المفارقة في الأدب

ألبير كامو نموذجًا

(المتمرد – الطاعون – أسطورة سيزيف – الموت السعيد)

أ.د. سناء عبدالحميد خضر

أستاذ فلسفة القيم المعاصرة

بكلية الآداب – جامعة جنوب الوادي - قنا

-يقول كامو: "اخترت العدالة لكي أظل وفيًا للأرض، مازلت أؤمن بأن هذا العالم ليس له معنى يعلو عليه، ولكنني أعلم أن هناك شيئًا فيه ذا معنى، وذلك هو الإنسان، لأنه هو الكائن الوحيد الذي يطالب به"

(كامو: رسائل إلى صديق ألماني)

- "إن الناس يموتون وهم ليسوا سعداء".

(كامو: كاليجولا)

- يقول زكريا إبراهيم في (الفنان والإنسان):

"إن الإنسان يحاول أن ينتزع الدروس من (رودان) الفنان، "فيقول "إن الفنان رجل يعشق مهنته، وهو يرى أن أثمن مكافأة يظفر بها هي اغتباطه بتحقيق عمل جيد.. ولن يظفر العالم بالسعادة الحقة إلا حينما يتهيأ للناس أجمعين أن يكتسبوا روح الفنان ..إن الفن أيضًا درس رائع في الإخلاص Sincertité"[1].

-"إن من يأتي إلى الدنيا دون أن يترك فيها أثرًا لا هو بمن يُطاق ولا بمن يستحق أن يُلتفت إليه".

(رينيه شار)

مقدمة:

يدور هذا البحث حول الفكر والفن في أدب ألبير كامو (١٩١٣- ١٩٦٠)، وهذا البحث هو أشبه بمكاشفة صريحة يعلنها العقل للوجدان، ويعلنها الوجدان للعقل، فطريقهما واحد؛ إذ لا خصومة ولا عداء بينهما، إنهما العقل والإحساس. والإنسان في الحقيقة عقل وقلب، وفي هذا يتراءى ضرورة الكشف عن الالتحام بين الفلسفة والأدب الكاموي في نسيجهما (المفارق).

أسئلة وجودية كثيرة تنبع من وجود إنساني زاخر بالملابسات، وما يحيط به ويكبله، وما يجبره على التعامل غير المريح مع الحياة سواءً بالانتصار أم بالانكسار.

إنها الدعوة إلى الفن الذي يجعلنا نرى حتى في الظلام مالا نراه في النور، أو نسمع في غياب الأصوات أكثر مما نسمعه في حضورها، إنه الفاعلية والانفعال العنيف من الداخل، من حدوسنا وليس فقط من حواسنا.

إن كتابات كامو تطالبنا، بل وتجبرنا أن نكون ممثلين للقارئ النموذجي Typical reader وليس القارئ الفعلي actual reader، إذن هناك منطق مغاير لمنطق الواقع، هو منطق الأدب والفن .. ولكنه في الحقيقة منطق متجاوز ومفارق، كاشف عن أبعاد متعددة المستويات للأدب.

إذن الأدب – في نظرنا – هو الباب المفتوح على العقل عند كامو، إنه الحرية، نعم الحرية التي تتلخص في إمكانية أن أتخيل الشيء على غير ما هو عليه بالفعل (بفعل المفارقة) – وسوف نرى صدق هذه الرؤية عند كامو فيما بعد عن طريق تحليل نصوصه الأدبية – فالعمل الفني إذن هو الذي يمتلك الشجاعة، لأنه يتجاوز المألوف دون خوف أو تردد. إنه فعل وإرادة، إنه البحث الدؤوب عن النور الداخلي الكامن فينا.

إن الأدب الحقيقي يحمل مفارقاته وتناقضاته، وهي – في نظرنا – جزء من جمالياته، وأيضًا منتج عقلي وفلسفي. ومفارقات الأدب لاتقل أهمية عن مفارقات الفلسفة؛ فالعقل يفكر ويجمع بين الأضداد، ويحول الواقع إلى خيال، والخيال إلى واقع. ومن هنا تنشأ البيئة الحقيقية والمناسبة لزراعة أدب فلسفي يحمل مقومات العقل، وقضايا الإنسان (المرهق) في عالم شديد التعقيد يضغط على العقل والقلب بلا هوادة.

وبما أننا نتحدث عن الكل (العقل والقلب)، فقد أراد كامو أن يقول لنا كلمة في كل رواياته – (وهذا ما سوف نستشفه من أدبياته) يقول: إما أن أكون الكل أو لا شيء، إنها

ليست حياة واحدة، بل ألف حياة، فالأرواح والانفعالات عند كامو ليست في حالة جمود، بل في حالة تكون وتكون مستمر.. إنه الفن الذي يتجه إلى الإنسان، وإلى الحياة، وأخيرًا إلى المفارقة.

إذن – ومن المنطلق السابق –تنصب الدراسة على أعمال الكاتب والأديب والفيلسوف الفرنسي ألبير كامو.. ولعل المواقف العبثية التي عاشها جعلت من المد الفلسفي شأنًا طبيعيًا، ومنتجًا طبيعيًا لحياة ليس لها عقل أو منطق، فظهرت المفارقة الدرامية dramic paradox، والمفارقة الرومانسية romantic paradox، إنها أيضًا السخريةirony المتوفرة في كل كتابات كامو مثل: (المتمرد – الطاعون – أسطورة سيزيف – الموت السعيد – الغريب – كاليجولا – سوء تفاهم – المنفى والملكوت – أعراس – الظهر والوجه – الصيف).

أما المنهج الملائم لهذه الدراسة الأدبية الفلسفية، والتي تعتمد على (نموذج المفارقة) كفكرة لها صداها في الأدب الكاموي، فهو المنهج الذي يتلاءم مع شخصية كامو، إنه المنهج التحليلي النقدي، والذي يقوم بتحليل أفكاره الفلسفية وجمالياته أدبياته من ناحية أخرى. ثم المنهج النقدي القائم على نقد الأفكار بالاتفاق أو الاختلاف معها. ولا يجب إهمال النظرة الفنية النقدية، وهذا ما يستوجبه نوع الدراسة، فنحن بصدد روايات، ومسرحيات، وأعمال أدبية عالية المستوى.

ولكن الموقف النقدي الحقيقي سوف يظهر بجلاء في نتائج هذا البحث؛ إنها ليست نتائج بقدر ما هي رؤية أدبية وفنية ذات أبعاد فلسفية أكثر عمقًا وكشفًا عن موقع الفلسفة في الأدب عند كامو، مستخدمين المفارقة كحد أوسط يجمع بين الأدب والفلسفة. ولاشك أن هذه المفارقة لها وزنها في كافة الفنون، كالفنون التشكيلية، والإيقاعية، والفن السينمائي.

وسوف ينقسم هذا البحث إلى عدة موضوعات:

أولاً: شخصية كامو والمفارقة (مفارقات شخصية):

قليل من الكتاب من يعيش في خطر، ويكتبون صادقين، ولأنهم يلامسون الموت، ويرقصون على شفا الموت، فشهادتهم شهادة صدق، ورؤياهم هي الرؤية التي نعجز عنها نحن المتهافتين على الدنيا(٢).

والحقيقة – عندنا – أن المقصود بهذه الكلمات العبقرية هو كامو، فبين العيش في خطر دائم، والكتابة بصدق، وملامسة الموت، ثم الرقص على هذا الموت حتى السقوط الأخير وصدق الرؤية. ومع التركيز على أن هذا الفعل لا يقدر عليه المتكالبون على الدنيا

من ذوي الأهداف الفارغة والسطحية، في كل ذلك نجد المفارقة وخاصة في علاقتنا بالموت الكئيب، والفرح به، ثم الرقص عليه. إنها قمة المفارقة في حياة كاموية مخلصة لذاتها لدرجة المفارقة.

ولم تكن تلك البيئة سعيدة، كالولد يبدو أنه ركز كل حاجاته للحب في شخص أمه الصامت، وكانت الشفقة تملؤه على أمه: أهذا هو الحب[٣]؟

وبين حزن المصير لأمه والشفقة والحب، ثم التساؤل: أهذا هو الحب. إنه سؤال المفارقة وهذا – تقريبًا – ما أراده كامو من مقاله المعروف بين نعم ولاEntre Oui et Non.

ومن رومانسيات كامو جملة هامة: "أمسى لزامًا عليّ أن أصطلح مع الليل، إذا لم يكن جمال النهار أكثر من ذكرى"[٤].

ومع التصالح مع الليل كإلزام ومسؤولية، وكون جمال النهار الذي أصبح مجرد ذكرى.. هنا يكمن فعل المفارقة بين ذات ترغب وتحب، وإلزام قاسٍ للتعامل مع الظلام الكالح، والليل الكئيب.

ومن الجمل الكاموية الأدبية ذات المغزى العميق، والتي تحمل بُعد المفارقة مثل:

١- إن مملكتي كلها من هذا العالم ← (الظهر والوجه).

٢- "منعني البؤس من أن أعتقد بأن كل ما تحت الشمس، وكل ما في التاريخ حسن، والشمس علمتني أن التاريخ ليس هو كل شيء ←(مقدمة الظهر والوجه)".

٣- "لم أستطع أن أنكر النور الذي ولدت فيه، ولكنني لم أرد في الوقت نفسه أن أهرب من التزامات عصرنا"←(الصيف: عودة إلى تيباس)[٥].

كما أن أفضل كلمات كامو: العذاب – العالم – الأرض – الألم –"الناس – الصحراء – الشرف – البؤس – الصيف – البحر"[٦].

وفي نظرنا أن هذه الكلمات يجمعها العالم، نعم، ولكن أيضًا تجمعها المفارقات.

وقد كتب كامو في دفاتره (قلق بشأن الماضي، ولكن حرية مطلقة بالنسبة إلى الماضي، وإلى نفسي. فإن كان المستقبل موضوع إشكال، أصبح الماضي لكامو، فيما يبدو تلك المادة الرائعة واللامجدية للحياة مما يجب تذوقه والتلذذ به بتمامه[٧]).

وإذا حللنا هذه العبارة الكاموية وجدنا أن بين القلق والحرية مفارقة وتناقضًا كبيرين، فالقلق مادة تقضي على الحرية، وتبعث على التردد والخوف. والحرية – في نظرنا – فعل

كينونة، إنها الانجراف وليس التخاذل، والتردد، والقلق (إنهم جميعًا خيانة للحرية) وهنا يكمن فعل المفارقة الكاموية.

ومن ضمن المفارقات الكاموية أيضًا، موقف كامو من سارتر، "أما بالنسبة لسارتر موقف كامو منه، ومن وجوديته، نرى أنه في السنين التي كان اسم سارتر يعقبه دائمًا تقريبًا (وكامو)، أنكر كامو في شيء من المفارقة أن تكون له أية صلة بالوجودية، ربما يجدر بي أن أقر العزم على دراسة الوجودية[٨].

نعم إنها المفارقة في الصداقة السارترية بين القرب والبعد، بين الصلة وقطع الصلة مع سارتر، بل ومع الفلسفة الوجودية برمتها.

وعندما مُنح كامو (نوبل)، أثر في نفسه ذلك التكريم، غير أنه اضطرب لما جاء به من سمعة، لقد أحس ثقل مسؤوليته، وجعل يتساءل عن إمكاناته في المستقبل، ورأى أن عليه أن يقبل بمصيره بكامله[٩].

حديث إلى كامو: إن قبولك لمصيرك بكامله رغم عدم اقتناعك به هو المفارقة بعينها.. أما التشكك في ذاتك وإمكانياتك بين حاضرها ومستقبلها أيضًا من قبل المفارقة، لأنك تنظر إلى المستقبل وكأنه طمس لإمكانيات الحاضر لأديب يمتلك فعل الحرية بطلاقة.

ثانيًا: مفارقات الأدب الكاموي:

النموذج الأول – مفارقات المتمرد:

إذا قارنا بين (ملاحظة عن التمرد) وهو مقال نشره كامو ١٩٤٥ وبين (المتمرد) نستطيع أن نتبين تغييرًا في معنى عبارة واحدة تكشف لنا عن ماهية (الطبيعة الإنسانية). لقد بقى النص والموضوع في الحالتين على ما هو عليه باستثناء هذه العبارة الوحيدة التي غيرها كامو تغييرًا أختلف معه في رأيه في الحالتين اختلافًا كبيرًا.

التمرد إذن ← هو الحالة الداعية التي يطلب بها الإنسان الوضوح والوحدة في عالم تسوده ظروف حياة ظالمة غير مفهومة، وإذا كان الفعل الأصيل للتمرد يريد أن يضع حدًا لسيطرة السيد على العبد، فهو بهذا التحديد – نفسه – يؤكد قيمة معينة، وهذه القيمة هي التي نستطيع أن نجدها في أنفسنا، في قلب تجربتنا الإنسانية، وهي صميم فكرة التمرد نفسها، وهي التي يحاول كامو أن يطبعها طابع اليقين الذي تتصف به البديهية الأولى[١٠].

وهذه القيمة التي نتحدث عنها هي نفسها التي تنتزع الفرد من وحدته وانفراده، فهي إذن قيمة جمعية، لا قيمة فردية.. فهل في إمكان الإنسان أن يؤمن بمثل هذه القيمة التي

تؤلف بين الأنا والنحن في وحدة واحدة، وتنزعني من ذاتي المغلقة لتجمع بيني وبين الآخرين[١١]؟

الواقع أن كامو يشعر بضرورة افتراض وجود قيمة عالية، ولكنه لا يزال يتمسك بموقف النفي لكل متعال[١٢].

ولذلك يقول كامو: "لا تعترف بالقيم الأخلاقية السائدة، ولا تكن منتميًا إلى معايير اجتماعية معينة، وإنما اصنع للحياة قيمتها المتجددة، وحقق لنفسك حريتها الخاصة بها، وهذا ما يحاول أن يقوله كامو في المتمرد[١٣]".

حقيقة ومن المنطلقات السابقة تأتي رؤيتنا عن كم المفارقات في المتمرد، فكيف يمكن لنا التماس الوضوح، والوحدة، والتكامل في هذا العالم الغريب، الذي يسوده الظلم، والنفي، واللاوعي في كل لحظة من لحظاته؟ إنها المفارقة بالطبع. وكيف يكون هناك يقين في عالم يملأه الشك؟ وكيف يمكن الجمع بين ذات مغلقة تمامًا على نفسها وبين العالم، بين الأنا والنحن؟ وبأي ضربة قاضية نستطيع فعل ذلك، هل نفعل ذلك بالتمرد؟

وإذا كان يحق للإنسان أن يحقق حريته الخاصة، ويصنع قيمًا متجددة لحياته، فكيف له التعامل مع قيم اجتماعية بالية منغلقة مات فيها العقل والقلب وهي تسود الحياة الاجتماعية ككل؟ هل بمطرقة نيتشه أم بتمرد كاموي؟ وهل سيكون هذا الإنسان منبوذًا ملفوظًا؟ إنها فعلاً المفارقة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

النموذج الثاني – مفارقات الطاعون:

في رواية "الطاعون" التي أعقبت "الغريب" ينتقل التوكيد برغم العنوان إلى المقاومة. حقيقة أن الطاعون يضفي على الرواية عالمًا مغلقًا، وشعورًا بالعبثية والموت، ولكن كامو يتحرك في اتجاه تقديم فكرته المقابلة عن التمرد، التي تظهر في المتمرد ١٩٥١، ولكن المتمرد لم ينته إلى شيء ينفي العبث، والإنسان يتعلم أن بوسعه، من دون عون الإله، أن يخلق قيمه بالذات، ويتخطى الكرب الذي هو آخر محطة في التمرد الوجودي[١٤].

إن الطاعون إذن هو سجل تاريخي لمعاناة وكفاح ينتهيان إلى نصر مُبهم ليس فيه من القصة شيء كثير، يروون التاريخ بصيغة الغائب، وحين يشتد فتك (الوباء) بالناس تشكل جماعة صغيرة من الرجال بقيادة غريب من المدينة يُدعى (جان تارو) فرق إسعاف من المتطوعين لمساعدة الدكتور (ريو) أنشط الأطباء كلهم في عمله.

أما القيود الشديدة وتقنين الطعام، وانعدام المواصلات، تذكرنا كلها بما حدث في الحرب العالمية الثانية، ثم يتلاشى الطاعون بعد عشرة أشهر، ويروح أهالي وهران يحتفلون بنهاية الحصار[١٥].

إذن بين الضيق الشديد للغاية، والانفراج الشديد للغاية أيضًا تبدو تناقضات الحياة ومفارقتها، ولكنها (عندنا) هي المفارقة السعيدة.

ويحاول كامو الفنان أن يصور لنا وهران (المدينة الجزائرية) التي وقعت فيها الأحداث.. فمن النظرة الأولى هي مدينة عادية، ليست أكثر من مقاطعة فرنسية على الشاطئ الجزائري. والمدينة نفسها قبيحة هادئة المنظر، فهي مدينة بغير حمام، ولا أشجار، ولا حدائق، ولا خفقات أجنحة، ولا حفيف أوراق .. ولكن في اليوم الذي تلا موت البواب، غشيت السماء غيوم كثيفة، ومالبث وابل المطر أن أطبق على المدينة.

كما تبعت هذه الموجات المفاجئة حرارة عاصفية، وحتى البحر نفسه فقد لونه الأزرق العميق، وراح يتلون تحت السماء القاتمة بألوان فضة أو حديد موجعة للنظر[١٦].

وفي نظرنا أن هذا الوصف للجو (جاء بهذه الصورة) لأنها نابعة من فنان صادق ومُخلص لفنه (وهو كامو)، هذا الفنان يستطيع – ويستطيع بجدارة – أن يخلق الجو الملائم لطرح أفكاره، وحتى عواطفه صارت تخلق المناخ الخاص للحالة في وهران. والتي أعتقد أن هذا لا يحدث في الحقيقة، ولكن هكذا هو حال الفنان، وحال اللحظة التخيلية والومضية في الفن الصادق، والأدب المعبر فيما يمكن أن نسميه (المأساة والخيال).

"قال (ريو) إن الإنسان ليس فكرة يارامبير، وقال آخر إنه فكرة وفكرة قصيرة منذ اللحظة التي ينصرف فيها عن الحب. والحقيقة أننا بتنا غير جديرين بالحب، فلنستسلم يا دكتور، ولننتظر أن نصبح جديرين به، فإذا كان هذا غير ممكن حقًا، فلننتظر الخلاص العام من غير أن تمثل دور البطولة.

ثم نهض (ريو) وقال أنتِ على حق يا رامبير، ولكن ينبغي أن أقول لك ليست القضية في هذا كله قضية بطولة، وإنما هي (قضية شرف)، ولعل هذه الفكرة تبعث على الضحك. ولكن الطريقة الوحيدة لممارسة هذا الطاعون إنما هي (الشرف)[١٧]".

ولكن ماذا نرى في هذا الحوار الرائع بين الطبيب ريو ورامبير؟ نرى اكتشاف الفكرة الأصلية في مرض الطاعون، فكيف – في مثل هذه الأجواء المتوترة – يأتي الحوار الجميل عن الحب، وكيف نكون جديرين به، إن الطاعون مرض العقل والقلب أصبح يستوجب

الحديث عن علاج أمراض العقل والقلب بالحب. وبالحب فقط .. إنها المفارقة (الفكرة الأصلية في الرواية) فمن قلب الألم تتولد اللذة والرغبة في التلاحم مع الآخر، وإذا لم يحدث ذلك، فلنرحب بالموت لنا جميعًا، فالموت أفضل من انتظار مالا يجيء أبدًا أي الحب، إنه في نظرنا – الكشف عن باطن وجوهر مختلف تمامًا عن الظاهر والمحسوس بطريقة فلسفية تعكس ما وراء فينومينولوجيا الأشياء لتكشف عن باطنها الحقيقي المختبئ وراء ظواهر لا تعبر عنه .. إنها بالفعل الفلسفة الجوهرية.

وأخيرًا تأتي المفارقة الأكثر جسامة، وهي قضية الشرف في مواجهة مرض الطاعون، فهل للشرف وجود حقيقي في مثل هذا الوباء؟ وكيف؟

رأى (ريو) أن الشرف فكرة مُضحكة، ولكنها الطريق الأوحد في مجابهة الطاعون. وهذا – عندنا – قمة المفارقة، والعبث، والتلاعب بالألفاظ، ووضعها في بيئة غير بيئتها تمامًا على النمط السوفسطائي.

كما يكشف كامو في الطاعون أيضًا عن الإنسان وحبه للمظاهر.

كان (غران) قد لاحظ العناية الخاصة التي كان المستخدمون يولونها وكيل بيع الخمور، فأدرك السبب بملاحظة المبالغ الإضافية الضخمة التي كان يُقابل بها. وذات يوم صحبه رئيس الخدم، وأعانه على ارتداء معطفه، فقال (كوتار) لغران معلقًا:

"إنه فتى طيب. وبوسعه أن يشهد. يشهد بماذا؟ فتردد كوتار ثم قال: بأنني لست إنسانًا رديئًا"[١٨].

وهنا نلاحظ أن حب المظاهر طمس على المضمون الجوهري للإنسان في حالة من حالات المفارقة العنيدة، والصلبة، وغير المتفتحة على جوهر الوجود الإنساني. ففي لحظة واحدة تحولت الرداءة إلى البطولة والشرف. نعم إنها المفارقة التي يكشف عنها الطاعون في سرده وحكائه الممتع بل والصادم.

ولذلك نجد أن الطاعون يستمد قوته الوبائية وهو يكتسح مدينة وهران من عدم الاكتراث الإنساني نفسه الذي رأيناه في (الغريب)، ربما كان ذلك هو السبب في اختيار كامو لهذا الرمز للشر، فأهل وهران كما يرى (ريو) يعوزهم حس الواقع، حس الخير والشر، مما يجعل الطاعون يجتاحهم بسرعة[١٩].

ومن هنا يأتي التناقض، وتطل المفارقة برأسها المتحدية لكل الظروف، ويتبلور ذلك في (عدم المبالاة – التراخي – لا شيء يهم – اللا جدوى) تلك هي المعاني التي يواجه بها

أهل وهران هذه القوة الوبائية (الطاعون)، ولذلك كان السبب الرئيسي لهذا الترهل والتراخي منهم هو افتقارهم لحس الواقع الذي يشمل الخير والشر،فقد افتقدوا – تمامًا – الحس الوجودي بالأشياء فعلاً، يالها من مفارقة مثيرة للسخرية..

وأخيرًا: إن الطاعون ساخرة، ولكن ليس على نحو الروايات الأخرى، لأنها تسجل تجربة ماحقة، تستمد من كل ما في إرادة البقاء لدى الإنسان موارد القوة، وفي النهاية لا تأتينا إلا بالقليل – فهي لا تأتينا حتى بحكمة حقيقية نضيفها إلى علمنا.

فالطاعون من حيث النظرة الإنسانية، شكل مجازي صرف من أشكال العذاب.

والسخرية المشار إليها هنا في هذا البحث يقصد بها ما يسمى بالإنجليزية Irony، وهي صفة درامية للأحداث. حين نراها كمشاهدين على غير ما يراها الممثلون فيها. ففي اللفظة معنى التناقض، وسخرية الحياة، وعمى البشر ما تعجز عنه لفظتنا المحدودة.[٢٠]

إذن فهي رؤية المؤلفة (جيرمين بري) والمترجم (جبرا إبراهيم جبرا)، فإما أن نأخذ بها كلها أو بعضها أو نرفضها بالطريقة نفسها ..

وأخيرًا يأتي رأي جان بول سارتر (صديق كامو) في رواية الطاعون فيقول:

"يبدو أن قصة الطاعون لألبير كامو مثل طيب لهذه الحركة الموحدة التي تذيب في الوحدة العضوية لأسطورة واحدة كثيرًا من الموضوعات النقدية البناءة[٢١]".

وتعليقنا على رأي سارتر هو أن كامو فعلاً أراد ذلك، أراد أن يجمع الوحدة بالكثرة، ففي داخل الوحدة توجد الكثرة،وفي داخل الطاعون يوجد العالم كله .. إنها السياقية contextualism في أجلى وأنصع صورها.

النموذج الثالث ــمفارقات أسطورة سيزيف:

يمكن اعتبار أسطورة سيزيف أول وسيلة فلسفية في التعبير عن الحب والحياة، إلى جانب الوجود الإنساني المبدع في هذه الأسطورة[٢٢].

ومما لاشك فيه أن الأسطورة كانت ولازالت محط أنظار الدراسات الأدبية والنقدية والمقارنة[٢٣].

ليس من الواضح لماذا كان الإنسان الذي يحسبه هوميروس أحكم الخلق وأكثرهم فطنة يُعاقب بمثل هذا الجهد اللامُجدي في العالم السفلي؟ تختلف الأوصاف من أفعال هذا المحتال ملك (كورنت)، ولكن الانطباع العام يصور رجلاً كان يزدري الآلهة، ويحب الحياة

ويكره الموت، فعوقب بشكل تافه، أما عند (كامو) تكون معرفة هذا العبث مما يمنح سيزيف نصرًا، ويجعلنا نتخيل سيزيف سعيدًا[٢٤].

وهنا تبدو لنا محاولة صناعة الصورة الحقيقية لسيزيف الذي يُفترض أن يكون متعبًا متهالكًا حزينًا من كم الفشل الهائل الذي يعانيه وهو يرفع الحجر إلى أعلى، فكم يشعر بالعبثية واللاجدوى المطلقة في تكرار التجارب! ولكن الصورة الحقيقية لسيزيف هي أنه سعيد بذلك. وهنا يأتي التناقض والعبث والمفارقات المطلقة بين ذات تتعذب وتتألم، وهي الذات نفسها التي تشعر بالسعادة.

والحقيقة أن كامو ابن الشمال (شمال أفريقيا) يتعرض بالمنافسة لحلول التجارب المماثلة للذاتية في (أسطورة سيزيف) والتي مر بها بعض الأدباء والمفكرون من أمثال كيركجور – نيتشه – دستوفسكي – شيستوف – ياسبرز – هايدجر – هوسرل)[٢٥].

"والحقيقة أن كامو يرفض العقل، كما يرفض الحدس، وأية وسيلة أخرى لعقلنة الوجود. ويرفض كل فلاسفة العبث (الأبسورد) الاعتراف بأن الوجود ممكن الفهم، بل العكس هو الصحيح: أي أنه غير قابل للفهم.. إن العبث عند كامو هو العلاقة بين الفرد والعالم، إنها علاقة عدم تطابق بين الاثنين، والعبث ليس شيئًا في ذاته، ولكنه مواجهة اثنين ببعضهما البعض، والاثنان ليسا من العبث، لكنهما من خارجه، إنهما خارجان عن ذاته، وهو الوجود وعقل الفرد[٢٦]".

إذن العبث–وكما يرى كامو –من النص السابق أنه ليس فقط اللامعقول والعبث، بل هو العاكس الفعال لحالة المفارقة، والتناقضات، والازدواجية، نرفض العقل نعم، ولكن لماذا نرفض الحدس أيضًا؟ إذن فكيف لنا بمعرفة الوجود هل هو الوجود الحسي فقط؟ هذا سؤال.

السؤال الثاني: كيف يعيش الإنسان داخل هذا العالم، ثم يحدد موقفه منه منذ البداية، وهو الانسلاخ عنه، وعدم فهمه، أو حتى محاولة فهمه؟– ألا يمكن لكامو أن يضع فهمًا جديدًا للعالم يتوافق مع قناعاته بدلاً من نفي العالم نهائيًا؟

وتحت عنوان (الحوائط اللامعقولة) يرى كامو أن المشاعر العميقة، كالأعمال العظيمة، تعني دائما أكثر مما تقصد أن تقوله.. ثم يقول: "إن كل الأفعال والأفكار العظيمة لها بدايات مضحكة، وكثيرًا ما تولد الأعمال العظيمة على ناصية أحد الشوارع. أو على عتبة أحد الأبواب الدوارة لمطعم من المطاعم. والشيء نفسه مع اللامعقول، فعالم اللامعقول أكثر من أي عالم آخر، يستقي نبالته من هذا الميلاد المنحط"[٢٧].

وهنا يصور لنا كامو الأفكار العظيمة وكأنها مضحكات الحياة، فهي في الحقيقة ضحك أشبه بالبكاء، وبكاء أشبه بالضحك، وهنا تأتي المفارقات الواضحة بين الجَدَ (الأفكار العظيمة) وبين الهزل (الضحك)، كما أن نبل اللامعقول الكاموي إنما يستمد وجوده من الميلاد المنحط، وهنا يجتمع –وبجسارة شديدة – النبل الجميل والراقي مع الميلاد المنحط، فبين الأعلى والأدنى تقع المفارقات الصاخبة.

كما يستشهد كامو بقول (جيته): "إن مجالي هو الزمن" وهذا بالضبط هو الكلام العبثي الذي لا يقول به إلا إنسان اللامعقول، فمن هو إنسان اللامعقول هذا؟ إنه الإنسان الذي لا يعمل من أجل الأبدية، وذلك دون أن ينفي الأبدية. واللامعقولية جزء منه، لكنه يفضل أن يسير في الحياة متمالكًا لشجاعته ومنطقه[٢٨].

وفي تحليل الحب الدنجواني عند كامو يرى:

"لو كان الحب هو كل شيء في الحياة، لكانت الحياة شيئًا سهلاً وميسورًا، لكن الإنسان كلما أحب، نما العبث في قلبه. ولقد كان دون جوان ينتقل من امرأة إلى أخرى، وليس انتقاله هذاعن نقص في شعور الحب تجاه كل امرأة ... ولم يكن دون جوان صوفيًا يسعى نحو الحب الكلي، لكنه كان ينتقل من امرأة إلى أخرى، لأنه كان يحب كل واحدة الحب والعاطفة نفسهما، فكان لذلك –يكرره غزوه – وتجربته الحية، وكانت كل امرأة تريد أن تمنحه مالم تمنحه إياه الأخريات[٢٩]".

وفي الفقرة السابقة نجد أن كامو يربط بين الحب، والقلب، واللامعقول. وإذا كان هذا الربط يبدو (عندنا) منطقيًا، إلا أنه يتحول إلى تناقض فج، ومفارقة صارخة حين ينتقل دون جوان من امرأة إلى أخرى بغاية السهولة وبالمقدرة نفسها من الحب، والعاطفة، والحماس الوجداني لكل واحدة منهن على انفراد، وكأن كل واحدة منهن تشكل عالمًا خاصًا، ولكن مجموع هذه العوالم هو خارج عالمنا المألوف.

وسؤالي كيف لقلب واحد أن يحمل داخله كل نساء العالم، وفي الوقت ذاته يعيش في حالة تصالح مع نفسه، وتوازن منقطع النظير؟ هل هذا هو الحب والحب الحقيقي أم الهزل في ثوب الجد؟ إنه مجرد سؤال.

أما بالنسبة للأخلاق في سيزيف؛ فإن كامو يرى أن إنسان اللامعقول لا يهتم بالأخلاق، ويقول كامو: "قد رأيت الكثيرين يسلكون مسلكًا ضد الأخلاق، ومع ذلك فسلوكهم كان أخلاقيًا بالدرجة الأولى، إذن فالتكامل الأخلاقي لا قواعد له"، فهو لا يعترف بالقواعد

الأخلاقية. إلا القانون الذي لا ينفصل عن الله، القانون الذي أملاه الله على الإنسان، لكن يتصادف أن إنسان اللامعقول يعيش خارج الله.

وهو عندما يرى الآخرين يتصرفون تصرفًا منافيًا للأخلاق، لا يرى أنهم يفعلون ذلك، ويجد المبررات لتصرفاتهم.. "وهذا هو ما أعنيه عندما أقول إن إنسان اللامعقول هو إنسان بريء innocenl وعلينا أن نخشى هذه البراءة[٣٠]".

مما سبق ندرك أن الأخلاق السيزيفية الكاموية تسلك المسلك نفسه (مسلك المفارقة)، من حيث عدم الاهتمام من جانب إنسان اللامعقول بالأخلاق، ولذلك مَنْ هُم ضد الأخلاق إنما يسلكون المسلك الأخلاقي، ومن هنا يأتي التناقض والمفارقة، ولكن كل ذلك يبدو مرفوعًا لا أحكام عليه، وذلك إذا كانت لا توجد قواعد أخلاقية معترف بها، وكأن كل إنسان يصنع عقيدته الأخلاقية عند كامو،فالحقيقة أن إنسان اللامعقول يعيش خارج الله وخارج أخلاقيات الدين، ولذلك يجد كامو السلوكيات المنافية للأخلاق هي حقيقة أخلاقية، ولها ما يبررها خارج السياق الديني، ومن هنا نجد كامو يعلن البراءة الكاملة وعدم الإدانة لإنسانه اللامعقول (الإنسان الكاموي).

"وفي النهاية يأتي الموت فوق كل شيء. ونحن نعرف أنه ينهي كل شيء، ولهذا نرى المقابر الكثيرة التي تنتشر في أوروبا شيئا كريهًا. والناس لا يجهلون إلا ما يحبونه، والموت يثير تمردنا، ويستهلك صبرنا، لابد أن نقهره هو أيضًا"[٣١].

إذن بين النهاية وهي الموت، وبين الحب والكراهية، والعلم والجهل والتمرد والصبر، نجد المفارقات المعلنة عن نفسها بعفوية مفرطة، ولكن يبقى السؤال المُلح: كيف يمكن لنا هزيمة الموت وتحدي شيء غير معروف؟ إذن فكيف أوجه سهامي وأسلحتي إليك أيها المجهول المستتر المختبئ وراء اللحظة؟ مجرد سؤال ألهمتني به المفارقات الكاموية.

النموذج الرابع – مفارقات الموت السعيد:

سؤال: ما الموت السعيد؟

بصفة عامة، الموت السعيد هو الموت الطبيعي الذي يتم بغير ألم، أو الموت المُعجل الذي يمكن إحداثه بوسائل غير مؤلمة، أو الموت الذي يضع حدًا لحياة مفعمة بالألم والشقاء.

ونظرية الموت السعيد: مذهب من يرى أن العقل يحكم بوجوده تعجيل موت المصابين بالعجز أو بتشويه الخلقة – كما جاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا[٣٢].

ولكن كيف يكون الموت سعيدًا؟ أي كيف يمكن أن يعيش المرء سعيدًا إلى حد يصبح فيه الموت نفسه سعيدًا.

من هذا المفهوم للعيش السعيد الهنيء والموت السعيد يبدو القسم الأول: ظهر الرواية بسبب فقدان المال، والوقت والسيطرة على العاطفة. والقسم الثاني: بفضل الاستقلال المادي وتنظيم الوقت وسلام القلب، وهو وجه الرواية. وهذا هو باختصار محتوى ومعنى الموت السعيد في شكلها النهائي.

إنها نابض فلسفة كامو، وفي ملاحظة يقترح فيها رواية ست قصص (١) اللعب الباهر: ترف (٢) قصة الحي الفقير: موت الألم (٣) قصة البيت أمام العالم (٤) قصة الغيرة الجنسية (٥) قصة المحكوم بالموت (٦) قصة الهبوط نحو الشمس[٣٣].

وسؤالنا كيف يكون مجرد فقدان المال باعثًا على الموت والموت السعيد، وكذلك الحال بالنسبة لفقدان الوقت أو فقدان السيطرة على العاطفة؟ ثم كيف يعكس كامو الحالة ويكون الموت سعيدًا أيضًا في وجود الأشياء السابقة؟ والسؤال المنطقي كيف تكون السعادة في وجود الأشياء الجوهرية وفي أضدادها أيضًا؟ إنها المفارقة، نعم المفارقة، وإذا نظرنا إلى قصصه ألا نجد حتى في مسمياتها معاني التناقض، والتردد، والمفارقة، وكامو هنا يطلق أحكامًا مجانية دون دلائل عليها في قصصه، مثل كيف يكون الإنسان محكومًا بالموت دائمًا؟ ثم كيف تكون الشمس عالية ويكون الصعود إليها هبوطًا؟ ثم ما العلاقة بين البيت الصغير والعالم الكبير كله؟ أسئلة لا تنتهي تحيط بالموت السعيد، وتشمله تناقضًا ومفارقة.

وفي الحقيقة أن (الموت السعيد) رواية مدانة في أساسها، فصفة الرواية، كما نقرأ من كتاب حديث من النوع الروائي (الرواية في الثورة) تأليف هـ. كوليه، "تتعلق بالتوتر الذي تتحد فيه الملاحظة الدقيقة وتصحيح أو تعميق الواقعي بالمتخيل"، ولا تشذ عن هذه القاعدة أية رواية بينما في (الموت السعيد) تظل عناصر الملاحظة، أي مقاطع السير الذاتية متفككة، فذكريات الحي الفقير والبيت أمام العالم، والرحلة إلى أوروبا الوسطى، والوجوه النسائية ليست بالمعنى الكيماوي معالجة لتندرج في (كل) في عالم مغلق شبيه بعالم بروست الذي يتخذه كتاب كامو (الإنسان المتمرد) نموذجًا[٣٤].

وتعليقًا على ما سبق: نجد أن الملاحظة الدقيقة وتصحيح وتعميق الواقعي بالمتخيل والذي من المفروض أن يخلق حالة من حالات التوازن بين العقل والخيال، والواقعي والخيالي، إلا أنه يخلق في الرواية حالة من التوتر وقلق زائد، وخاص أنه في الموت السعيد نجد الإنسان المتمزق، حتى ذاته مفككة، فالوجوه الإنسانية عامة، والنسائية خاصة، لا تندرج

في كل العالم لأنه عالم مغلق على نفسه، فكيف لا تتدرج مفردات العالم داخل العالم نفسه، وكأن هذا العالم ينفجر من الداخل دون أن يحوي شيئًا.. نعم إنها المفارقة الأدبية بل والفلسفية في الوقت نفسه.

يقول كامو في روايته الموت السعيد:

"إن مهمة الإنسان الوحيدة تكمن في أن يعيش، وأن يكون سعيدًا. كان كل شيء يصمت في كيان مرسو"(٣٥).

عمومًا، ومن المنطلق السابق إذا كانت قيمة الإنسان في الحياة هي أن يعيش، فإنه لا عيش دون سعادة وإلا فهو الموت .. أعتقد أنه لن يكون موتًا سعيدًا، بل موتًا كئيبًا، لأن الحياة بدأت بالتعاسة، ثم انتهت بموتها التعيس.

إن الفقر في الوحدة كان بؤسًا فظيعًا، وحين كان مرسو يفكر بحزن في السيدة الفقيرة، كانت شفقته في الواقع ترتد إليه. كان باستطاعته أن يسكن بطريقة أكثر رفاهية، ولكن كان متعلقًا بهذه الشقة وبرائحة الفقر فيها. وكانت هذه المجابهة القذرة الصابرة تتيح له أن يعود إلى ذاته في ساعات الحزن والأسف، وقد احتفظ بالقلم الأزرق، والسرير النحاسي القديم، وقد كتب على ورق مقوى رمادي اسمها، وحياته كلها كانت تنتظم في منظور باهت تعكسه المرآة لغرفة يتجاورفيها مصباح قذر مع كسرات خبز(٣٦).

في الفقرة السابقة: نجد وبجلاء منقطع النظير أن الحزن العميق على الآخر (الفقير) هو أيضًا حزن عميق على الذات، ودليل ذلك هذه المشاركة الوجدانية المجانية من مرسو على هذه الفقيرة، فقد أراد أن يكون مثلها مع أن بوسعه أن يعيش عيشة أكثر جمالاً وتبرجًا، ولكن أحب رائحة الفقر.. لماذا فعل مرسو ذلك؟ لأنه أراد أن يعود إلى ذاته المفككة من خلال (حالات الحزن العميق)، ودليل ذلك احتفاظه بكل ما هو قديم، إنه العودة إلى الماضي، إلى غرفة عاشت فيها هذه السيدة الفقيرة.. إذن إنها العودة، نعم العودة إلى الباطن بعد أن سحقه الظاهر، حتى إذا كانت العودة هي عودة السعادة الظاهرية إلى الحزن الباطني العميق حيث المصباح الخافت المضيء وقطع الخبز .. إنها المفارقة في أجلى صورها .. إنها تصوير الأشياء على وجهين مختلفين تمامًا: ظاهر وباطن – سعادة وشقاء – مواجهة وهروب – الأنا والآخر، نعم إنه الأدب الكاموي المشحون بالمفارقة.

إنك فقير يا مرسو. وهذا يفسر نصف قرفك. أما النصف الآخر فإنك مدين به إلى إقرارك اللامعقول الذي تحمله للفقر(٣٧).

ومن هنا نجد أن انحياز مرسو إلى الفقر رغم عدم معقوليته انحياز مفارق، وخاصة أنه مصحوب بالإقرار، فهو يقر ويعترف بذلك في مواجهة صريحة مع الواقع.

أما في الحب فنجد أن مرسو كان فخورًا بأن يرى الأضواء والظلال تتألق كذلك على وجه (مارت)، كان كل شيء يبدو له سهلا بشكل رائع – وقوته ذاتها وشجاعته. هذا الجمال الذي كانت تسكبه له كل يوم كأنها أكثر النشوات رهافة، كان يكن لها العرفان بأن تعلن أمام الناس وإلى جانبه أن تكون مارت (تافهة)، لكن ذلك عذبه العذاب نفسه وهو يراها سعيدة في رغبات الرجال.. كان سعيدًا بأن يدخل هذا المساء معها سينما قبيل بدء الفيلم، وكانت تتقدم أمامه تحوطها نظرات الإعجاب يوجهها المزدهر الباسم، وجمالها العنيف(٣٨).

وسؤالي لمرسو: كيف تكون المرأة تافهة ولديها رغبة شديدة في الاستحواذ على الرجال وإعجابهم بها.. ثم يشعر مرسو بعدها بالحب والنشوة والسعادة تجاه (مارت)؟ إنها المفارقة في الحب الذي يحمل العاطفة والحرية والحب الذي يملؤه الاستهتار والتفاهة مع المرأة اللعوب (إن صح التعبير)، فصفاء ونقاء الحب لا يتحمل كل ذلك العبث بمضمون الحب فيحيله إلى شكل تافه.

أما موقف مرسو من (لوسيان رينال) فلم يكن أخف حالاً من حالته مع (مارت).

إنها ناقصة الذكاء وقد سُر لذلك، هناك شيء إلهي في الجمال الخالي من الفكر، وكل ذلك جعله يقبل تلمسه لأصابع لوسيان ويقبلها كثيرًا(٣٩).

وتعليقنا على ذلك: واضح جدًا ميول مرسو إلى غباء المرأة،وكأن هذا الغباء يؤكد له على ذكائه الخاص، ويغذي فيه مفهومه للرجولة – وهو مفهوم خاص وخاطئ لدرجة انحيازه لهذه العناصر النسائية، إنها المفارقة بين ذات تعي ذاتها بشدة، وفي الوقت نفسه تتجاهل ما تريده في المرأة فتخلط بين الشكل والمضمون خلطًا عبثيًا مثيرًا للضحك والسخرية... إنه فعلاً كامو.

رأي أخير في كتابات كامو: (إنها المفارقة)

السؤال: هل روايات كامو أزالت اليأس من داخله؟

مما لا شك فيه أن كامو لاقى نجاحًا كبيرًا، وشهرة واسعة أتته من خلال الغريب وأسطورة سيزيف والطاعون، وجعلته في المقدمة، وخاصة بالمقارنة بكُتَّاب فرنسا المعاصرين. غير أن الواقع، الذي كان غارقًا فيه نال من لذة الانتصار، وكان مستسلمًا لضرب من اليأس

و(رسائل إلى صديق ألماني) ودفاتره تحوي التعبير المباشر عما في داخله من التوتر والمعاناة[٤٠].

مما سبق نستنتج: أن بين سعادة الكتابة ولذتها، وبؤس النتائج، والانهزام واليأس، والمعاناة والتمزق يكون كامو المفارق مع ذاته وكتاباته، لأن كتاباته هي التعبير الأصدق فعلاً عن هذه الذات المفعمة بالتوتر، والمشدودة بين لحظات سعادة غامرة، ويأس وتمزق مفرط للغاية ..

يرى البعض أن مسرحيات كامو لم تلق النجاح المالي الفوري الذي لقيته المسرحيتان اللتان اقتبسهما من فوكنز (جنازة لراهبة) ١٩٥٧ ودستوفسكي (الممسوسون) ١٩٥٩[٤١].

إذن بين (النعم واللا) يقف الفنان والفن عند كامو، حيث يصف كامو الفنان بأنه ذلك الرجل الذي عليه أن يبقى في حالة توازن عسيرة بين (نعم ولا)، وهذا بالنسبة لكامو هو الشكل المثمر الوحيد للتمرد، لا بل لأي نشاط إنساني؛ لأن الفنان لا يستطيع أن ينكر الواقع كما يفعل الأيديولوجي الذي يحل المنطق المجرد محل الحياة[٤٢].

وإذا حللنا الحالة السابقة نجد أن بين النعم واللا يعيش الفنان الصادق عند كامو، وكامو نفسه فنان يحمل أعلى مستويات الصدق مع النفس. إنه يعيش هذه الحالة من التوازن العسير، بين القبول والرفض .. إنها المفارقة الفنية النابضة بالوجود الحي المفارق، بل واللامنطقية في الوقت ذاته. فهي تهرب من أي منطق عقيم، وغير مثمر، وتقبل – بأريحية – الحياة المتوهجة بالمشاعر المضطربة، والتوتر، والخوف، والانزعاج. إذن فقد فقد توازنه بين أن أكون أو لا أكون.

ومن أقوال كامو الهامة في هذا الصدد:

"نحن نعلم أن الشمس تكون في بعض الأحيان معتمة"[٤٣].

إذن بين نور الشمس وعتمتها تبدو المفارقة واضحة والتناقض بيّن، وهنا تبدو رؤية الشيء الواحد بوجهين مختلفين بينهما بُعد السماء من الأرض،إنها فعلا المفارقة.

ولكن رغم كل شيء فإن كامو يرى أن إنسان اللامعقول يُعد من أسعد الناس، حين يمارس منطق العبث. ويستشهد على ذلك بما قاله هاملت في امتداح صديقه الحميم (هوراشيو):

ما كان لكفة القلب أن تُرجح كفة العقل، فهما ليسا بمزمار في يد القدر، يطلق من فتحاته ما يشتهي من النغمات[٤٤].

وأخيرًا "في القلب من عملنا، حتى لو كان أسود حالكًا تشع شمس لا تفني، إنها الشمس التي تصيح اليوم عبر السهول والروابي"[٤٥].

ومما يدل أخيرًا على صدق هذه الرؤية ما جاء به د. عبدالغفار مكاوي في (لِمَ الفلسفة؟):

إن حياة التأمل والنظر ليست حياة بشرية خالصة، وإنما هي شيء يسمو فوق البشرية، لأن في الإنسان – نفسه – شيئًا يفوق الإنسان، بيد أنه ينظر ويتأمل أن يتفوق على الإنسان، وربما الإنسان بقدر ما تغوص قدماه في الوحل، تكون قدرته على التطلع (للنجوم)، بقدر ما ينغمس في أعماق الواقع اليومي، يرتفع فوقه ليراه في كليته: سقراط مثلاً يغوص حافي القدمين في حارات أثينا، وفي الوقت نفسه يحلق فوق السحاب ويسأل عن هذا الشيء أو ذاك[٤٦]".

والنص السابق يؤكد لنا بكثير من الحرية إلى أي حد يجعلنا العقل والتأمل المحض فوق أنفسنا رغم أن هو نفسه أنفسنا (إنها المفارقة الغريبة: أنتِ مني ولست مني، بل فوقي بمراحل) .. إذن فالأقدام التي تغوص في الوحل والطين هي نفسها قدم الإنسان الذي يحمل عقلاً تجعله الأقرب إلى النجوم السماوية، والعلو الخارق للمألوف، إنها النظرة الكلية للوجود بين الأرض والسماء، بين الواقع والسحاب. يالها من مفارقة!.

نتائج البحث

١- إنها المفارقة الجميلة، نعم الجميلة، إنها مفارقة نص أدبي، إنها إبداع متميز، إنها الجنون الجميل، نعم الجميل، فلا مانع – أبدًا من قبول مفارقة، تثير في النفس الشعور بالسعادة واللذة، وليس هذا فقط، بل تثير في العقل كل أدواته المعرفية لإدراك وفهم كافة التناقضات، والمفارقات، والتلميحات في أدب كامو.

٢- المفارقة هي خاصية أسلوب أدبي تتسم به أدبيات كامو كلها، إنها ليست مجرد مفارقات لفظية، بل هي أشمل وأكمل من هذا؛ إنها مفارقات تضرب بجذورها في حسِّنا المشترك ومشاعرنا الحزينة، وتوقظ آلام الغربة فينا، غربتنا عن هذا العالم المليء بالمفارقات؛ عالم التمزق والوحدة.

٣- المفارقات الأدبية لا تُعد ولا تُحصى في أدبيات عباقرة الأدب مثل: إبسن – جونسون – دستويفسكي – تولستوي – فلوبير – باسكال – ستندال – شكسبير – ثيربابنتس – موليير – كافكا – جين أوستن – بروست – بريخت. إذن الأدب العظيم – عندنا – هو الأدب المفارق الذي يهز النفس هزًا عنيفًا من الداخل لكي تقبل أو لا تقبل المفارقة.

٤- روايات كامو تشبه العمليات الجراحية الخطيرة، وكلها – في الوقت نفسه – تكشف عن قناع الذات وتُعري الحقيقة، وتحدد موضع الاستئصال، فتصبح الحقيقة عارية من كل غطاء (عابث)، فهي روايات ترفع عنا ستار الرضا، والطمأنينة، والوهم الكاذب. إنها توقظنا من سباتنا العميق وتراخينا المتواصل والمؤلم .. إنه كامو المفارق.

٥- كامو إذن هو طوفان الحرية والتناقض والمفارقة ولِمَ لا؟ ألم يكن كامو أديبًا حقيقيًا يكتب بعقله وقلبه بإحساسه وحدوسه؟ يكتب بصدقه الخاص وقناعاته الذاتية؟ إذن فهو يرمي بالقوالب والمسلمات والبديهيات والمصادرات عرض الحائط ليعلن عن نفسه ها أنا ذا .. إنه الفن الحر والعميق والخصب. وربما يكون هذا الفن بالنسبة لنا هو "الفن الموجع" ولكنه الشافي في الوقت نفسه؛ إنه الدواء المر الذي نلوذ بعده بينبوع الصحة والسعادة.

٦- كأن الإنسان عند كامو لا يموت أبدًا من أجل حقيقة عامة، بل من أجل حقيقته هو، أو من أجل خياله.. إنه العيش أو حتى الموت داخل قوقعة الذات الكاموية .. وهل هناك أنبل من الحرية يستحق أن نضحي من أجله؟ بالطبع لا.

٧- ينبغي التأكيد هنا على أن قلب الفن هو الحرية، فالفن هو تفعيل الحرية، وكامو حر في فنه، لا يمكن لنا أو لأي جهة أن تحول الكاتب إلى مؤسسة، ولذلك كان السؤال الكاموي الدائم في كل رواياته، كما أعتقد، هل وجودنا بريء أم مُدان؟

ونحن نرى أن وجودنا الإنساني بريء بريء، فقد زين الله تعالى الأرض بالإنسان حين هبط عليها فجعلها أكثر جمالاً، ولكنه (للأسف) أيضًا مدان حين يصبح شريكًا مع الغير في إفساد الجمال والسعادة، حين يستبدل القبح بالجمال، والشقاء الدائم بالسعادة الغامرة، حيث يدشن للألم والعذاب، فتُقتل الشفافية، ويحل محلها التوحش .. هنا فقط تكون الإدانة.

٨- عن الفن: إذن لا يوجد يقين في الفن، بل شكوك كثيرة، وتأويلات عدة، ورؤى متنوعة. وهذا- عندنا – لا يقلل من قيمة الفن، بل يرفع من قيمته، لأنه يرفع الفن إلى مستوى كونه أداة للتحرر الإنساني الدائم. ربما ينقذنا الخيال الجامح من أسر الواقع الرديء.. ويجعلنا كما ينبغي لناأن نكون بشرًا حقيقيين، أو حتى طيورًا محلقة في سماء هذا الكون الرائع.

٩- الفن والحب: الفن هو الحب، والحب هو القائد الذي يقود العالم (إنك أنت العالم والعالم أنت)، أعتقد أن الفن هو العنصر الأساسي في محبة هذا الكون،

-لذلك كانت فكرة الحب هي الفكرة الواضحة والأساسية في كتابات كامو (مهما كان تمردنا، أو طاعوننا، أو موتنا. أو لا جدوى سيزيف، أو سوء تفاهمنا أو طغيان كاليجولنا، أو منفانا، وملكوتنا) فنحن فعلاً نحب.

١٠- كامو فيلسوف الحزن .. إنه الحزن الجميل العميق الهادئ الذي يليق بالإنسان، ففي الحزن يتعمق الإنسان ذاته، بل ويرى أجمل ما فيها حيث الألم والتوحد المطلق بالذات، هنا وهنا فقط سيكون الإنسان داخل نفسه دون ضجيج ممن حوله،إن الحزن هو الشرنقة التي تحفظ الإنسان من عبث العابثين، ومن تدخل الطفيليين، وسماع أصوات نشاز، هو في غنى عنها تمامًا، نعم أنا الحزن الذي أفعل بالنفس كل هذه السعادة.

نعم أنا الحزن، أناالقلق الوجودي، الذي يبحث وينقب حتى عن المسرات الصغيرة، بل ومتناهية الصغر رغم ما يبدو فيها من قلق وتوتر، ولذلك يحق لنا القول: (لقد عشنا الحزن) لأننا تخوفنا من لحظة السعادة.

١١- عن كامو الفنان نتحدث: لقد صنع حقيقته الفنية من خلال الامتزاج بين الفنون المتعددة، وهذا قلما يحدث عند غيره من الفنانين، فقد كان ممثلاً، ومخرجًا، ومقتبسًا عاشقًا للمسرح فقد اقتبس ١-برميثيوس مقيدًا لإسخيلوس ٢-دون جوان لبوشكين ٣- عودة الابن الضال لجيد.

كامو .. إنه المغامرة الفنية Artistic risk، والمغامرة تطمح طموحًا جارفًا إلى الأفضل برؤية فنية لفنان حقيقي من رأسه حتى قدميه.

إذن ما قدمه كامو ليست مفارقات كاموية، بل منمنمات يضعها فنان صادق لرسم الطريق الحقيقي لإبداعه الفني المتميز، وتجربته المبدعة، وانغماسه الخلاق في بوتقة هذه التجربة الفريدة.

- إن كامو -عندنا-يخلق عوالم أخرى - مُقترحة-ثم ينظر إليها ويخلطها باللحم، والدم، والعروق، والمشاعر، فيصير هذا العالم "مشخصًا" عقلاً يفكر، ونفسًا تشعر.
- ولذلك فإننا نرى أن كامو لم يكتب أسطورة سيزيف لنا فقط، بل كان هو - نفسه - سيزيفيًا في محاولاته ومغامراته، في صعوده المتكرر، حاملاً الحجر، لا، بل حاملاً الرؤية الفلسفية إلى أعلى، لا يعرف لليأس طريقًا. إنه الطموح والأمل، إنها لغة المغامرة، والزج بالذات في الطريق المجهول، إنه لم يخش المجهول فلم يخش الموت .. الذي جعله سعيدًا فيما بعد.

سؤال: كيف قدم لنا كامو مفارقاته الأدبية؟

قدم لنا كامو -ببريق عينيه - رؤية فنية جديدة، هذه الرؤية لا تخشى تصالُح وعناق المفارقات فيما بينها، ولا تصالحنا معها أبدًا .. كأنه يشق بأيد من حديد طريق الحرية العسير والمرهق، مهما بلغ الأمر من تضحيات.

ولذلك كان الهدف الكاموي الأول هو كيف يمكننا تغيير هذا العالم؟ الإجابة: بالفكر والفن، بالعقل والإبداع الفني، وهذا ما حاوله كامو - جاهداً - في وقت ما .. ولكن الحقيقة هي أن العالم إلهي. وتلك هي قمة المفارقة الإنسانية .. إنه كامو، وكما نراه بعيوننا.

(أ) المتمرد عند كامو وعلاقته بالمفارقة: إنه عند كامو مطلب جمالي ولكنه - أيضًا مطلب إنساني ينشد التغيير، ويرفض الانصياع للواقع الزائف السخيف والمرعب، فالتمرد زهرة تتفتح عند كامو على الجمال الأدبي من ناحية، والفعل الحر (الحرية

الفلسفية) من ناحية أخرى. وقد اعتبر كامو التمرد هنا مفارقة جمالية تستوجب قبول الواقع، ثم إرادة تغييره، لأنه بشع.

والحقيقة عندنا أن في الصمت موت، والفنان ضد الصمت، بل ويتحدى الصمت بالموت، أي بالاقتراب من الموت بحرية.

إذن لابد للعبث من ارتباط بالمفارقات المطلقة، فالمفارقات جنون في الحياة يؤدي إلى العبث لعدم القدرة على فهم الحياة، إذن سيقوم العبث بتلقف المفارقات، فيصبح الواقع عبثيًا ومفارقًا في الوقت نفسه.

عمومًا لا يمكن لنا – بأي حال من الأحوال – أن نعزل كتابات كامو الأدبية وبُعدها المفارقي (إن صح التعبير) أن نعزلها عن أجوائها السياسية، ومستوياتها الأيديولوجية، وتوحدها الاشتراكي، وانحيازاتها البروليتارية (وخاصة في المتمرد)، والحقيقة أنه ليس كامو فقط من قام بذلك، فالأدب الحقيقي قائم على هذا البعد السياسي، انظروا إلى مدام بوفاري لفلوبير، والبحث عن الزمن الضائع لبروست، والممسوسون لدستوفسكي، والحرب والسلام لتولستوي، والشيخ والبحر لهيمنجواي، وموبي ديك لملفيل .. إنه فعلاً تيار العبث والتمرد واللاجدوى، بل والمفارقة الصارخة.

- ومما يدل على امتلاك كامو لكل مفردات المجتمع أنه قدم التناقض، والعبث، واللاجدوى، والمفارقة وهو يقوم بتحليل كيان المرأة النفسي والعقلي والاجتماعي، ولكنه ابتعد عن عالم السحر والخرافات. فقد وضع المرأة في قلب المشهد الدرامي والإنساني بمناقشة دوافعها، ولحظات عشقها وانغماسها في الحب – مثل شخصية دورسيلا بطلة إحدى رواياته (كاليجولا).

(ب) الطاعون عند كامو وفلسفة الحب:يالها من مفارقة بين الألم ولذة الحب!

- الطاعون–كما نرى – كلمة مخيفة – إنه المرض العُضال، ولكنه أدى إلى فلسفة للحب. وآهٍ من الحب حين يتحول من عاطفة إلى فكرة عقلية! إنه حكمة القلب وعشق الحكمة .. وسؤالنا: هل نحن جديرون فعلاً بالحب أسمى وأجمل وأرقى عاطفة في الوجود؟ أم أن الحب أكبر منا، وبعيد عنا. إنه نجم في السماء، ولذلك فالسعي إليه مطلوب، أما الوصول إليه فهو صعب المنال؟ ربما .. إنها مجرد رؤية.

وإذا كانت الفلسفة معنية بقضايا الإنسان، فإن كامو – فلسفيًا– في الطاعون يجعلنا في مواجهة الوجود الشامل .. فالطاعون هو مرض الجسد الإنساني. أما كامو فيضعه –

كما نرى – كمرض للإنسانية والعالم كله. نعم .. كلنا مرضى لأننا نعيش ونتنفس في عالم مريض بامتياز .. إنه العالم اليائس البائس، إن سحابة اللامبالاة تكسو العالم بكامله،يالها من سحابة سوداء قاتمة!

نعم .. إنه الطاعون الذي ينخر في عظام الإنسان، فتتآكل – بالتالي – روحه .. إنه ليس طاعونًا، بل هو الوحش الكاسر الذي يلتهم كل شيء، المجتمع بكامله – إذن – وفي النهاية – الطاعون ليس مرضًا تفشى في وهران (الجزائر)، بل تفشى في الكون كله.

إن الطاعون – عندي – هو تصوير لأشخاص بأوضاعها وأمراضها الاجتماعية (الفقر – الأنانية – الضعف – الخوف – الزهو الفارغ) وهؤلاء الأشخاص دائمًا ما يبحثون عن مخرج ومهرب من واقع لا يمت بصلة إلى المثالية، بل وأحط من الواقعية بدرجات، فهو يغوص في أسفل بقعة من هذا العالم الممقوت.

(جـ) الموت السعيد (سعادة الموت) مفارقة من طراز خاص:

إن أهم شيء في الرواية هو "اتخاذالقرار"، وهو أن نتحرر من الحياة نفسها، ومن حماقاتها الدائمة، وتناقضاتها القاتلة ورذائلهاالمستدامة، وذلك بفعل بشر وعيون لا ترى، وإحساس غائب، وموت داخلي. ولذلك كان من الأجدى – أيضًا – أن نتحرر من أنانية الذات وبرجماتية آلية فاقدة للروح .. إذن فالعيش وحيدًا أهو نفسه الموت وحيدًا؟ إنه الانتحار الميتافيزيقي، وإن صح قولنا هذا فإنه الموت المُخلص في سبيل السعادة الخالصة.

ولكن يبقى دائمًا سؤالي الملح ذو الطابع الوجودي والجمالي في آن واحد، وهو لماذا نرى الموت قبيحًا لا جميلاً؟ في الحقيقة إننا لم نره من قبل، ولم نتعامل مع لحظته الفانية من قبل؟ إنه فعلاً سؤال الوجود الشامل.

يمكننا تفسير ذلك بالاستناد إلى أحكامنا العشوائية على المجهول (الموت)، إنها ضرب من العبث واللامعقول، فكيف لي أن أحصل على نتائج دون مقدمات وفرضيات؟ ولذلك يمكننا القول إننا أردنا أن نخرج من المأزق (مأزق الموت)، فصنعنا لأنفسنا أكثر من مأزق – يالها من سخرية القدر ومفارقات الوجود! فبدلاً من أن نعالج مريض العيون فقد أصبناه بالعمى..

المكان قبل الإنسان في روايات كامو
رؤية فنية متجاوزة ومفارقة للإنسان

حين نقرأ روايات كامو – ونتمعن فيها بصدق – نجد التأثير الفني للمكان؛ ففي بعض أعمال كامو الأدبية نجد أن المكان هو البطل الحقيقي، أما الأحداث فهي ما وراء المكان (سند للمكان)، بحيث إذا تمعنَّا وفحصنا المكان، تنبئنا بالأحداث التي سوف تقع في هذه البقعة بالذات، وكأن الإنسان هو الامتداد الطبيعي والروحي للمكان، فالإنسان روح، والمكان أيضًا روح، إذن يتمدد المكان في الإنسان فيمتلئ باطنه، وتجود روحه بالأحداث. إذن فالإنسان روح، والمكان أيضًا روح باعثة، كما يتمدد المكان في عقل الإنسان، فيمتلئ فراغه الفكري. وهذا ما نجده بوضوح في كتابات وأدبيات كامو المتمرد – الطاعون – الأسطورة – الموت السعيد – كاليجولا – الغريب – سوء تفاهم (التي حملت عنوان بودجوفيكي – اسم بلدة صغيرة في تشيكو سلوفاكيا. وجاء هذا العنوان في دفاتر كامو) – منفى وملكوت – أعراس – الظهر والوجه. ومقالات ثلاثة من كتاب الصيف (اللغة – العودة إلى تيباس – البحر عن قرب).

في كل ما سبق نجد المكان الحسي الديناميكي الفعال المتحرك:".. إنك أنتِ المكان صانع الأحداث، إنك أنت الوجود الإنساني والمصير الإنساني، إنك لست جمادًا، بل وجودًا روحيًا نابضًا بقلب الحياة".

وأخيرًا يأتي السؤال العميق: هل يستطيع الفن أن يغير وجه الحياة إلى الأفضل؟!

في نظرنا: إن الأدب كثيرًا ما لايقدم حلولاً لمشكلات، ولكنه كثيرًا ما يقدم أسبابًا للمشكلات، ويلقي الضوء عليها، فنكتشف عللنا، ونحاول علاج آفاتنا العقلية والحسية، وذلك فقط حين نقطع الصمت الحزين، ونعلن – بمنتهى الوضوح أننا مرضى ونحتاج للعلاج.

أما في مجال القيم فقد كان كامو هو الساحر المُعالج في الوقت نفسه؛ فتحولت القيم الفاسدة (كالرذيلة، والشر، والخبث، والأنانية) إلى قوة دفع للقضاء عليها. هذه القيم التي أصبحت (عفنة) لا يمكن العيش معها في حجرة واحدة؛ لأنها خانقة تُوقف القلب، وتحبس الأنفاس مثل (الطاعون) الذي أظهر لنا الضعف، والجبن الإنساني والهروب من المسؤولية، والتوحش الذاتي، والأنانية .. فقد نجحنا في قتل الطاعون المتوحش والمستبد. فنحن أقوى من الطاعون بكافة أشكاله، إذن فقد انتصرنا، نعم انتصرنا!

الهوامش

١- إبراهيم، زكريا: الفنان والإنسان – مكتبة غريب للطباعة– القاهرة – ١٩٧٣ – ص ١٧٨، ص ٣٥: ٤٤.

٢- كامي، البير: أسطورة سيسيف – ترجمها عن الفرنسية عبدالمنعم الحفني – مطبعة الدار المصرية – د.ت – ص٣.

٣- بري، جيرمين: ألبير كامو – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط٢ – بيروت – ١٩٨١ – ص٨٦.

٤- المرجع السابق: ص٤٧.

٥- مكاوي، عبدالغفار: ألبير كامي – محاولة لدراسة فكره الفلسفي – دار المعارف – مصر –١٩٦٤– ص١١.

٦- المرجع السابق: ص٨٧.

٧- بري، جيرمين: ألبير كامو – مرجع سابق – ص٤٢٠.

٨- المرجع السابق: ص٢١١ – ٢١٢.

٩- المرجع السابق : ص٧٤.

وأيضًا:

- Dark, David, Sarter, Comus and the Algerian war–Berghan Books – Sartre Studies International – vol. 5. No.1 (1991 on line www. Jaston, org. p. 26.
- Le Balance, John Randoph: Art and Politics in Albert Camus: Beauty as Defiance and Art as Aspirtual Quest – Oxford University. Press – Literature and Theology, vol. 13 No. 2 (June 1991) – on line www. Jastor. Org – p. 144.

١٠- مكاوي، عبدالغفار: ألبير كامو – محاولة لدراسة فكرة الفلسفة – مرجع سابق – ص١٥٣.

١١- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

١٢- المرجع السابق: ص ص١٥٣: ١٥٧.

١٣- كامي، ألبير: المتمرد – ترجمها عن الفرنسية عبدالمنعم الحفني – مطبعة الدار المصرية – القاهرة – د.ت. –ص٤ – ٥.

١٤- هنجلف، أرنولد. ب: اللامعقول – موسوعة المصطلح النقدي – المجلد الأول – ترجمة لؤلؤة – وزارة الثقافة والإعلام – العراق – ١٩٨٢ – ص٥٩٣.
١٥- بري، جيرمين: ألبير كامو – مرجع سابق – ص ١١٢ – ١١٣.
١٦- كامو، ألبير: الطاعون – ترجمة سهيل إدريس – دار الآداب – ط١ – بيروت – ١٩٨١ – ص٥.
١٧- المصدر السابق: ص١٦٧.
١٨- المصدر السابق: ص٥٩ – ٦٠.
١٩- بري، جيرمين: ألبير كامو – مرجع سابق ص١٣٥.
٢٠- المصدر السابق: ص١١٨.
٢١- سارتر، جان بول: ما الأدب؟– ترجمة محمد غنيمي هلال – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٧١ – ص٣٥٠.
22- Le Blance, John Randolph: Art and Politics in Albert Camus – op. cit. p.op. 132, 134.
23- Janes, F. Camus On Kafka and Melville: An Unpublished Letters – American Association of Teacher of French – the French Review. Vol 71, No. 4 (Mar – 1998) – on line www. Jaston. Org. p. 645.
٢٤- هنجلف، أرنولد ب: اللامعقول – مرجع سابق – ص٥٨٢.
٢٥- كروكشانك، جون: البير كامو وأدب التمرد – ترجمة جلال العشري – الوطن العربي – ١٩٥٩ – ص٦٤.
٢٦- كامي، ألبير: أسطورة سيسيف – مرجع سابق – ص٩.
٢٧- المصدر السابق – ص٢١ – ٢٣.
٢٨- المصدر السابق: ص٧٣ – ٧٤.
٢٩- المصدر السابق: ص ٧٦ – ٧٧.
٣٠- المصدر السابق: ص٧٤.
٣١- المصدر السابق: ص٩٤.
٣٢- صليبا، جميل – المعجم الفلسفي – جـ٢ – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٧٩ – ص٤٤١.

٣٣- كامو، ألبير: الموت السعيد – ترجمة عايدة مطرجي إدريس – منشورات دار الأداب – ط١ – بيروت – ١٩٧١ – ص ص١٧٢، ١٧٣.
٣٤- المصدر السابق : ص١٨١.
٣٥- المصدر السابق: ص ١٢.
٣٦- المصدر السابق: ص ٢٢.
٣٧- المصدر السابق: ص ٤٨.
٣٨- المصدر السابق ص ٣١ – ٣٣.
٣٩- المصدر السابق: ص ١١٤ – ١١٥.
٤٠- بري، جيرمين: ألبير كامو – مرجع سابق – ص٥٤.
٤١- المصدر السابق: ص ١٥٧ – ١٥٨.
٤٢- المصدر السابق: ص ٢٦٦ – ٢٦٧.
٤٣- مكاوي، عبد الغفار: ألبير كامو – محاولة لدراسة فكره – مرجع سابق – ص١٩.
٤٤- كروكشانك، جون: ألبير كامي وأدب التمرد – مرجع سابق – ص١٠٨.
٤٥- بري، جيرمين: ألبير كامو – مرجع سابق – ص ص٢٤٩، ٢٥٠.
٤٦- مكاوي، عبد الغفار: لِمَ الفلسفة؟- منشأة المعارف – الإسكندرية – ١٩٨١ – ص ٢٧- ٢٨.

المصادر والمراجع:

المصادر المراجع العربية:

١- إبراهيم، زكريا: الفنان والإنسان – مكتبة غريب للطباعة – القاهرة – ١٩٧٣.
٢- بري، جيرمين: البير كامو – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط٢ – بيروت – ١٩٨١.
٣- سارتر، جان بول: ما الأدب؟– ترجمة محمد غنيمي هلال – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٧١.
٤- صليبا، جميل – المعجم الفلسفي – جـ٢ – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٧٩.
٥- كامو، ألبير: الطاعون – ترجمة سهيل إدريس – دار الآداب – ط١ – بيروت – ١٩٨١.
٦- كامو، ألبير: الموت السعيد – ترجمة عايدة مطرجي إدريس – منشورات دار الآداب – ط١ – بيروت – ١٩٧١.
٧- كامي، البير: أسطورة سيسيف – ترجمها عن الفرنسية عبدالمنعم الحفني – مطبعة الدار المصرية – د.ت.
٨- كامي، البير: المتمرد – ترجمها عن الفرنسية عبدالمنعم الحفني – مطبعة الدار المصرية – القاهرة – د.ت.
٩- كروكشانك، جون: ألبير كامو وأدب التمرد – ترجمة جلال العشري – الوطن العربي – ١٩٥٩م.
١٠- مكاوي، عبدالغفار: ألبير كامي – محاولة لدراسة فكره الفلسفي – دار المعارف – مصر – ١٩٦٤.
١١- مكاوي، عبدالغفار: لِمَ الفلسفة؟– منشأة المعارف – الإسكندرية – ١٩٨١.
١٢- هنجلف، أرنولد. ب: اللامعقول – موسوعة المصطلح النقدي – المجلد الأول – ترجمة لؤلؤة – وزارة الثقافة والإعلام – العراق – ١٩٨٢م.

المراجع الأجنبية

1- Dark, David, Sarter, Comus and the Algerian War-Berghan Books – Sartre Studies International – vol. 5. No.1 (1991 on line www. Jaston, org.

2- Janes, F. Camus on Kafka and Melville: An Unpublished Letters American Association of Teacher of French – the French Review. Vol 71, No. 4 (Mar – 1998) – on line www. Jaston. Org.

3- Le Balance, John Randoph: Art and Politics in Albert Camus: Beauty as Defiance and Art as ASpirtual Quest – Oxford University. Press – Literature and Theology, vol. 13 No. 2 (June 1991) – on line www. Jastor. Org .