ظهر في الخمسينيات من القرن الماضي، وهي تسمية أطلقها مارتن إيسلن M Esslin على كتابات يونسكو وبيكيت وجان جنييه وأداموف المسرحية، يقول: مسرحيات تهزأ بجميع المعايير التي ظلت تقاس بها المسرحية قرونا كثيرة، ومن هنا لابد من أنها تظهر كأنها تتحدى الناس الذين يؤمون المسرح وهم ينتظرون أن يجدوا أمامهم عملا يدركون أنه مسرحية محكمة الصنع، وهي بهذا كتابات حاملة للعبث شكلا ومضمونا تصور الواقع العبثي بأسلوب يستهزأ بالقواعد الفنية، وهي قبل ذلك ذلك تيار فلسفي.

2–العبث تيار فلسفي: البحث عن الدلالة الفلسفية (اللامعقول) يؤدي إلى المعجم الفلسفي الذي يرى في العبث: ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة، وقيل كما ليس فيه صحيح لفاعله...العبث إذن هو الباطل الذي لا أساس له، ولا نتيجة له، ولا نفع فيه· وارتبط هذا التيار بألبير كامو وكتابه أسطورة سيزيف الصادر عام 1941 ثم في رواية الغريب، أما أسطورة سيزيف فهي مؤلف فلسفي يوضح فيه كاميه فلسفته العبثية التي ترى أن الوجود غير معقول متسائلا هل الحياة تستحق أن تعاش؟ وما الهدف من حياة تنتهي بالموت؟ ورمز لسيزيف إلى الإنسان في الوجود فهو دائم الشقاء وشقاؤه لاينتهي، فهو يقوم بأفعال لا مجدية حت يموت وكل إنسان هو سيزيف الحامل لصخرة أحلامه وأهدافه ورؤاه وأفكاره التي تسقط كل مرة، ويعود لحملها راضيا بعبثية التكرار، لماذا أتى الحياة؟ ولماذا هناك الموت؟ هذا العالم غير معقول وكل أمور الحياة عبثية.

3–العبث في الأدب:

لم تتجل فلسفة العبث عند كاميه في كتابه الفلسفي "أسطورة سيزيف" فقط، بل تظهر أكثر وضوحا في رواية الغريب1942 كما في مسرحية كاليغولا 1938 وسوء فهم 1944 وتتناول جميعها مسألة وجود واحدة: الحياة غير جديرة بالعيش، فما من حل سوى الانتحار.

1-الطاعون:

وهي من أشهر روايات كاميه، تدور أحداثها في مدينة وهران حيث تندلع الحرب، ويموت الآلاف من الناس بالطاعون الذي يحصد أرواح الناس المستسلمين له، ما عدا رجل واحد رفض الاستسلام لهذا القدر ، وراح يسأل عن وجوده البائس ومصيره المجهول، ويقاوم كل الظلام حوله (برنار ريو)، وما رمزية الطاعون في الرواية إلا القدر نفسه والموت المحتم، فالأبطال في الرواية وهم أطباء يقاومون عدوا غامضا لكنهم يقاومون مقاومة غير مجدية حسب الكاتب، وهي رواية يسودها الفراغ، الذي يجعل الشخصيات تنتظر الموت بكل رضى، مالئين الفراغ بلا جدوى نفسها.

وتطرح الرواية أسئلة جريئة عن القدر، ولماذا يقتل الطاعون الأبرياء والطيبين فقط دون أي مبرر مقنع؟ فالموت فيها حتمي لا مفر منه، وعبثي لا مبرر له، حتى الذي لا يقتله الطاعون فهو يعيش في داخله مصاب به، وأسئلة عن الحرية: أن الإنسان بالرغم من خضوعه للظروف غير الملائمة التي تعصف بوجوده... فهو رب أفعاله، وهو السيد المتحكم في تصميماته... فمن امتنع عن الاختيار فقد اختار ألا يختار، ومن ترك للمؤثرات الخارجية أن تختار له فقد اختار لنفسه الاستسلام، حتى أن الإحساس بالحياة في الرواية أكثر إيلاما من موت الشخصية نفسه لكنها رواية رغم ما فيها من عبث تحمل بارقة أمل فالأطباء رغم عبثية الموت يقاومون ويضحون، وتكشف عن المشاعر الطيبة للبشر رغم كل اللامعقول فيه.

ب-الغريب:

تجلت فلسفة كاميه العبثية في أحسن تجل لها في رواية "الغريب"، فهي أكثر أعماله تجسيدا لعبثية الوجود وحتمية لا جدوى الحياة، حيث يقدم الكاتب بطله " مارسو" منفصلا انفصالا تاما عن العالم، بعد إدراكه للامعقولية الحياة المحيطة به، من ثم يفقد إحساسه بالناس، حتى والدته التي رمى بها في دار المسنين، لا يتأثر لموتها بل ويرفض رؤية الجثمان، ويضل يشرب القهوة ويدخن بين المعزين، ويتساءل عن سبب حزنهم، أما هو فلم يحزن ولم يتأثر، ولم يقلقه إلا شيء واحد، حرارة الجو في ذلك اليوم ويزيد من مبالاته هذه، قيامه في اليوم الموالي للقاء صديقته وهو في أحسن هيئة، وقضى معها يومه وليله، وتتجسد حتمية الموت في هذه الشخصية الغريبة، بعد مدة عندما نشب شجار بين صديقه وأحد الأهالي، لكن بعد ذلك يلتقي بصديقه هذا الأخير ويطلق عليه أربع رصاصات دون أي أسباب أو مقدمات فهو لا يعرف الرجل حتى، ومجمل أسبابه أن الشمس كانت قوية آذته فضغط على الزناد.

وبقي "مارسو" يزداد غرابة ويحير المحققين والمحامي وكل الناس، لعدم إحساسه بالذنب والخوف، وهذا يوحي بالخلو من المشاعر الإنسانية، ومقته للتقاليد الاجتماعية والعلاقات الأسرية، حيث أنه في الحقيقة منفصل عن عالمه يرى في الحياة عبثية لا تحتمل، وعالما لا معقولا وغرابة لا تطاق، فهو وحيد في كل الحالات، في المنزل أو في الزنزانة لن يتغير شيء، أما الموت فهو الحتمية الأكيدة في الوجود، ويختلف كاميه عن سارتر في هذه النقطة، فسارتر الوجودي يجعل الاختيار متاحا أمام الإنسان لأنه حر، فلا يرى للإنسان من حرية وخيار، والعبث حتمية لا مفر منها.

وبعد هذين المثالين تتبين لنا ملامح عامة حول ادب العبث، حيث تتوفر فيه ثلاثة محاور لا غنى عنها.

أولا: الاغتراب التام للإنسان ووحدته في كون لا يحتمل، وحياة تسير بعبثية ولا معقولية، لهذا فأغلبية الشخصيات في أدب العبث منبوذة ولا منتمية إلى الحياة ولا تقوم بفعل يفيد الآخرين، وأفضل تمثيل هو شخصية "مارسو" الغريبة بكل المقاييس.

ثانيا: التركيز على فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء فالعبث يرى كل الأفعال التي يقوم بها لإنسان لا طائل منها، من النماذج الأدبية تقدم شخصيات لا تفعل شيء على عكس الوجودية التي تقدم شخصيات مثقفة وفاعلة في المجتمع حتى وغن فعلت فهي تقوم بعمل غير مجدي ولا معنى له كالعجوز في رواية الطاعون الذي كان ينقل البذور في إناء آخر ثم يعيدها إلى إناء وهكذا من أجل ملئ الفراغ فقط لا غير.

ثالثا: كثرة الأسئلة العبثية والوجودية المؤدية إلى حتمية الموت وعبثية الوجود، فالأبطال دائما ما يتحدثون إلى أنفسهم داخليين عن سبب الموت، وجدوى الحياة ومعنى القيم الإنسانية، والعلاقات بين البشر، ويعاني البطل بتفكيره من نتائج الفكر العبثي الذي يفضي به إلى التمرد أو التمرد أو الانتحار، وهي الأسئلة التي كان "مارسو" يطرحها على نفسه.

رابعا: من عدم جدوى الحياة يأتي عدم جدوى العمل، وعدم جدوى الحدث في الرواية حيث أن روايات العبث والأدب العبثي عامة لا يحفل بالأحداث، فهو أدب شخصيات نفسية تبرز عبثية التفكير واللامبالاة وبالتكرار للأقوال والأفعال غير المجدية.

4-مسرح اللامعقول:

تعتبر العبثية الجانب السلبي، فهي المعبرة عن بؤس العالم، أفكار ورثها الناس عن بعد عدمية الحرب ووحشيتها، أما مسرح اللامعقول – هو مسرح العبث نفسه-فليس أكثر من رد فعل إبداعي على كل ما نتج في مجتمعات أوربا، من عبث في الحياة، فالعالم الجديد والإنسان الجديد بعد الحرب يحتاجان إلى أسلوب فني جديد يعكس الحالة النفسية التي يعاني منها الفرد.

1. مسرح اللامعقول ينطلق من فكرة فلسفية مفادها أن العالم يعوزه المنطق، والإحساس ما هو إلا فوضى وقصد به في الدرجة الأولى أن تنقل صورة شعرية أو نمطا معقدا من الصور الشعرية، فهو مسرح رمزي رغم ما فيه من فوضى، ولأن العالم غير منطقي ولا معقول كانت هذه المسرحيات عاكسة له فنيا، من فوضوية الأحداث وغيابها وعبثية اللغة وعشوائيتها وخواء الشخصية، وهي ميراث مسرح اللامعقول من مسرحيات بيكيت ويونسكو وجنييه وآداموف.
2. تظافرت مجموعة من العوامل في تبلور هذا النوع المسرحي، أهمها ظروف الحرب العالمية الثانية وما تركته من حطام في نفوس الشباب المثقف، فلماذا يزج بهم في حرب لا دخل لهم فيها؟ وهذا ما ولد شعورا بالخيبة، وانهيارا لجميع المعتقدات التي كان الإيمان بها راسخا ...ثم تضاؤل الإيمان الديني وتلاشي الإيمان بالله، ومن ثم هذه الخيبة إلى الغوص في أعماق الإنسان، وإعادة النظر في كل المسلمات والقواعد والتقاليد والأنظمة الاجتماعية، ثم إن هذه المسرحيات ليست إلا رد فعل على البربرية وذبح الجماهير والمجازر البشرية خلال حكم هتلر القصير لأوروبا أثناء الحرب العالمية الثانية

فقد خلفت الحروب التي عرفها العالم أثر قوية وعارا على جبين البشرية التي كانت المسبب لكل الخراب البشري والدماء المسفوكة دون سبب قوي، وقد أدى كل هذا إلى انتشار الخواء الروحي وانعدام الراحة في مجتمعات تبدو كأنها في بحبوحة.

كان للحركات الفنية المجاورة والسابقة منها أثر في نشوء هذا الشكل المسرحي، ومنها الدادانية تأثير آخر مباشر ومعترف به وهو تأثير الدادين Dadaistes والسرياليين، وهما حركتان متطرفتان ثارتا على حماقات البشر واللامنطقي في الحياة، وتدعوان إلى الحرية المطلقة والخروج من الأعراف والتقاليد، ثم التمرد على كل ما هو قديم والالتفات إلى العالم الداخلي، وهما تلتقيان كثيرا مع تعابير وأشكال مسرح اللامعقول اللامنطقية والمتمردة بالإضافة إلى تأثير بعض الفلسفات كفرويد ومساحة اللاشعور التي ركز عليها في تفسيراته، فمسرح اللامعقول لم يقف عند العمليات العقلية المنطقية، تجاوزها بل إلى أعماق النفس.

5-الخصائص الفنية لمسرح اللامعقول:

يرتكز مسرح اللامعقول على أفكار فلسفية: تحويل الفلسفة من نطاق المناقشة على لسان الشخوص المسرحية إلى عالم الحدث...أصبحت هذه الفلسفة أحداثا وأشخاصا متخلصة بشكل ذكي من الرمز. اتخذت مسرحيات يونسكو وبيكيت عن موضوع لا معقولية الحياة وعبثية العالم منطلقا لها وهي شبيهة بأفكار الوجودية وبأفكار كاميه على وجه الخصوص الذي طالما عبر في مسرحياته عن عزلة الإنسان في عالم غي منطقي، وكل شيء باطل ولا معقول، لهذا أخذ هذا المسرح

على عاتقه مهمة تحطيم العلاقات الواقعية بين الفرد والعالم وبينه وبين الناس وبينه وبين نفسه فالشخصيات فيه تجسد اغتراب الإنسان فهو يتقدم شخصيات لا تعرف بعضها كما في "المغنية الصلعاء" ليونسكو.

ومن خصائصه البنية المغايرة عما هو معروف في تقاليد المسرح، فهي العشوائية، بل هي عبارة عن شخصيات خاوية، ومندهشة تتكلم بثرثرة لا معنى لها، كما أنها خالية من أي عقدة مسرحية منطقية ومسرحيات رمزية بالدرجة الأولى لا معنى لها، كما أنها خالية من أي عقدة مسرحية منطقية، ومسرحيات رمزية بالدرجة الأولى كل ما فيها يرمز إلى شيء آخر، أما الحوار فيها فهو: متداخل الشكل، متعدد المضامين لا يخضع للفعل ورده ولا لحالات السؤال والجواب المعقولة، ولهذا السبب...والنظرة في كتاب هذا الفن إلى فراغ الوجود وعبثية، أصبح الحوار صورة لهذا الفراغ فاقدا للتحليل المنطقي، فهو عبارة عن تكرار عبثي لكلمات عشوائية، هذه صورة أخرى لعدم جدوى العلاقات مع الآخرين ومع النفس ذاتها، حوار فارغ وخاو من المعنى والمقصد، ولا بد أن لكتاب اللامعقول مغزى في هذا فاللغة والحوار في نظرهم لم يعودا وسيلة تواصل ناجعة، ولا معنى للتواصل في عالم اللامعقول واللامنطق واللاإنسانية، إما الشخصيات فيه تفتقر إلى مقومات الشخصية المسرحية، تبدو مسطحة لا تقدم شيئا على مستوى الحبكة تحيا مئات السنين...بدلا من أن تؤجل الأمور عشر سنين كانت تؤجلها بالخمسين ثم بالقرون ...شخصيات لا تعرف أي يوم من الأسبوع هذا، فهي شخصيات لا معقولة لا تشبه البشر تفتقر إلى الدوافع الموجودة في المسرح الواقعي تقوم بأفعال آلية –كما في مسرحية الكراسي ليونيسكو- وتفتقر إلى الجانب المعنوي.

مما يمتاز به مسرح اللامعقول كذلك اقترابه من الأحلام شكلا وعبر عن رؤى الفنان شكلا ومضمونا...وهذا لون من السريالية، فالمضامين في المسرحية العبثية قريبة من السريالية، لهذا لا يستغرب العشوائية والتلقائية فيها تتمازج مع العبث فهذا صمويل بيكيت شيخ مسرح اللامعقول يقطع علينا الامل ويضعنا وجها لوجه أمام حقيقة واحدة هي أن لا منقذ لهذا الكون من محنته، وبذلك يجبرنا أن نعيد النظر في موقفنا وحياتنا من جديد، ويركز بيكيت على الحوارات التافهة والمكررة الموحية بعدم جدوى اللغة في المسرح كما في مسرحية " في انتظار غودو" لبيكيت حيث افتقر الحوار إلى التسلسل المنطقي والمعنى الهادف فكلا الشخصيتين " فلاديمير وإستراجون" لا يقولان شيئا غير إعادة الأسئلة نفسها، والإجابة بالردود الخاوية نفسها، فالكلام في مسرح العبث قليل جدا، وإن وجد فهو بدون أي معنى، ولا يهدف إلى التواصل البشري كما هو معتاد فاللغة في عالم ما بعد الحرب اللامعقول عاجزة عن التعبير والتواصل أما الزمن فهو روتيني تكراري ولا منطقي فقد يقدم الليل ويفاجئه النهار وبعد هنيهة واحدة يقبل الفجر كما في مسرحية "المغنية الصلعاء" ليونيسكو.

بقي الإشارة لبعض الأمور التي عرفتها في هذا الشكل المسرحي، حيث أنه امتاز بـ: اشراك المتفرج ساعات العرض مع الممثل، وجعله متيقظا مساهما في معالجة ما يعرض، فهو مسرح ذهني لا يهدف لزحزحة الأفكار وإيقاظ الوعي، لهذا يتطلب متفرجا من نوع خاص ذلك المتلقي المثقف والصبور.

6-أهم اعلام مسرح اللامعقول:

أ-يوجين يونسكو Ionesco روماني الأصل صاحب أول مسرحية عبثية سنة 1948المغنية الصلعاء the bald prima domaالتي عرضت سنة 1950بباريس وقد جاهر منذ البداية بدفاعةه المستميث عن عن هذا النوع المسرحي، اعتمد في كتاباته على الحوارات المكررة والعبثية، والشخصيات المسطحة الساخرة وله: مسرحية الدرس التي عرضت سنة 1952ومسرحية الكراسي التي عرضت هي الأخرى سنة 1952. مسرحية أميديه 1954، الخرتيت 1960، الملك يحتضر1962.

ب-صامويل بيكيتS. Becket: كان قبل احترافه للمسرح مدرسا للغة الفرنسية واللغة الإنجليزية وكانت أول قصة له بعنوان مورفي Murphy وعاش أهوال الحرب العالمية من فرنسا، بدأ كتابة المسرح بعد الحرب، ويعد أيقونة المسرح العبثي، وكانت أولى مسرحياته باللغة الفرنسية في انتظار غودو1952waiting for Godot وله نهاية اللعبة عام 1957، والأيام السعيدة 1961، وهو حاصل على جائزة نوبل سنة 1969، جميع أعماله تدور حول اللامعقول ولا جدوى الحياة، واغتراب الإنسان المعاصر وقلقه المضنى في فوضوية المجتمع وثقافته.

جـ-آرثر آداموف: Arthur Adamov كاتب مسرحي روسي يكتب بالفرنسية، عرف بتبنيه للأسلوب العبثي في كتاباته النثرية والمسرحية، أشهر أعماله مسرحية الخدعة.

د-جان جنينيه: Jean Genet كاتب وشاعر فرنسي تميزت مؤلفاته بأسلوب مميز وغني، حيث واجه في أعماله قضايا الإنسان أمام الشر والألم والشبقية من خلال شخصياته الخيالية التي تحمل تناقضات من خلال تصرفاتها وانفعالاتها ومشاعرها داخل عوالم "جحيمية" يبدع خيال الكاتب في وصفه، أشهر مسرحياته الخادمات والزنوج والستائر.

المحاضرة(6)

السريالية في الأدب

عرفت بدايات القرن العشرين العديد من الحركات الثورية في الفلسفة والفن والمجتمع، وهي تغييرات تركت الأثر القوي، بل والصارخ في أساليب الكتابة الأدبية، كان من بينها ما جاء به فرويد Freud حول التحليل النفسي ودور الأحلام واللاوعي في الإبداع، ثم بزوغ نجم الماركسية الجديدة ودعوتها للثورة على الأنظمة السياسية، وصولا إلى الحركات الفلسفية المضادة كالوجودية والعبث بغض النظر عن الحركات الفنية المتمردة التي نادت بالخروج عن عن الكلاسيكية والعقلانية في

الأدب والفن، فالعقل بكل حديثه وموضوعيته لم يستطع منع الحرب الطاحنة والعبثية التي راح ضحيتها شباب أمثال أبولينير وفلاديمير مايكوفسكي، وما السريالية إلا نتيجة فكرية وتعبير فني لكل اللامعقولية التي خلفتها الحرب العالمية الأولى.

1-السرياليةSurréalisme :

اصطلاح فرنسي مؤلف من لاحقة sur وتعني فوق، وكلمة réalisme وتعني الواقعية، وبهذا يصبح المعنى الحرفي هو فوق الواقعية.

وهي حركة ثقافية وفنية عرفها الفن والادب بداية القرن العشرين تهدف إلى التعبير عن العقل الباطن، بصورة بعيدة عن المنطق، وهي حسب منظرها أندريه بريتونAndré Breton " آلية نفسية" ظهرت في فرنسا في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين بدت السريالية خلال السنوات الفاصلة بين الحربين العالميتين وكأنها تعني خاصة بالرفض والثورة وهرم المثل والمعايير، كان السرياليون ضد كل شيء...كانوا لا يرضون بأقل من تغيير الحياة تغييرا تاما، فهي مجموعة من المثقفين الحاملين لأفكار ثورية اتجاه الفن والأدب والنظم الاجتماعية وحركة عبثية تحمل شحنات تحررية تدعو إلى التحرر من العقل، والتخلص من الحياة الواعية، منادية برفض القيم والأعراف القديمة، وتزعم ان فوق الواقع واقعا آخر، أقوى فاعلية وأعظم اتساعا، وهو اللاشعور مكبوت في داخل النفس البشرية، لهذا يجب تحريره وتسجيله في الفن والأدب.

وجاءت السريالية حاملة لمضامين جديدة لم تكن مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الفنية، لهذا جاءت موضوعاتها غريبة عما هو مألوف، كالأحلام والذكريات، والرغبات المكبوتة، الجنون والحب، المرأة والجنس، والحياة الداخلية.

2-نشأة السريالية:

ظهرت السريالية بين سنوات 1919إلى1939 متخذة من باريس مركزا لها، وتعتبر امتدادا لحركة دادا أو الدادية Dadalisme، وهي حركة متطرفة فوضوية ظهرت عام 1916 في إحدى مقاهي سويسرا، حيث اجتمع مجموعة من الأدباء والفنانين، تحت رئاسة تريستان تزارا Tristan Tazaza، وكانوا يقضون أمسيات صاخبة تهدف إلى تحطيم كل ما يمت إلى التراث، مما في ذلك قواعد الفن الكلاسيكي، واعتبرت دادا رد فعل عبثي على مجازر الحرب العالمية الأولى التي ولدت ذعرا كبيرا في نفوس المثقفين في نفوس المثقفين الأوربيين، فنادوا بمعارضة كل شيء من قيم وتقاليد وأفكار وفن، وكان أندريه بروتون مؤسس السريالية أحد الأعضاء المنتمين إلى الحركة الدادية ومن المتأثرين بأفكارها، لهذا لا غرابة في استمراره على السبيل نفسه بعد تشتت الدادية، حيث أسس رفقة صديقه لويس أراغون، وفيليب سوبالت مجلة Littérature التي كانت لسان حال السريالية.

خرجت المجلة الأولى للحركة évolution surréalisme الثورة السريالية إلى النور عام 1924، م تلاها تأسيس مجلة مجلة " مكتب الأبحاث السريالية" Bureau de recherche réalisme، ساهمت هاتين المجلتين في تطور الحركة السريالية التي انتشرت فيما بعد في السياسة والأدب والنحت والرسم والأنثروبولوجيا، وقد أقيم في باريس عام 1925معرض الفن السريالي الأول شارك فيه كل من بيكاسو وماكس إرنست، نشر بريتون البيان الثاني للحركة عام 1930 بعد حصوله على عضوية الحزب الشيوعي الفرنسي عام 1929.

من أهم العوامل المؤثرة في تبلور هذه الحركة كانت الحرب العالمية الأولى، وما خلفته من دمار وويلات على البشرية، فقد أدت إلى اهتزاز القيم عند الإنسان الأوربي ، وفقدانه الثقة في الأنظمة الاجتماعية والسياسية، التي تتحمل مسؤولية الواقع المؤلم الذي خلفته الحرب، فأخذ يبحث عن واقع آخر أكثر صدقا من هذه الوحشية غير المحتملة، ثم نظريات فرويد في التحليل النفسي وما رافقها من اكتشاف عالم اللاشعور على اعتبار أنه العالم الذي تندمج فيه الحقيقة بالوهم وتسقط سيطرة الوعي عن تفكير وسلوك المجانين، وكانت دراسة بريتون في علم النفس وعمله في بعض المستشفيات في علاج الأمراض العقلية تأثير كبير عليه وعلى السريالية لاكتشاف اللاشعور بما فيه من ذكريات وصور وأحلام، دور خطير في توجيه الإنسان وتفكيره، وقد طبقت هذه الموضوعات كأساس في الأعمال الأدبية والفنية.

وكان لانتشار أفكار الإلحاد والشيوعية في الفترة بين الحربين العالميتين ودعوات التحلل من القيم الاجتماعية، حيث ولدت من الحرب العالمية الأولى وما كادت تنضج حتى اكتوت بنيران حرب عالمية ثانية ...بعد الحرب العالمية الأولى لم ينته التلف ولا الاضطرابات الاجتماعية والسياسية في أوربا أثر كبير في النزوح نحو السريالية، فعندما يعم الاضطراب الفوضى يصعب على الناس التفكير بالعقل، وهذا هو الوضع الذي عاشه السرياليون الفرنسيون طوال سنوات ما بين الحربين...انتشار ظاهرة الانتحار خلال تلك السنوات، وقد اهتم بها السرياليون أكثر من غيرهم.