الفكـر والفـن عند ألبير كامو
دراسة تحليلية نقدية

د. سناء خضر

يقول كامو: "اخترت العدالة لكي أظل وفيًا للأرض، مازلت أومن 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

- لا تعترف بالقيم الأخلاقية السائدة، ولا تكن منتميًا إلى معايير اجتماعية معينة، وإنما اصنع للحياة قيمتها المتجددة، وحقق لنفسك حريتها الخاصة بها.

كامو: المتمرد

(ISSN : 2536 - 9555)

المقدمة

لا تزال الرؤية غائمة– إلى حد ما– في تلك العلاقة الشائكة بين الفكر والفن .. ولا شك أن هذا يرجع في الأساس إلى النظرة المنغلقة التي تجعل (الفلسفة) منعزلة في برجها العاجي عن ملامسة القلب والوجدان (الفن) كما ترجع إلى نفس النظرة الأحادية– القاصرة– المتقوقعة للإحساس والخيال (الفن) الذي وهبنا الله إياه وجعله ترجمة حقيقية واضحة للفكر والتفلسف، ولكن بأسلوب آخر هو الأسلوب الفني بدلاً من الأسلوب الفلسفي.

حول الفكر والفن في أدب البير كامو (1913– 1960) يدور هذا البحث الذي هو أشبه بمكاشفة صريحة يعلنها العقل للوجدان ويعلنها الوجدان للعقل فطريقهما واحد إذن لا خصومة ولا عداء بينهما إنهما (العقل والحس) هما الإنسان على الحقيقة عقل وقلب وفي هذا يبدو الكشف عن الالتحام بين الفلسفة والأدب الكاموي ..

إن الفن الذي لا ينير العالم ويكشف المجهول ويتحرر من أسر الواقع بل ويغيره لا يكون فنًا.. ولذلك فإن كامو أنزل الفلسفة من برجها العاجي إلى الواقع الحياتي حيث ملامسة الأدب لأرض الإنسانية وقضايا هذا المخلوق الجميل الذي هو الإنسان فالفن هو التجلي والنضج والظهور أمام هذا المخلوق والأدب الكاموي هو الوهج الذي يشع من كتابات كامو من أجل الإنسانية.

أسئلة وجودية كثيرة تنبع من وجود الإنسان وملابساته وما يحيط به ويكبله وما يجبره على التعامل غير المريح مع الحياة سواءً بالانتصار أم بالانكسار .. إنها مواجهة الإنسان للواقع .. إن الفن هو الصوت المتمرد في حالة الكتابة.

إنه فعل التمرد على الواقع وتجلِّي الذات بأدبيات كاموية .. فالكتابة حرية واغتيال للسائد فهل نجد ذلك في أدبيات كامو؟

إنها الدعوة إلى الفن الذي يجعلنا نرى حتى في الظلام مالا نراه في النور وأن نسمع حتى في غياب الأصوات أكثر من أن نسمع في حضورها، إنه الفاعلية والهزّ العنيف، من الداخل وليس الخارج، من حدوسنا وليس من حواسنا.

إن الفن الأدبي الحقيقي– عندنا– يتمركز في فعل التحول أي الذي يتحول الإنسان، بعد قراءته، إلى إنسان آخر، فالقارئ يظل على صورتين ما قبل القراءة، وما بعد القراءة، إنسان آخر ينظر إلى الوجود نظرة مختلفة –فهل حقق كامو هذا الفعل بالنسبة للقارئ؟ هذا ما سوف نكشف عنه في هذه الدراسة.

وإذا كان هناك القارئ الفعلي actual reader، والقارئ النموذجي Typical reader.

فإن كتابات كامو تطالبنا بالقارئ النموذجي، فهناك منطق مغاير لمنطق الواقع، هو منطق الأدب والفن.

وعمومًا لكي نتعرف أكثر على أدب كامو يجب أن نتأمله فلسفيًا من مسافة كافية بحيث نتجنب الحماس في مدحه أو حتى المبالغة في ذمه، بل نضعه في مكانته الحقيقية، بين الأدب والفلسفة.

والسرد القصصي الكاموي يؤكد على الخيال الفني، وكأنه يقول، أي كامو، أنا أتخيل والخيال سر الفن، فيقول له القارئ النموذجي، وأنا أصدقك، وأصدق خيالك، إنها الدهشة في قراءة النص الكاموي؛ لاستحضار عالم كامو وتوابعه، إنه الاحتياج إلى كاتب خاص، وقارئ خاص وبالتالي إلى ناقد خاص.

إذن ← الفن هو الباب المفتوح على العقل عند كامو .. إنها الحرية التي تتلخص في إمكانية أن أتخيل الشيء على غير ما هو عليه بالفعل.

وسنرى صدق هذه الرؤية عند كامو فيما بعد .. والعمل الفني يمتلك الشجاعة؛ لأنه يتجاوز المألوف دون خوف إنه فعل وإرادة، إنه البحث الدؤوب، عن النور الداخلي الكامن فينا.

(ISSN : 2536 - 9555)

- لا شك أن الأدب الكاموي، يسمح بوفرته الإبداعية بهذا التلاحم بين الأدب وقضايا الفلسفة، كما أن الفلسفة لا تنأى بنفسها عن الفن والأدب، فهي تتفاعل معه عارضة قضاياها الهامة أمام الأدب (الإنسان– الحرية– المصير– الموت– التناهي واللا تناهي– الوجود– العبث– اللامعقول– الانتحار– التشاؤم– التفاؤل –الحب).
- إن الأدب يحمل مفارقاته وتناقضاته، وهي جزء من جماليات الأدب، وأيضًا منتج عقلي وفلسفي، فالعقل يفكر ويجمع بين الأضداد، ويحول الواقع إلى خيال، والخيال إلى الواقع.. وهنا تنشأ البيئة الحقيقية لزراعة أدب فلسفي يحمل مقومات العقل، وقضايا الإنسان في عالم شديد التعقيد، يضغط على العقل والقلب بشدة.

إذن تنصب الدراسة على أعمال الكاتب والفيلسوف الفرنسي، ألبير كامو، ولعل المواقف العبثية، التي عاشها كامو، جعلت من المد الفلسفي شأنًا طبيعيًا، ومنتجًا طبيعيًّا لحياة ليس لها عقل، أو منطق، فظهرت المفارقة الدرامية Dramatic Paradox، والمفارقة الرومانسية Romantic Paradox ، إنها سخرية القدر Irony الموجودة في كل كتاباته: المتمرد– الطاعون– أسطورة سيزيف– الموت السعيد– المنفى والملكوت وغيرهم.

وسوف يكشف البحث إلى أي حد تعاملت الفلسفة مع الإحساس والجمال، مع الأدب الكاموي، إلى الحد الذي يمكننا أن نقول إن كامو لم يعش مفارقاته، وعبثيته، وتناقضاته، ولا معقولية عالمه وحده وبشكل خاص– بل هو– في الحقيقة– قد عاش عبث وجودنا ولا عقلانيته، بل بالمعنى الأدق، مفارقتنا الإنسانية .. وهي، في الحقيقة، وعاء لا ينضب من الازدواجية والعبث، والتناقض، والجنون، والبحث الدائم، عن شيء غائب، ألا وهو الأنا، والنحن في تحققهما الفعلي والإنساني.

إذن سيدور البحث في هذا الموضوع حول عدة نقاط هي:

1- كامو– شخصية الفنان ومؤلفاته.

2- قيمة الإنسان عند كامو (الذاتية والفن).

3- الفنان– الفن– رؤية شمولية ونظرة متفردة كاموية.

4- اللامعقول والعبث– قضية فلسفية في ضوء النظرة الأدبية.

أمّا المنهج الملائم لهذا النوع من الدراسة الأدبية الفلسفية فهو منهج– يتلاءم مع شخصية، بحجم كامو، ذات الطابع الأدبي والفلسفي، بل والنفسي أيضًا، إن هذا المنهج، هو المنهج التحليلي النقدي، الذي يقوم بتحليل أفكاره الفلسفية وجمالياته أدبياته، من ناحية أخرى، ثم المنهج النقدي القائم على نقد الأفكار، بالاتفاق معها أو الاختلاف معها، ولا يجب إهمال نظرة نقدية فنية، وهذا ما تستوجبه نوع الدراسة فنحن بصدد روايات، ومسرحيات، وأعمال أدبية.

وسوف يظهر الموقف النقدي– بجلاء– في نتائج هذا البحث وهي ليست نتائج، بقدر ما هي رؤية أدبية وفلسفية، وربما يكون موقفنا هذا هو بداية لدراسات أدبية وفنية، ذات أبعاد فلسفية، أكثر عمقًا وكشفًا عن موقع الفلسفة في الأدب عامة، وليس كامو فقط، بل وتأثير ذلك في النظرة الفلسفية بصدد كافة الفنون التشكيلية– الإيقاعية– الفن السينمائي.

1- كامو– شخصية الفنان ومؤلفاته

كامو - شخصيته

قليل من الكتاب من يعيش فى خطر ويكتبون صادقين، ولأنهم يلامسون الموت ويرقصون على شفا الموت، فشهادتهم شهادة صدق ورؤياهم هى الرؤية التى نعجز عنها نحن المتهافتين على الدنيا[1].

أما الذين يعيشون فى خطر لا يحيون الحياة، وإنما هم يحيون الوجود، أو أن الوجود ينبض ويتحرك بهم لأنهم لا يلدون للحياة، ولا يعطونها أولاداً، مجرد

(ISSN : 2536 - 9555)

إضافات هى تكرار للماضى. وإنما يرقون الحياة صعداً إلى جبال القمر طالبين بيض النسر مشرقين على الوجود إشراقة الشمس، مجددين الحياة .. وما أدراك ما علِّيين هل أقول لكم ما هى؟ إنها هذا النسيج الرقيق للحياة. هذه الرؤيا الفريدة، هذا النبض المتعالى، هذا الوجب الخصيب الريان، هذه الخطورة وهذا الموت، أنا أعيش حياتى أنا* وأموت ميتتى أنا، وأن أكون للحياة والوجود كالشمس والماء أعطى أبداً وأبذل دوماً حتى تمام النزف. وهيهات أن تكون للشمس نهاية أو للماء نفاذ، ولأنه أعطى وبذل ندرة من يعطون مثله، منحوه جائزة نوبل 1957 وقال عنه أندرز أو سترلنيج وهو يخاطبه باسم الأكاديمية السويدية "من أجل إنتاجه الأدبى الهام الذى أضاء به، بحماس واضح، مشاكل الضمير الإنسانى فى عصرنا"[2].

بهذه الكلمات الرائعة كانت المقدمة التى كتبها عبد المنعم الحفنى لأسطورة سيزيف والسؤال من أنت كامو*؟

يقول د. عبد الغفار مكاوى[3] فى (لم الفلسفة) إن البير كامو مفكر أخلاقى وأدبى شخصى وجاء العصر أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها. وهو انعدام المعنى أو المحال ودعا لمواجهته بالتحدى وتعمق الحياة على نحو ما واجه سيزيف قدره (أسطورة سيزيف 1942) والغريب 1940 وكاليجولا 1938 وسوء فهم 1943 (أنا أتمرد على المحال. فأنا إذن موجود). ودرس تاريخ الثورة* والغرب داعياً إلى مواجهة أشكال المحال المعاصرة –التعذيب والإرهاب والشمولية والتطرف بالتمرد الجمعى المعتدل (نحن نتمرد فنحن إذن موجودون).

لقد كانت الثلاثينيات فى مدينة الجزائر [4] سنى خير لشاب تكمن فى نفسه موهبة الأدب**، فالمدينة الجميلة الأهلة (265000) نسمة فى حالة أنتعاش أقتصادى ولبعدها عن فرنسا مع ما يتصف به سكانها وأرضها من ميزات، جعلت تنمو لتصبح مركزاً ثقافياً مستقلاً لقطر بأكمله.

أما زواجه*** فقد كان زواجاً شقياً لفترة قصيرة، وهو فى سن العشرين من (سيمون)، وهى إبنة طبيب فى الجزائر، فقد عمل كاتباً فى شركة استيراد وتصدير وهى وظيفة تذكرها عندما كتب الغريب) وموظفاً فى الأرصاد الجوية، ولم يصمم نهائياً على العمل كصحفى فى عام 1038. وبعد طلاقه استأجر، برفقة ثلاثة طلاب آخرين، منزلاً مشرقاً على خليج الجزائر الرائع وسموه (الدار التى تواجه الدنيا) ثم اكتشف– عندئذ– حاجته للكتابة وعزمه على أنه يصبح كاتبا[5].

وفى ليون 1940 تزوج زوجته الثانية (فرالستين فور) وكانت وهرانية المولد والنشأة. ولكن من أصل فرنسى، ولكنه عرف عتمة ليون المدينة الصناعية ولذا ففى 1941 فرغ من أسطورة سيزيف عاد إلى وهران والجزائر[6].

إلى جانب الأجزاء الوصفية فى كتاب كامو (الظهر والوجه)[7] وتدور حول بيته وأمه وجدته وخاله، وتطوره الفكرى المبكر*، وأول الصيغ المنشورة لبعض اتجاهاته البارزة ويعبر (كلامنس) هذه الشخصية الرئيسية فى رواية (السقطة) la chute التى كتبها كامو يعبر تعبيراً بالغ الصدق عن اتجاه كامو عندما يقول "لم أكن صادقاً فى إحساسى وحماسى إلا عندما كنت أمارس الألعاب الرياضية، وعندما كنت أخدم فى الجيش فأقوم بتمثيل المسرحيات التى نؤديها بقصد المتعة والترفيه".

وكان كامو يعرى الإنسانية[8] كلها ويتأملها كما يتأمل فى المقال بين (كلا ونعم) Entre oui et non أمه المريضة "كأنها شفقة قلبه الهائلة وقد خرجت عنه وتجسدت وجعلت تلعب بإخلاص دور امرأة عجوز مسكينة محزنة المصير".

لم تكن تلك البيئة سعيدة كالولد يبدو أنه ركز كل حاجته للحب فى شخص أمه الصامت وكانت الشفقة تملؤه على أمه: أهذ هو الحب؟

وإذا كان كامو شديد التعلق بفرنسا[9] بلده كما تشهد كتاباته السياسية غير أنه كان يروق للناس فى العالم كله لأنه فى معالجته للمسائل التى تعنى

(ISSN : 2536 - 9555)

مواطنيه، لا ينظر إليها من زاوية نظر فرنسية صرف، فهو قد ولد ودرس فى الجزائر. وكان فى الثالثة والعشرين عندما زار فرنسا لأول مرة، ويبدو أن فرنسا لم تكن ما أجتذبه فى أوروبا.

أ- مرجعيات كامو الفلسفية والأدبية:

إن أعمال كامو وشخصيته[10] يمثلان وحدة متكاملة، لا يمكن الفصل فيها بين الكاتب الروائى والمسرحى، وبين المفكر الفيلسوف، وبين رجل السياسة وبين رجل المجتمع والأخلاق* فلا يستطيع المرء أن يفصل بين كامو الإنسان الذى ساهم خلال الحرب الأخيرة فى المقاومة السرية للاحتلال الألمانى مساهمة فعالة، ووقوفه فى عديد من القضايا الإجتماعية موقف المكافح الباسل، ووضع نفسه فى صفوف الضحايا والمعذبين والمحتقرين.

ولم تكن الفلسفة[11] بالنسبة لجان غرينييه J.Grenier (أستاذه في معهد الجزائر) مجرد تحليل ونقد المناهج الفلسفية الرئيسية، وعناوين كتبه زاخرة بالتأمل الفلسفى الدقيق ومنها (مقالة فى السلفية) و(بحث فى الاستخدام الصحيح للحرية) و(فى اللامبالاه) فهو لا يأبه بالتجريدات ولا يعنى إلا بالتفحص الدقيق لمعطيات التجربة المحسوسة. وبتأثير من غرينييه انكب كامو على أطروحة فلسفية فرغ منها بنجاح 1936 موضوعها (أثر أفلوطين فى فلسفة القديس أوغسطين) ولم ينسَ كامو بسرعة بعد ذلك تعاليم أفلوطين ولا انهماك أوغسطين العميق بمشكلة الشر.

تعقيب: ⟸ ومن المنطلق السابق جاء اهتمام كامو الكبير بالمشكلة الأخلاقية كالخير والشر واللذة والألم وهو ما عالجه فى أدبياته كلها إلى جانب مشكلة المشكلات بل وأزمة الإنسان فى كل زمان ومكان وهى (معضلة الحرية).

ومن رومانسيات[12] كامو كلمة هامة هى "أمسى لزاماً علىّ أن أصطلح مع الليل، إذ لم يكن جمال النهار أكثر من ذكرى".

ومن كلمات كامو الأدبية ذات المغزى العميق[13]

أ–إن مملكتى كلها من هذا العالم الظهر والوجه ص 66

ب–منعنى البؤس من أن اعتقد بأن كل ما تحت الشمس، وكل ما فى التاريخ حسن، الشمس علمتنى أن التاريخ ليس هو كل شئ. مقدمة الظهر والوجه.

ج–لم أستطع أن أنكر النور الذى ولدت فيه، ولكننى لم أُرِدْ فى الوقت نفسه أن أهرب من التزامات عصرنا الصيف: عودة إلى تيباسا

كما أن من أفضل الكلمات عند كامو[14]: العذاب ـ العالم ـ الأرض ـ الأم ـ الناس ـ الصحراء ـ الشرف ـ البؤس ـ الصيف ـ البحر.

جـ- كامو والعالمية ونوبل[15]

إن العالمية International هى الاستعداد لهذا التواصل والقدرة عليه. والدولة أو المجتمع، الذى يغلق حدوده فى وجه إبداعات المجتمعات الأخرى فى الفكر والعلم والدين والفلسفة والفن، أو يحرمها من إبداعاته، هو مجتمع أنكر إنسانيته عندئذ تتصدع الإنسانية، وتفقد القدرة على سماع صوتها وفهم ذاتها.

والواقع أن عملية التواصل[16] هي التى تعبر عن القدرة العالمية International ability على تلقى التأثير الروحى وممارسته عملية ذات مستويات متنوعة. إن الفلسفة العالمية لن تتحقق فى مذاهب ماسخة تتظاهر بأنها عالمية*.

وعندما منح كامو (نوبل)[17] أثر فى نفسه ذلك التكريم غير أنه اضطرب لما جاءه به من سمعه، لقد أحس ثقل مسؤوليته، وجعل يتساءل عن إمكاناته فى المستقبل، ورأى أن عليه أن يقبل بمصيره بكامله، ولأول مرة وجد نفسه حراً من كل عبء مالى**. فكان بوسعه أن يدير ظهره إلى باريس، ولو جزئياً، ويعود إلى العالم المتوسطى والذى يحس فيه بأنه بين أهله.

(ISSN : 2536 - 9555)

د- مرض كامو - والسقوط الأخير

إن النشاط الذى أبداه كامو[18] فى السنوات التى عقبت أولى نوباته الصدرية تكشف عن بعض يأسه تجاه الخطر الذى كان يهدده. فقد كان مريضاً معظم الوقت. وإن لم يكن أحد ليعرف ذلك، وتأثر مستقبله بمرضه ـ فقد حذره اساتذته من أنه لن يستطيع أن يجتاز الفحص الطبى الذى لابد منه لطلاب الـ (أغريغاسيون) وهى الخطوة الأخيرة قبل (دكتوراه الدولة) التى تيسر للإنسان العمل فى الجامعة، فاضطر إلى الإقلاع عن فكرة التدريس كمهنة له وما يرافقها من ضمان للمستقبل....

وقد كتب فى دفاتره (قلق بشأن المستقبل، ولكن حرية مطلقة بالنسبة إلى الماضى وإلى نفسى). فإذا كان المستقبل موضوع إشكال، أصبح الماضى لكامو، فيما يبدو، (تلك المادة الرائعة واللامجدية) للحياة مما يجب تذوقه والتلذذ به بتمامه.

هـ- تيار الوعى الوجودى عند كامو

(الوجودية)

كما قال سارتر[19]: إن كلمة الوجودية أصبحتَ الأنَ تطلق، بغير ضابط، على أمور بلغت من الكثرة حداً جعلها لم تعد تعنى شيئاً على الإطلاق".

وأيضاً في هذه الفلسفة ينكرون أن يكون من الممكن وضع الحقيقة الواقعية فى تصورات دقيقة محكمة أو حبسها فى مذهب مطلق ... من هنا أطلق أبو الوجودية الحديثة كيركجارد أسماء ذات مغزى على كتابين من أهم كتبه هى (الشذرات الفلسفية ـ حاشية ختامية غير علمية).

وللوجودية مشكلاتها الإنسانية[20] حيث يفلسف سارتر الإشكاليات الكبرى فى الثمانينات وهى:

1-إشكال أول ⟸ كيف يبلغ الفعل الإنسانى غايته.

2-إشكال ثان ⟸ كيف يحقق الفعل الإنسانى بحرية فلا يفشل.

3-إشكال ثالث ⟸ ما هو الفشل، لماذايفشل الإنسان وما مرد ذلك: النسبية الإنسانية إنها الاخلاقية الوجودية (الكونية).

4-إشكال رابع ⟸ هل سيكون مجال لصنع إنسانية جديدة، وما هو موقع الإنسان المقبل فى هذه الإنسانية.

كذلك يقال عن الوجودية:[21] أنها (مرآة أوربا المريضة) كما جاء فى كتاب خليل أحمد خليل (السارترية) حيث يقول سارتر (فلسفتى فلسفة الوجود ولا أعرف ما هى الوجودية. يقال إن الوجودية يمكن إعلاؤها من شعار فلسفى إلى شعار سياسى بعد ما يكون قد تزود من شحنة أخلاقية مميزة هى الشحنة الإنسانية).

- ويمكن النظر إلى الوجودية بوصفها نقداً اجتماعياً وسياسياً[22]... ومنهم أونا مونو ـ برديائف ـ سارتر ـ كامو ... والواقع أنه ليس هناك، ولا ينبغى أن يكون هناك، ما يدعو إلى الفصل بين القطبيين الفردى والاجتماعى، فى الحياة الإنسانية، وقد يكون من المفيد أن نعيد إلى الأذهان أن القديس أوغسطين، الذى يرتبط بأوجه شبه مع بعض الوجوديين المتأخرين كان على وعى عميق بسر الوجود الفردى...

أما بالنسبة لجان بول سارتر[23] فقد كان يعتبر أن مصدر الفشل الوجودى يعيدنا إلى عمق المسألة الإنسانية حيث كان يعتبر الوجود الإنسانى خطيئة (خطأ سقطة) وبالتالى فإن السعادة تبدأ من هذه الحياة بإتجاه معاكس نحو المطلق الغيبى،الذى حدث فيه السقوط.

ولكن سارتر يؤكد أن الأصل ليس وهماً غنائياً، وبالتالى فإن (اليأس، النقيض، اليأس الذى يتلازم مع الخيبة أو ينجم عنها. ليس إحساساً غيبياً بقدر ما

(ISSN : 2536 - 9555)

هو حالة معاشة وللتأكيد على هذا القول يجب الرجوع إلى روايات سارتر وكتاباته ومنها: الغثيان – المتخيل – الذباب – جلسة مغلقة وغيرهم*.

والسؤال الآن ما هو رأى كامو فى الفلاسفة الوجوديين [24]؟

يقول – أما الفلاسفة الوجوديون فإنهم يهدمون الواجهات الأفقية الجميلة التى ابتناها أسلافهم العقلانيون، ويقيمون فكرهم على أساس من عبثية الحياة المطلقة وانغلاقها على التأويل لمقاومتها المنطق، ويقترحون سبلاً آخر إلى الفهم... إن كامو يصرف عنه الفلاسفة الوجوديين والظواهريين الذين بعد أن يثبتوا هذه الحقيقة يسترسلون "فينتحرون فلسفياً". بمراوغة اعتباطية لما هو خلو من المعنى بلغة عقلانية أو غير عقلانية.

- أما بالنسبة لسارتر وموقف كامو منه ومن وجوديته[25]. نرى أنه فى السنين التى كان اسم سارتر يعقبه دائماً تقريباً (وكامو) أنكر كامو فى شئ من المفارقة أن تكون له ايه صلة بالوجودية "ربما يجدر بى أن أقر العزم على دراسة الوجودية".

غير أن خلفية كامو الفلسفية[26]–إجمالاً–كانت أعرض بكثير مما يتمتع به المثقف العادى فى حيله، وإن لم تكن مما يتمتع به فيلسوف محترف كسارتر. فقد كان ينجذب إلى روائيين معينين مثل دستويفسكى، الذى يشبه عالمه (عالم كامو) نفسه و (ملفيل) الذى كان لروايته (موبى تك) أثر عميق فى خياله. ونجد أن لروايته (بيلى بد) Billy Budd صلة ما بـ (الغريب).

فقد كان نيتشه مفكرًا غير عادي وملحوظًا remarkable thinker وشجاعًا بالنسبة لكامو، فهو القائل بالحرية والإبداع وهو فيلسوف وشاعر بامتياز.. وقد قدمت نصوص كامو الدليل على التعلق العميق بنيتشه، وبالرجوع إلى أسطورة سيزيف– الموت السعيد– الغريب. نجدها تشير إلى نوع من اللاأخلاقية وانقلاب القيم، ومن استغلال إرادة القوة (كاليجولا) كما يشير كامو–

في أكثر من موضع إلى نيتشه– هيجل– ماركس– كما تعالج مستويات الشر– ونصوص كامو تفتح الباب أمام ترجمات متعددة إلى جانب إغراء نيتشه Nietzche Temptation ففي (السقطة) Fall نجد عبارات لنيتشه، فالجزء الأول– على سبيل المثال– يتحدث عن تفاهة المجتمع banality of society وخاصة في قيم العبيد Salave values.

وهنا ينبغي الإشارة إلى التأثر الفلسفي الكاموي بالفيلسوف نيتشه وخاصة في علاقة الأدب بالفلسفة ..

حيث نجد كلامنس الشخصية الهامة في القصة متأثرًا في أقواله بجينالوجيا أخلاق نيتشه[27].

و- مؤلفات كامو

تعددت كتابات كامو ما بين الروايات والمسرحيات والمقالات وسوف نحاول هنا أن نتعرض لأهم هذه الأعمال الكاموية:

1-أسطورة سيزيف

لقد انفعل المترجم بكامو، وهو يقول إن أسطورة سيزيف بالنسبة له تعنى فكرة تابعها فى (المتمرد) إنها فكرة تتناول مشكلة الانتحار، كما تناولت المتمرد فكرة الجريمة، ويقول كان تناولى للمشكلتين دون الاستعانة بقيم سماوية تخلو منها أوربا المعاصرة حالياً، ولو مؤقتاً أو أنها قد شاهدت فيها[28].

فليس من الواضح لماذا كان الإنسان الذى يحسبه هو ميروس أحكم الخلق وأكثرهم فطنة يعاقب بمثل هذا الجهد اللامجدى فى العالم الأسفل، وتختلف الأوصاف من أفعال هذا المحتال ملك (كورنت) ولكن الإنطباع العام يصور رجلاً كان يزدرى الآلهة ويحب الحياة ويكره الموت، فعوقب بشكل تافه. وعند كامو تكون معرفة هذا العبث مما يمنح سيزيف نصراً، ويجب أن نتخيل سيزيف سعيداً[29].

(ISSN : 2536 - 9555)

ما هو رأى كامو فى معاناة سيسيفون؟؟؟[30]

إن سيسيفون لفرح وفرحته صامتة، وهو فرح لأن قدره هو قدره هو دون سواه، وأن صخرته هى صخرته التى بداخله إلى صوته ذاته، يسكت كل الأوثان يعيد إلى العالم صمته.

وفى النهاية[31] ⟸ يتعرض كامو إبن الشمال (شمال أفريقيا) بالمناقشة لحلول التجارب المماثلة للذاتية فى (أسطورة سيزيف) والتى مر بها بعض الأدباء والمفكرون من أمثال (كيركجارد - نيتشه - دستويفسكى - شيستوف - ياسبرز - هيدجر - هوسرل).

2- الغريب

صدرت الغريب قبل أسطورة سيزيف بوقت قصير، وهى تمثيل (للفلسفة العبثية) وهى ليست مجرد قصة، فإن على القارئ أن يبحث خلف التصور عن الفكرة التى تمليها، وبذلك فقط يتذوقها[32].

إن (مرسو) بطل الرواية يرى العالم من وجهة نظر الذات الواقعية الوحيدة التى تجد نفسها غريبة بين ذوات أخرى واقعية، وهى لا تمثل تحولاً فى تفكير كامو، بل تتابع المرحلة التى يعبر عنها كتابه الفلسفى (أسطورة سيزيف)[33].

ويقال إن القصة تفرعت عن (الموت السعيد) أولى روايات كامو، وقصة (مرسو) التى يرويها هو لنا من يوم ليوم كحوادث متعاقبة بدون نقطة ثابتة من الزمن تقع فى قسمين: القسم الأول ينتهى بمقتل عربى على الساحل فى الجزائر. والقسم الثانى ينتهى قبيل ذهاب (مرسو) إلى المقصلة نتيجة لهذه الفعلة[34].

وفى الحقيقة إن الغريب تنطوى على قصة يرويها مرسو أحد الموظفين الكتابيين فى الجزائر، الذى لم تترك فيه وفاة أمه أدنى تأثير، والذى يطلق النار على أحد الوطنيين العرب، دون أن يعى سبب ذلك ...

كما أن طبيعة مشاعره نفسها، هى التى أظهرته كذلك فى صورة الغريب الميتافيزيقى[35].

تعقيب ⟸ الفرق عندنا واضح بين الغريب الفيزيقى physical stranger والغريب الميتافزيقى Metaphysical stranger هو كالفرق بين الطبيعى وما فوق الطبيعى المألوف والغامض، الظاهر والباطن وإذا أعطينا مثالا من حياتنا نقول كثيراً ما يشعر الإنسان – خاصة فى هذا الزمان المتقلب المتناقض، القائم على المفارقات – يشعر رغم وجوده مع الناس ووسط زحام الأحداث. أنه غريب لا يفهمه أحد ولا يشعر بوجوده وتميزه وأختلافه عن الأخرين... هنا تكون الغربة النفسية وكأنه يعيش فى عالم غير العالم ... وهذه هى الغربة الميتافيزيقية.

أما الغربة الفيزيقية فهى غربة حقيقية حيث يغترب الإنسان عن وطنه وأصدقائه ويرحل إلى مكان آخر وهنا تكون الغربة حقيقة انطولوجية معيشة وتجربة إنسانية حقيقية يعيشها الإنسان بكل ملابساتها الغربة ـ الوحدة ـ الانعزال – الأنا فى مواجهة الآخر، ربما كان لزامًا علينا هذا التوضيح لأنه يضرب في صميم المشهد الفلسفي والبعد السيكولوجي.

3-الطاعون

فى رواية الطاعون[36] التى أعقبت الغريب، ينتقل التوكيد، برغم العنوان، إلى المقاومة، صحيح أن الطاعون يضفى على الرواية عالماً مغلقاً وشعوراً بالعبثية والموت، ولكن كامو يتحرك فى اتجاه تقديم فكرته المقابلة عن التمرد التى تظهر فى المتمرد 1951 – ولكن المتمرد لم ينتج إلى شئ ينفى العبث، والإنسان يتعلم أن بوسعه، من دون عون الإله أن يخلق قيمة بالذات ويتخطى الكرب الذى هو آخر محطة فى (التمرد الوجودى).

إذن الطاعون هو سجل تاريخى[37] لمعاناه وكفاح ينتهيان إلى نصر مبهم ليس فيها من القصة شئ كثير التاريخ يرويه بصيغة الغائب شخص يشارك فى

(ISSN : 2536 - 9555)

الأحداث ويراقبها، لا يكف المؤلف عن هويته، وحين يشتد فتك (الوباء) بالناس تشكل جماعة صغيرة من الرجال بقيادة غريب من المدينة يدعى (جان تاور) فرق إسعاف من المتطوعين لمساعدة الدكتور (ريو) أنشط الأطباء كلهم فى عمله والقيود الشديدة وتقنين الطعام، وانعدام المواصلات تذكرنا كلها بما حدث فى الحرب العالمية الثانية، ثم يتلاشى الطاعون بعد عشرة أشهر، ويروح أهالى وهران يحتفلون بنهاية الحصار.

وباختصار كانت رواية الطاعون[38] تأريخاً متعالياً لمرض الطاعون الذى داهم مدينة وهران الجزائرية.

وهران الجزائرية[39] ⟸وقعت الأحداث فى وهران، وهى للنظرة الأولى مدينة عادية ليست أكثر من مقاطعة فرنسية على الشاطئ الجزائرى، والمدينة نفسها. قبيحة هادئة المنظر، فهى مدينة بغير حمام ولا أشجار ولاحدائق ولا خفقات أجنحة ولا حفيف أوراق ...

ولكن الجو ساء[40] ففى اليوم الذى تلا موت البواب غشيت السماء غيوم كثيفة، وما لبث وابل المطر أن أطبق على المدينة وتبعت هذه الموجات المفاجئة حرارة عاصفية، وحتى البحر نفسه فقد لونه الأزرق العميق، وراح يتلون تحت السماء القاتمة بألوان فضة أو حديد موجعة للنظر.

تعليق ⟸ هذا الوصف للجو (جاء بهذه الصورة) لاننا فى أيدى فنان صادق مخلص لفنه (وهو كامو) هذا الفنان يستطيع أن يخلق الجو الملائم لطرح افكاره حتى عواطفه صارت تخلق المناخ الخاص للحالة فى وهران .. والتى اعتقد أن هذا لا يمكن أن يحدث فى الحقيقة، ولكن هكذا هو حال الفنان وحال اللحظة التخيلية فى الفن الصادق والأدب المعبر فيما يمكن أن نسميه (المأساة والخيال). ولذلك نجد سارتر[41] يعرب عن رأيه فى (الطاعون) ويقول: يبدو أن

قصة الطاعون لابير كامو مثل طيب لهذه الحركة الموحدة التى تذيب فى الوحدة العضوية لأسطورة واحدة كثيراً من الموضوعات النقدية البناءة.

4- المتمرد

عندما ظهر كتاب المتمرد لكامو[42] (1951) استقبله النقاد بالتقدير واعتبروه من أهم الأحداث الأدبية والفكرية فى فرنسا وأوربا بوجه عام. وتعدد الآراء حول الكتاب الذى يعالج قضية الثورة فى الحياة الغربية منذ ثورة العبيد بقيادة (سبارتاكوس) على سلطان روما حتى الثورة الماركسية الكبرى، ويكشف عن مدى اخلاصها لطبيعة الإنسان وكرامته أو انحرافها عن مبادئ التواضع والاعتدال وسقوطها فى مأساة القتل والجريمة.

قال عنه البعض[43] أنه كتاب لم يظهر له مثيل منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية، فهو أحد الكتب الأساسية التى تسجل، بنبلها وإنسانيتها، بداية عهد جديد ... ولم يظهر أحد لم يتأثر بسمو عبارته تأثره بسمو تفكيره، ولم يختلف أحد من أصحاب اليمين أو اليسار، على أسلوبه القوى الحساس الذى يكاد فى جماله شجاعة وحدّته ألا يكون قد جرى على قلم كاتب أوروبى بعد نيتشه.

والسؤال الأن هل روايات كامو أزالت اليأس من داخله[44]؟؟؟

لاقى كامو نجاحاً كبيراً وشهرة واسعة أتته من خلال الغريب –وأسطورة سيزيف والطاعون وجعلته فى المقدمة – كما يقول جيرمين برى – وخاصة بالمقارنة بكتاب فرنسا المعاصرين، غير أن الواقع، الذى كان غارقاً فيه نال من لذة ذلك الانتصار وكان مستسلماً لضرب من اليأس و(رسائل إلى صديق ألمانى) ودفاتره تحوى التعبير المباشر عما فى داخله من توتر ومعاناة.

5- كاليجولا وسوء تفاهم

أما بالنسبة لكاليجولا[45] فنجد أن المشهد فى كاليجولا هو روما الإمبراطورية، ولكنها روما الشاعرية، كما يشير كامو لا روما التاريخية، يختفى

(ISSN : 2536 - 9555)

كاليجولا الإمبراطور الشاب العادل لثلاثة أيام على إثر موت أخته خليلته المحبوبة (دروسيلا) موتاً فجائياً، وعندما يعود يكون قد تبدل.

وقد ولد (كايوس)[46] قيصر أغسطس جرمانيكس الملقب بكاليجولا عام 12م. وأصبح إمبراطورًا لروما وهو فى الخامسة والعشرين من عمره، وقد تم اغتياله بعد ذلك بأربع سنوات على يد رجل يدعى (كاسيوس كيريا) فى كتاب (حياة القياصرة) Lives of the Caesars يعطى سوطونيوس تفاصيل كثيرة عن جنون كاليجولا ووحشيته... وقد استمد كامو من هذا الكتاب معلومات من صبا الإمبراطور، والتبدل الذى حول الحاكم اللين المحسن إلى طاغية شرير فاتك.

أما سوء تفاهم[47].. فقد كان عنوانها فى دفاتر كامو (بودجوفيكى) Budojuvice اسم بلدة صغيرة فى تشيكو سلوفاكيا تقع حوادثها فى مكان ما من أواسط تشيكوسلوفاكيا ـ فكر كامو، أول الأمر، في أن يجعل منها ملهاة غير أن ذلك استحال عليه فى جو عام 1940 القاتم.... فقد غادر رجل تربيته التشيكوسلوفاكية طلباً للمال ... وبعد 25 عاماً عاد إليها ثرياً تصحبه زوجته وولده، ولكى يفاجئ أمه وأخته اللتين تديران فندقاً فى مسقط رأسه ترك زوجته وولده فى نزل آخر، وذهب إلى فندق أمه، فلما لم تعرفه عند دخوله أراد أن يمازحها، فأستأجر غرفة عندها دون أن يخبرها بأمره.

غير أنه كشف عن نقوده وفى الليل[48] قامت أمه وأخته بقتله بمطرقة لكى تسلباه نقوده،وقذفنا بجثته فى النهر، وفى الصباح جاءت زوجته دون أن تعلم بما حدث وكشفت عن هويته، فشنقت الأم نفسها، ورمت الأخت نفسها فى البئر (القريبة).

6-الموت السعيد

ما هو الموت السعيد[49]؟؟؟

بصفة عامة، ... الموت السعيد هو الموت الطبيعى الذى يتم بغير ألم.،أو الموت المعجل الذى يمكن إحداثه بوسائل غير مؤلمة أو الموت الذى يضع حداً لحياة مفعمة بالألم والشقاء ... ونظرية الموت السعيد هى: مذهب من يرى أن العقل يحكم بوجوده تعجيل موت المصابين بالعجز أو بتشويه الخلقة. كما جاء فى المعجم الفلسفى لجميل صليبا..

كيف يكون الموت سعيدًا؟[50] أى كيف يمكن أن يعيش المرء سعيداً إلى حد يصبح فيه الموت نفسه سعيداً؟

من هذا المفهوم للعيش الهنئ والموت السعيد يبدو القسم الأول : ظهر الرواية بسبب فقدان المال، والوقت والسيطرة العاطفية. والقسم الثانى: بفصل الاستقلال المادى وتنظيم الوقت وسلام القلب وهو وجه الرواية هذا هو باختصار محتوى ومعنى الموت السعيد فى شكلها النهائى.

وهى نابض فلسفة كامو، وفى ملاحظة يقترح فيها رواية ست قصص وهى (1) اللعب الباهر: ترف (2) قصته الحى الفقير: موت الأم (3) قصته (البيت أمام العالم) (4) قصة الغيرة الجنسية (5) قصة المحكوم بالموت (6) قصة الهبوط نحو الشمس ...

والموت السعيد[51] بصفتها رواية مدانه فى أساسها فصفة الرواية كما نقرأ من كتاب حديث عن النوع الروائى (الرواية فى الثورة) تأليف هـ.كوليه "تتعلق بالتوتر الذى تتحد فيه الملاحظة الدقيقة وتصحيح أو تعميق الواقعى بالمتخيل" ولا تشذ عن هذه القاعدة أية رواية، بينما فى الموت السعيد تظل عناصر الملاحقة أى مقاطع السير الذاتية متفككة فذكريات الحى الفقير والبيت أمام العالم والرحلة إلى أوربا الوسطى والوجوه النسائية ليست بالمعنى الكيماوى معالجة لتندرج فى

(ISSN : 2536 - 9555)

(كل) فى عالم مغلق موجود شبيه بعالم (بروست) الذى يتخذه كتاب كامو (الإنسان المتمرد) نموذجاً.

7- منفى وملكوت - أعراس - الوجه والقفا

فى (المارق) إحدى القصص الست فى (المنفى والملكوت)، يذهب الكاهن (المارق إلى ما هو أبعد من ذلك، فهو إذ يجد نفسه معذباً بحاجته إلى فرض نفسه على العالم من خلال استشهاده، يهجر الإله – الإنسان "الذى لا يضرب أبداً ولا يقتل" وبما أن أسياده الجدد يضربونه ويشوهونه باسم صنمهم الأعمى الوحشى، فإنه ينصاع لما لديهم من شريعة للكراهية بحرارة ماسوكية، إنه مثل كلامانس)، ضحية سقطة مريعة .. وفى الأصل من نكبته توجد نفس الشهوة البروميثية فى التساوى مع الآلهة...

أما القصص الخمس الأخرى من المنفى والملكوت، فإنها تدل على تغير تام فى القضية فالقصص تروى مباشرة، موضوعياً، والمشهد فيها لا قيمة رمزية له[52].

كما أن المواقف البسيطة فى (المرأة الزانية) La femme edultére رحلة يقوم بها الزوجان (جانين ومرسيل) إلى جنوب الجزائر بحثاً عن زبائن لعملهم الصغير، وفى (الصامتين) Le Muets العلاقات بين صاحب مصنع صغير وعماله وبخاصة (إيفار) الذين يعودون إلى العمل بعد إضراب مخفق وفى (الصيف) L'Hôte حادث فى حياة معلم يقيم منعزلاً فى هضاب الجزائر العالية نرى المشهد الأفريقى فى هذه القصص ولكنه خال من الظلال الرمزية[53].

أما فى أعراس: فنجد فى كتاب (أعراس) احتفالا لهذا (اللهب الأسود) الكائن فى الطبيعة وهو ضرب من التعويذة، وإلا فهل كانت ألا(كلا)، المناهضة للموت لتتردد بهذا الإصرار، لولم تكن فتنة الموت بهذه القوة، فغنائية كامو تستقى من سر الحياة وهو سر يستثيره رمز مفرد مات (اللهب المظلم) الوثنى أو (اللهب

الأسود) أو (الشمس السوداء) التي تقابل الشمس اللألاءة الباسمة شمس الدنيا الحقيقية[54]. "بعيداً عن الشمس والقبلات، والعطور المثيرة يبدو لنا كل شئ بلا معنى" هذه الشمس التى يمجدها كامو فى عمله المبكر الثانى أعراس Noces هى بريق وعمل.

أما (الوجه والقفا)[55] فقد صدر هذا الكتاب وهو مجموعة مقالات فى مدينة الجزائر 1937 وأهداه كامو إلى جان غرينييه، وبقى كامو موزع الرأى نحوه، كما وضح فى مقدمته 1957 فقد اعتبره–فنياً– ضعيفاً، ولكنه اعتبره أيضاً محكماً لكل ما كتب منذ أن فرغ منه..

مقالات كامو[56]

إن المقالات الثلاثة الأخيرة من كتاب الصيف وهى (اللغز) 1950 و(العودة إلى تيباس) 1950 و (البحر عن قرب) La mer ou plus prés 1953 تشير إلى عودة كامو إلى نوع من التوازن الداخلى، وتتجه أفكار كامو– داخليا– نحو ذاته ونحو عمله كفنان ولذلك يقول "فى القلب من عملنا، حتى لو كان أسود حالكاً تشع شمس لا تغنى أنها الشمس التى تصيح اليوم عبر الهول والروى" **من اللغز من كتاب الصيف.**

وفى القلب من عمله يتبين لا وجه للعبث، بل لغز الحياة الباهر هذا اللغز المركزى فى رأيه، هو ما يجب على الفنان أن يحاول فك رموزه "اليأس الحقيقى عذاب، أو قبر، أو هاوية" فهو على أى حال صمت، فليس هناك شئ يدعى أدب اليأس.

ولذلك يمكن اعتبار مقالات كامو[57] سواء منها القصار الأقرب إلى الغنائية، والطوال الأقرب إلى القضايا الفكرية، تخدم غرضاً محدداً وكلما إزداد انخراطه فى ضجيج عصرنا واضطرابه وسيلة للتوضيح والتحديد الداخلى وحالات الوحشة لحساسية هى الينبوع الحقيقى لشخصية الكاتب.

(ISSN : 2536 - 9555)

كامو والمسرح:

من هو الذى أثر على كامو فى المسرح[58]؟؟

كان أنطوفان أرتو له تأثير مباشر على كامو، وكان أرتو على صلة (بدولاند وبستد) فن البانتومايم التمثيل الإيحائى الصاعد من جديد اتيين ديكرو، كما كان ممثلاً وسريالياً فى الأصل.

ويعتبر (آرتو) التقديم المسرحى تجربة جماهيرية يكون المشارك الرئيسى فيها هو المشاهد الذى يجب أن تفعل المسرحية فى نفسه بعنف كالعملية الجراحية ممزقة عنه قناع الرضا والطمأنينة والسبات اليومى.

تعقيب ⟸ يذكرنا هذا القول بما جاء على لسان كانط حين قال عن هيوم (إن هيوم أيقظنى من سباتى العميق) فالمسرَح أيضاً إيقاظ صرخةفى وجه الجمهور لكى يفيق من نومه العميق إزاء قضاياه الهامة فالمسرح مواجهة ومكاشفة واتصال جماهيرى مباشر .. لذلك يجب أن تكون المسرحية ذات هدف واضح، فالمسرح لم يخلق لأجل التسلية والمتعة فقط، بل من أجل رسالة يقدمها وفاعلية مؤثرة فى الجمهور.

وترجع أهمية مسرحيات كامو[59] كلها ليس إلى العقدة ذاتها بل الجو الذى يغذى الدراما، وينقل إلينا معظم معناها ومرماها.

ويقول البعض إن مسرحيات كامو[60] لم تلق النجاح المالى الفورى الذى لقيته المسرحيتان اللتان اقتبسهما من فوكنر (جناز لراهبة) 1957 ودستويفسكى (الممسوسون) Lespo Ssédés 1959. إلى هذا النجاح كانت كاليجولا 1944، وراح يميز بين فعالية الكاتب الذى يشتغل على مسرحياته وفق خطة شاسعة ينميها بعناية وحذر" وفعالية المقتبس والمخرج الذى يعمل وفق (فكرة)، معينة لديه عن المسرح.

2- قيمة الإنسان عند كامو

(الذاتية والفن)

أ- الذاتية رؤية

المذهب الإنسانى[61] ⟵ من الصعب القول بأن المذهب الإنسانى Humanism فلسفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، لكن إتجاهاً ذائعا فى وقتنا الحاضر، فما هى علاقة الوجودية بالمذهب الإنسانى؟ ولقد طرح هذا السؤال (جان بول سارتر) فى محاضراته الشهيرة (الوجودية مذهب إنسانى) Existentialism is a humanism ومن الصعوبة الإجابة عليه لأنه يحمل أكثر من معنى.

وعلى الرغم من أن الوجودية مذهب إنسانى[62] بمعنى معين فلست أعتقد أنها مذهب إنسانى بمعنى آخر... الوجودية مذهب إنسانى بمعنى أنها تهتم اهتماماً بالغاً بالقيم الإنسانية والشخصية، كما تهتم بتحقيق الوجود البشرى الأصيل.

وفى الحقيقة أن للكينونة ثلاثة أبعاد هى:[63] البعد الأول للكينونة (الجسد)- والبعد الثانى (الذهن) والبعد الثالث (الوجدان) ويلخص د.عبدالغفار مكاوى[64] – الإنسان على الحقيقة فيقول الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يقاوم الموت بكل أشكاله وهو الذى يواجه الموت بكل أشكاله المختلفة فيتحداه ويؤكد مجد الحياة والعقل والحرية بما يبنيه من حضارة وما يبدعه من فن وأدب وكأنه كائن يتحدى الموت دائماً أو كأنه يقول للوجود إذا كنت سأنتهى للعدم فلست عدمًا وسأترك بعدى ما يدل على وجودى...

إذن تعد رؤية الإنسان[65] القيمة الحقيقية الخاصة به فمن منا لم يهتم بتفسيرات كارلايل وشوبنهار أو سبنسر؟ تعبر الفلسفة عن صميم الشخصية الإنسانية، وليست كل التعريفات الخاصة بالعالم إلا ردود فعل للشخصيات

(ISSN : 2536 - 9555)

الإنسانية تجاهه، وإذا نظرنا إلى كل تاريخ الفلسفة، نجد أن الأنساق الفلسفية ترتد إلـى إنمـاط قليلـة رئيسـية قـام العقـل الإنسـانى بتطويرهـا، وصـياغتها فـى تعبيـرات لغوية، وليست هذه الانماط فى حقيقتها إلا رؤية للحياة فرضتها علينا مجموعة من الخبرات المتلاحقة.

وهناك مقولة هامة أتى بها دومييه يقول فيها "على الإنسان أن يكون ابن عصره"(66)

وفى النهاية، حاول موريس بلوندل* M. Blomdel توضيح قيمة الإنسان وأهميته الفلسفية فيقول إنه لا يكفى أن نـأتى بالإنسان إلـى مدرسة الفيلسوف،بل لا بد لنا–أيضاً–من أن نأتى بالفيلسوف إلى مدرسة الإنسان، ومادام على الفيلسوف أن يحيا وينمو باعتباره إنساناً ، فإنه لا بد لحياته الإنسانية من أن تدخل فى صميم فلسفته بوصفها جزءا لا يتجزأ من تلك الفلسفة . جاء ذلك فى كتابه L,Action(67).

ب- الإنسان يستحضر روح الفن

يقول د.زكريا إبراهيم فى (الفنان والإنسان)(68) إن الإنسان يحاول أن ينتزع الدروس من (رودان) الفنان فيقول ((إن الفنان رجل يعشق مهنته، وهو يرى أن أثمن مكافأة يظفر بها هى اغتباطه بتحقيق عمل جيد ... ولن يظفر العالم بالسعادة الحقه، إلا حينما يتهيأ للناس أجمعين أن يكتسبوا روح الفنان .. إن الفن أيضا درس رائع فى الإخلاص Sincerité.

(وفى الفن والإنسان) للدكتور عز الدين إسماعيل يقول: إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان.... وتبدو هذه الجملة مستقاه من أرنست فيشر وهو من أبرز نقاد الفن الإجتماعية فى العصر الراهن.(69)

من كل المنطلقات السابقة أى انطلاق الذات إلى عالم الفلسفة والفن، لا بد أن يكون للذات موقف من العمل الفنى...

إن للإستجابة الجمالية السمات الآتية:[70]

1-التوقف ⟵أى أن ثمة فعلاً منعكساً جمالياً يتمثل فى إستجابة الذات للموضوع الجمالى بإيقاف مجرى تفكيرها العادى من أجل الأستغراق فى حالة من المشاهدة.

2-العزلة أو الوحدة ⟵معنى هذا ان للسلوك الجمالى قدرة انتزاعية هائلة، لا بد من شأنه أن يستعبد من مجال إدراكنا كل ما عدا الأثر الفنى.

3-الإحساس بأننا موجودون بإزاء ظواهر (لاحقائق) ⟵ومعنى هذا أن الشعور الجمالى يفتقر-بالضرورة-إلى الواقعية.

4-الموقف الحدسى ⟵ ومعنى هذا أن رائدنا فى السلوك الجمالى ليس هو الأستدلال أو البرهنة والبحث العقلى (كما هو الحال فى العلم) وإنما رائدنا الحدس والعيان المباشر.

5-الطابع العاطفى أو الوجدانى ⟵ وهنا نلاحظ أن الموقف الجمالى ليس مجرد موقف ذاتى ينطوى على استجابة شخصية فحسب، وإنما-أيضاً-موقف وجدانى.

وأخيراً فإننا حين نتأمل الأشياء فإننا نضفى عليها روحاً من صميم حياتنا فنجعلها تستحيل إلى موضوعات جمالية تدب فيها الحياة...

جـ الرواية* والأدب والإنسانية[71]

إذا لم يكن (الأدب إنسانياً) فمن العسير أن نتصور ما هو لإننا اليوم بخلاف العصور السابقة، لا نقصد بالأدب تعقيدات اللغة وشروح الأدبيات الشاذة واخبار المشاهير ، ولعل اتّهام أدبنا الحديث بضعف (نزعته الإنسانية) ينطوى على إقرار غير مباشر، فإن ما نسميه اليوم أدباً يختلف، فى الغالب، عما كان يسميه السابقون ادباً، فالرواية إذن فن جدي لا تسليه عابرة...

(ISSN : 2536 - 9555)

والناقد الفنى، الذى سدد الضربة القاضية إلى النزعة الطبيعية فى الفن فهو (أندرية مالرو)[72] المولود (1901) صاحب كتاب (محاولات فى سيكولوجية الفن) ونظريته استبعدت من الفن كل نزعة تعبيرية موضوعية فقط... وقد حاولت أن تؤكد النزعة الإنسانية فى الفن، فالفن هو إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان– بمقتضاها–عالماً غريباً عن الواقع...

ومما يؤكد على النفس كنص psych as text ما جاء فى (التحليل النفسى والبنيوى للأدب بين جاك لاكان وفرويد[73]:

إن العمل الإنساني[74] قد أصبح عملاً أدبياً كما ان الادب أصبح مشروعاً كلياً حيث إن ما هو مجرّب ممكن أن يكون تسوية بفضل التناسب. وهناك عوامل واضحة تجتمع لإضعاف الكاتب : سرعة تغيير العالم الأخلاقى والاجتماعى، والذى كون المادة الخام للكاتب، الحرب الأيديولوجية والعناصر الجديدة للقوة ... كذلك عذاب الحياة اليومية، وأخيراً وجود المحللين الشخصيين.

ولذلك فأننا نعتبر سارتر من الطراز التأملى أو التخيلى.

د- الكاموية– ذاتية فن

–إن من يأتى إلى الدنيا دون أن يترك فيها اثراً لا هو بمن يطاق ولا بمن يستحق أن يلتفت إليه".

رينيه شار[75]

وكامو يهيب بالإنسان أن يكون فرحاً لا حزيناً، وهو هابط إلى الصخرة على الإنسان ان يقبل الواقع كما هو، بالحياة لا معنى لها، ولكن رغم هذا ينبغى أن نعيشها، أن يعيش اللامعقول واللا معقول ليس صفة للإنسان ، وليس صفة للعالم، ولكنه لقاء الإنسان بالعالم أنه ما يربطهما ببعض... وكامو لا يدعو للا نتحار والحزن وإنما يدعو إلى التمرد على هذا الوضع على هذا اللامعقول كيف

نتمرد، بأن نواجه اللا معقول وأن نعايشه أن نواجه–أيضاً– المستحيل ونسعى لامتلاكه . كما فعل الأمبراطور (كاليجولا) عندما أراد أن يمتلك القمر.

لا تعترف بالقيم الأخلاقية السائدة، ولا تكن منتمياً إلى معايير اجتماعية معينة، وإنما اصْنع للحياة قيمتها المتجددة وحقق لنفسك حريتها الخاصة بها. هذا ما يحاول أن يقوله كامو فى (المتمرد).[76]

ويقول كامو (أخترت العدالة لكى أظل وفياً للارض. ما زلت أومن بان هذا العالم ليس له معنى يعلو عليه، ولكننى أعلم أن هناك شيئاً فيه ذا معنى، وذلك هو الإنسان، لانه هو الكائن الوحيد الذى يطالب به))[77] كامو: رسائل إلى صديق ألمانى.

والسؤال ما هى الطبيعة الإنسانية عند كامو فى أدبياته؟؟[78]

بالمقارنة بين (ملاحظة عن التمرد) وهو مقال نشره كامو 1945 وبين (المتمرد) نستطيع ان نتبين تغييراً فى معنى عبارة واحدة يكشف لنا عن ماهية (الطبيعة الإنسانية)... لقد بقى النص والموضوع فى الحالتين على ماهو عليه باستثناء هذه العبارة الوحيدة التى غيرها كامو تغييراً أختلف معه فى رأيه في الحالتين اختلافاً كبيراً.

التمرد إذن ⟵ هو الحركة الداعية التى يطلب بها الإنسان الوضوح والوحدة فى عالم تسوده ظروف حياة ظالمة غير مفهومه، وإذا كان الفعل الأصيل للتمرد يريد أن يضع حداً لسيطرة السيد على العبد، فهو، بهذا التحديد نفسه يؤكد قيمة معينة . وهذه القيمة التى نستطيع أن نجدها فى أنفسنا، فى قلب تجربتنا الإنسانية وهى صميم فكرة التمرد نفسها، هى التى يحاول كامو ان يطبعها طابع اليقين الذى تتصف به البديهية الأولى.

وهذه القيمة [79] التى نتحدث عنها هى التى تنتزع الفرد من وحدته وانفراده، فهى إذن قيمة جمعية لا قيمة فردية... فهل فى إمكان الإنسان ان يؤمن

(ISSN : 2536 - 9555)

بمثل هذه القيمة التى تؤلف بين الأنا والنحن فى وحدة واحدة وتنتزعنى من ذاتى المغلقة لتجمع بينى وبين الأخرين؟

إن الطبيعة الإنسانية التى تتحدث عنها هى تلك القيمة التى تسبق كل فعل وتقدم– بذلك– السبب المبرر له، والمعنى الذى يهدف إلى تحقيقه، هذه القيمة التى يضحى الإنسان بحياته لكى يقيم الدليل على وجودها لابد أن تكون قيمته تتجاوز وجوده كفرد تاريخى، وذلك لأن المتمرد بطبيعته لايريد أن يؤكد وجود هذه القيمة فى ذاته فحسب، بل يريد أن يؤكدها بدافع عن وجودها عند بنى الإنسان جميعاً.

الواقع أن كامو[80] يشعر بضرورة افتراض وجود قيمة عالية ولكنه لا يزال يتمسك بموقف النفى لكل متعال، ولكل مطلق يتضح ذلك حين يقول من خلال مناقشاته للثورات التاريخية.... إن القرنين التاسع عشر والعشرين قد حاولا فى صميم اتجاهاتها، أن يعيشا بغير ترانسندنسى، أو حين يتصدى لدحض الشيوعية* ويبين كيف انحرفت عن التمرد الأصيل فيُرجع ذلك، إلى حدٌّ ما، إلى أنها قد جردت القيم الثابتة والمبادئ العالية من معناها.

إذن ماهى الطبيعة الإنسانية التى تعبر عنها (أنا اتمرد فنحن إذن موجودون) والتى وجدنا فيها القيمة الواضحة البديهية الأولى؟[81]

الجواب بسيط كما أنه مباشر، إنها هى الوعى الذى يظهر حركة التمرد انها المعرفة المفاجئة بان فى الإنسان، بما هو إنسان، شيئاً يستطيع أن يتوحد وإياه، ويريد أن يخلق الاحترام له والاعتراف به.

وبالطبيعة الإنسانية، يحاول كامو محاولته الأولى للوصول إلى ما وراء المظهر وإختراق الدائرة التى لا يكون الوجود نفسه، فى داخلها، إلا مظهر وهنا ظهرت عبارة كامو (المظهر يصنع الوجود).

إذن فالطبيعة الإنسانية كائنة فى الموقف المشترك، الذى يتخذه وجدان جميع الافراد الذين يواجهون خطراً مشتركاً ويجدون أنفسهم مطالبين–بإزائه– بالتصميم على اختيار معين.

وهنا يحدثنا د. عبد الغفار مكاوى عن أن الإنسان فوق الإنسان بالتأمل والنظر[82]..

إن حياة التأمل والنظر ليست حياة بشرية خالصة، وإنما هى شئ يسمو فوق البشرية، لأن فى الإنسان–نفسه–شيئاً يفوق الإنسان بيد أنه ينظر ويتأمل– إى يتفوق على الإنسان، وربما الإنسان بقدر ما تغوص قدماه فى الوحل، تكون قدرته على التطلّع (للنجوم) بقدر ما ينغمس فى أعماق الواقع اليومى، بقدر ما يرتفع فوقه ليراه فى كليته: سقراط مثلاً يغوص حافى القدمين فى حارات آثينا، وفى نفس الوقت يحلق فوق السحاب، ويسأل عن هذا الشئ أو ذاك . وفى الوقت نفسه يسال عن الكل يتكلم عن المعرفة والعدالة والفضيلة ويسعى فى الوقت نفسه إلى (ماهية) المعرفة و(جوهر) العدالة و(حقيقة) الفضيلة... ففى فعل التفلسف يرتفع الإنسان فوق عالم كل يوم ليتجه إلى العالم، يعلو فوق البيئة التى يحتاج إليها، ويتكيف معها ليندفع إلى مجموع الموجودات فكان سقراط يشبه نفسه بالسمكة الرعاشة فأسئلته تجمد المسئول وتخلع عن وجه الأشياء قناعها العادى.

ذاتية الفن فى الطاعون:

قال (ريو) إن الإنسان ليس فكرة ياراميير. وقال الآخر إنه فكرة وفكرة قصيرة منذ اللحظة التى ينصرف فيها عن الحب. والحقيقة أننا بتنا غير جديرين بالحب، فلنستسلم يا دكتور، ولننتظر أن نصبح جديرين به، فإذا كان هذا غير ممكن حقاً، فلننتظر الخلاص العام من غير أن نمثل دور البطولة، أننى أنا لن أذهب إلى أبعد من ذلك.

(ISSN : 2536 - 9555)

ونهض ريو وقال أنت على حق ياراميير، ولكن ينبغى أن أقول لك، ليست القضية فى هذا كله قضية بطولة، وإنما هى قضية شرف، ولعل هذه الفكرة تبعث على الضحك، ولكن الطريقة الوحيدة لممارسة الطاعون هى (الشرف)[83].

والطاعون Lapesste فى ظاهرها السطحى وصف رائع لمدينة أصيبت بالطاعون، ووراء هذا الظاهر معان عميقة فيمكن أن تكون تصويرا للحياة الفرنسية أيام أحتلال الألمان لبلادهم، وأعمق من هذا أن تكون رمزاً (لموقف الإنسان) فى المجتمعات الحديثة. وهذا الموقف– بدوره– متعدد المعانى وقد حولها مؤلفها إلى مسرحية بعنوان (حالة الحصار) 1948[84].

وفى الطاعون يكشف كامو عن الإنسان وحبه للمظاهر....

كان (غران) قد لاحظ العناية الخاصة التى كان المستخدمون يولونها وكيل بيع الخمور، فأدرك السبب بملاحظة المبالغ الإضافية الضخمة التى كان يتركها لهم، وكان يبدو أن (كوتار) شديد التأثر لمظاهر الحب التى كان يقابل بها. وذات يوم صحبه رئيس الخدم وأعانه على ارتداء معطفه فقال (كوتار) لغران معلقاً:

أنه فتى طيب. وبوسعه أن يشهد . يشهد بماذا؟ فتردد كونار ثم قال: بأننى لست إنساناً رديئاً[85].

أما فى العادلون[86]: فالغريب أن المسرحية تكتسب "بعداً إنسانياً معيناً فى الفصل الرابع منها فصل السجن، فى الفصول الثلاثة الأولى يبدو أن المحور الدرامى هو فى العلاقة بين (دوراً) و(كاليايف) وعلاقتهما بالجماعة.

وفى الموت السعيد[87]: نجد معانى الإنسانية والشجاعة والأنتحار: وفى اليوم التالى كان (مرسو) يقتل (زغرو) ويعود إلى منزلة وينام عصر يوم باكمله ويستيقظ محموماً. وعند المساء استدعى طبيب الحى، وهو ما يزال مستلقياً فأبلغه بانه مصاب بنزله وافده، وأتى موظف من مكتبة حين علم بأخباره حاملا معه

طلبه للأجازة وبعد ايام كل شئ قد دبر (محضر الموت والتحقيق) وجاءت (مارت) إلى مرسو وهى تتنهد هناك أيام يريد فيها (الإنسان) أن يكون محله. ولكن هناك مرات، يحتاج فيها الإنسان إلى مزيد من الشجاعة أكثر مما يحتاج لينتحر...

وبعد أسبوع كان مرسو يبحر إلى مرسيليا، كان ذاهباً ليرتاح فى فرنسا ومن ليون تلقت مارت رسالة قطيعة عانت فيها كبرياؤها... وكتبت له مارت رسالة وضعتها فى شباك البريد، لم تصل هذه الرسالة قط إلى مرسو، ومع ذلك فقد كانت مارت تخبره أنهم، بعد عدة أيام من عرض الجثة، كانوا قد دفنوا زغرو، وأنهم كانوا بحاجة إلى كثير من الوسائل لكى يسند وضريحة فى النعش.

- **وفى المنفى والملكوت**(88): نجد قصة الحجر النامى والتواصل الإنسانى والسعادة ففى هذه القصة نجد هذا التواصل قد وصل إلى أعلى مرحلة عند كامو، يترك الكاتب قارءه ليتأمل القصة، وما تصفة من طريقين إلى السعادة، ولكنها– أيضاً–مثال على الميزات التى فى (المرأة الزانية–الصامتون –الصف).

- **وفى رسائل إلى صديق ألمانى**(89): يبدو مبدأ الإنسانية عند كامو واضحاً... وهى تعبير عن عقيدة شخصية فالرسائل تستذكر مناقشات شابين ألمانى وفرنسى قبل الحرب والتشكك الأساسى الذى يتقاسمانه (كنا كلا يعتقد لردح من الزمن أن ليس فى العالم من معنى علوى).

كما يقول: أترى كيف أننا أستمد دنا من المبدأ نفسه خلقتين متباينتين، **أخترت أنت الظلم** وجعلت نفسك فى صف الآلهة ... لم يكن منطقك إلا ظاهرياً. **أما أنا فأخذت العدالة**، لكيما أبقى مخلصاً لهذه الدنيا.. وأنا مازلت أعتقد أن ليس لهذه الدنيا من معنى علوى، غير أننى أعلم أن فيها ما هو ذو معنى، وذلك هو الإنسان، لأنه الكائن الوحيد الذى يُصر عليه...

(ISSN : 2536 - 9555)

ففى هذا العالم على الأقل حقيقة الإنسان[90]، ومهمتنا هى أن نمنح الإنسان تبريره ضد القدر نفسه، وليس تبريره. والإنسان هو الذى علينا ان ننقده إذا أردنا أن ننقد فكرتنا عن الحياة. إنك تبتسم وتجيب بإزدراء (ننقد الإنسان ..... وما معنى ذلك؟

ولكننى أصرخ بجوابى من أعماق كيانى بان معنى ذلك هو أن يجب ألا يشوه أحد الإنسان وأن على المرء ان يعطى مجالا للعدالة التى لا يفقهها الإنسان.

وفى الوجه والقفا[91]: يزعم فيها أن للفنان مصدراً واحداً فقط للوحى فبالنسبة إليه بوسع المرء أن يجد هذا المصدر فى (الوجه والقفا) ويصف فيه عالم طفولته، فهذا الكتاب فى ينبوع حياته الفنية يرى (عالم الفقر والنور الذى عشت فيه زمناً طويلاً، والذى كال لى العواطف دون حساب والذى مازالت ذكراه تدفع عنى الخطريين اللذين يتهدّدان كل فنان، الرضا البليد عن النفى والتأفف...

وفى هذه المقدمة تقييم للذات يحاوله رجل يرسل البصر إلى ماضيه فيشعر بانه قد أدرك قسطاً من تمالك النفى والقدرة–أيضاً–على الموضوعية كامو هو الذات الفردية فى أدق جزئياتها:

أما عند كامو نفسه فقد تعرض للفقر[92] وهو يقول: لم يكن الفقر قط نكبة لى فقد كان يوازيه–دائما–غنى النور، ولأنه كان خالياً من المرارة. فقد كنت أجد فيه أكثر ما أجد أسباباً للحب والعطف، حتى ثوراتى كانت عندئذ تضاء بهذا النور).

وأما الفقر فقد منع عنى الحكم بأن كل مافى العالم وفى التاريخ هو على ما يرام. وأما الشمس فعلمتنى أن التاريخ ليس هو كل شئ . لقد أردت أن أغير الحياة أجل ولكن لم أرد أن أغير العالم . فقد كان العالم إلهى).

تعقيب ⟵ من وجهة نظرنا أن كامو هنا ـ يطرح ثلاثة قضايا فلسفية، هى قضية الفقر، التى هى تخلق نوعاً. من المفارقة المطلقة Absolute

Paradox فمع الفقر يأتى الغنى .. النفسى والفنى الكاموى. فهذا الفقر هو المعنى السلبى، ولكنه يؤدى إلى معان إيجابية كالحب والعطف والابداع... فأستحال الفقر من الظلمة إلى النور..... والقضية الثانية (قضية فلسفية) هى رأيه فى فلسفة التاريخ. فليس التاريخ كل شئ (وهو هنا ضد المادية التاريخية Historical Materialism كما عند (ماركسى ـ لينين ـ انجلز) ثم القضية الثالثة قضية كيفية تغيير العالم أي أن نغير العالم بالفكر وبالفن.. وهذا ما حاوله كامو رغم اعتباره – فى وقت ما ـ أن العالم إلهى وتلك هى قمة المفارقة الإنسانية الكاموية .... إنه كامو.

فقد أحس كامو[93] منذ البداية إحساساً حاداً بوجوده المهم أن يكون الإنسان رجلاً ستموت جدته، ثم أمه ثم هو نفسه .... وإذا ما قام بواجباته وقبل بأن يكون رجلاً أدى ذلك إلى التقدم فى السن. هذه هى المحكمة التى تحكمها وهو طفل. أين يجد الكاتب التعقيدات السيكولوجية والعقائدية التى تنحت بها معظم الروايات ويقول (لم أدرك ما بدا لى أنه معنى الحياة الحقيقى إلا فى حياة الفقر هذه، بين هؤلاء الأناس البسطاء أو المزهوين) هذا ما كتبه 1953.

وسؤلنا الآن ما هو الهدف الذى يسعى إليه الإنسان عند كامو؟؟

هو فى الحقيقة[94] مساعدة الإنسان على الحياة، لكى يثور فى وجه الموت وإعطاؤه السعادة، لكى يحتج على شقاء العالم الذى القى به فيه، وتاكيد العدالة، لكى يكافح الظلم الأبدى المحيط من كل جانب، وأن نتوخى فى أفعالنا أن يعثر الناس على تضامنهم من جديد لكى يشتركوا معاً فى التمرد على مصيرهم **(كما جاء فى رسائل إلى صديق ألمانى)**.

(ISSN : 2536 - 9555)

3- الفنان - الفن - رؤية شمولية ونظرة متفردة كاموية

أ- الفنان ولغته

يتحدث البعض عن أن الفنانين[95] أشخاص من نوع خاص، بينهم وبين الأشخاص العاديين، الذين يتألف منهم جمهورهم، اختلاف ما. إمَّا من جهة مواهبهم العقلية، أو على الأقل من ناحية الطريقة التى يستخدمون بها مواهبهم. ولكن فصل الفنانين عن الأشخاص العاديين أمر قد ترتب على تصور أن الفن صنعة إذ لا يستطاع التوفيق بينه وبين تصور الفن تعبيراً.

ويقول جان بار تليمى فى كتابه (بحث فى علم الجمال[96]) إن الفنان إنسان رغم كونه لا يختلط بالإنسان. ولذلك يتعين عليه أن يقوم بعمله كإنسان، وأن يتابع–بالتالى–الهدف الذى خلق لكل حياة بشرية، وهى تحقيق الخير الأخلاقى.

ويرتكز تحليل هيجل للفنان[97] على ثلاثة عناصر أساسية وهى:– مفهوم العبقريةGenius والإلهام، ثم يدرس موضوعية هذا النشاط والأخلاق لدى الفنان، ثم يعرف معنى الأصالة Originality لدى الفنان.

وفى (الفنان والإنسان)[98] يؤكد د. زكريا ابراهيم على عاطفية الفنان: إن لفظ الفنان يصدق على كل إنسان يعبر عن عواطفه وانفعالاته وآلامه وآماله ومظاهر غضبه وشتى حالاته النفسية سواء بالقلم أو بالريشة، فما يميز الفنان عن غيره من سواد الناس أنه مخلوق يتمتع بحساسية مرهفة، فهو أقدر من غيره على التعبير عن شتى (الانفعالات البشرية) وهذا جعل الكثيرين يخلطون بين الفنان والرجل العاطفى..

ولهذا فإن الفنان، فى نظر (آلان)،[99] لا يمثل شخصاً أو مواطناً عادياً، وإلا فما هو سر امتيازه عن الآخرين. إنه يمثل الشخصية العبقرية. ومعنى ذلك

أنه يخرج عن المستوى العادى ويعلو عليه، فلا يخضع، فى فكره، لأية قوانين إجتماعية.

ومن المعروف أن العلاقة وطيدة بين العمل الفنى وصاحبه[100]، فمن المؤكد أن وشائج القرابة قائمة بين الفنان ووليده الروحى، وإن كانت إمارات الشبه بينهما قد تتحلى على أوجه عديدة، فالعلاقة بين الفنان وعمله الفنى ليست من البساطة، بحيث يحق لنا أن نتهم الفنان بالرياء أو الكذب أو التدجيل لمجرد أن أعماله الفنية لا تكاد تمت بصلة إلى ما هو عليه بالفعل.

والفنان – أيضاً – لابد أن يمتلك الثقافة يقول محمد حسين هيكل فى (ثورة الأدب)[101] لا مفر لمن يريد أن يكون أديباً حقاً، أديباً أصيلاً غير زائف من أن يقف على آداب لغته وقوفاً صميماً.

ومن هنا فإن الكاتب العظيم (عامة) هو كما قالوا فى القديم أن وراء كل كاتب عظيم امرأة، بل الأن يقولون أن وراء كل كاتب عظيم طفل.. هو الكاتب العظيم نفسه الذى اكتشفوا أنه يتميز بالبراءة ـ براءة الأطفال كما استطاع أن يحتفظ يوماً واحداً بعظمته[102].

مهمة – رسالة الفنان

السؤال ما هى مهمة الفنان (أديب – شاعر – رسام – مؤلف موسيقى)[103] هل وظيفة الفنان هو مجرد نقل الواقع واستعراض الحياة المعيشة؟ وما هى هموم الروائى المعاصر*؟ هل أنها هموم تتناسب وأخلاقية الروائى الحقيقى؟ وهل تخدم الإنسان؟

فالفنان يفتح أمامنا أعماقاً جديدة وأبعاداً جديدة للعالم وفى مجال الأدب يتجاوز تلك التى نعرفها سواء فى عالم الحياة اليومية أو حتى فى عالم العلم[104].

(ISSN : 2536 - 9555)

وفى مجال الأدب يجب أن تكون مهمة الأديب[105] شعوراً قبل أن تكون ضرورة، يجب أن يكون عقيدة قبل أن تكون خطة، يجب أن تكون إيماناً قبل أن تكون إملاء.

ورسالة الكاتب أو الأديب[106] موضوعها (الإنسانية) على أوسع نطاق – ونقصد بالإنسانية تلك الحقيقة الجوهرية التى ينطوى عليها ذلك الكائن البشرى على ظهر الأرض، حقيقة التسامى بالحياة إلى مستوى أرغد، والتسامى بالنفس إلى مستوى أنبل، والتسامى بالفكر إلى مستوى أرفع.

وحين يستمد العمل الفنى قبسه من حقيقة الإنسانية وجوهرها الصافى يستطيع ذلك العمل الفنى أن يشق طريقه إلى القلوب والأفكار...

لغة الفنان وأسلوبه

ما هو الفرق بين التفكير واللغة[107]؟؟؟

إن التفكير واللغة ليساً شيئاً واحداً، وأنهما مختلفان من حيث الدور الذى يؤديه كل منهما، فالتفكير وسيلة لمعرفة الواقع، أما اللغة فوسيلة للتفاهم بين الناس، غير أن الأفكار لا تتكون إلا فى إطار لغوى حيث تحدد الكلمات المفاهيم التى تستخلص الجوانب الجوهرية فى الأشياء.

وفى مجال الأدب[108] .. نجد أن العمل الأدبى عالم روائى متجسد فى (اللغة) ومن خلالها، ولما كانت اللغة إيحائية ومعبرة فإن العمل الأدبى يحمل فى طياته الأثر المطبوع الفريد الخاص بوعى المؤلف شخصياً، ويعتبر الناقد الظاهرى الأثر المطبوع الفريد للمؤلف محايثاً أو باطناً أو كامناً فى العمل الأدبى كلية فى إمكان الناقد الظاهرى أن يتناوله بالتحليل.

على أن دراسة اللغة[109] هذه لا تتصل بالأدب لذاته إلا من حيث هى (كساء) الأدب على نحو ما وبمقدار حاجة الأدب إلى هذا الكساء. صحيح أن الكساء كان له فى بعض الأزمان المقام الأول، وما تزال طبقات الناس – إلى

وقتنا الحاضر – تتميز بأردتيها – والوصول باللغة إلى هذه المكانة ليس بالأمر اليسير، بل هو يحتاج إلى جهاد الأدباء جهاداً عنيفاً شاقاً يتناول كل نواحى الحياة. والواقع. إن الأدب القديم كالأقرباء القديمة كان يعتمد على ثروة اللفظ وصور البديع فيه كما جاء فى (ثورة الأدب).

ولذلك كانت[110] –ودائما –صنعة كل فنان هى جزء لا يتجزأ من صميم أسلوبه.، فإن الطراز الفنى إنما يعنى طريقة الفنان الخاصة فى معالجة المادة وتنظيم الاحجار والألوان بحيث يفرض على المادة تلك الصبغة الشخصية التى تؤكد ماله من حرية بإزاء شتى المعطيات أو النماذج.

الفنان ـ مهمة الفنان عند كامو

يتحدث كامو عن شكوى الفنان فيقول (لا أستطيع العيش بعيداً عن المجال، لقد كانت تلك السنوات، ولا شك، سنوات نفى).

ومن بين كتبه الثلاثة الرئيسية، فى هذه الفترة، المتمرد وسوء تفاهم، كما أن مسرحية سوء تفاهم هى التى تجسد أكثر من غيرها، عناصر قلقة الكمينة[111].

وإذا كان (الفنان) فى شخصية كامو[112] يظهر فى جميع أعماله، وإذا كنا نجده يخصص للفن كتابين وهما (الاستاطيقة أو الجمالية) وفى (أسطورة سيزيف) فصلان من فصولهما ويهيب بنيتشه (الذى كان الفن بالنسبة إليه هو الوسيلة الوحيدة التى تعصم الإنسان من الموت ضحية للحقيقة) وليس مرجع ذلك إلى أن الفن يحتوى على مضمون أغنى وأقيم مما تحتويه حياة العاشق والغازى أو الممثل. إن الذى يميز (الفنان) عن بقية نماذج المحال هو أن الفن يحتفظ بطابع الدراسة. ومعنى هذا أن العمل الفنى يبقى بعد أن يفنى الفنان وأن الخلق أطول عمراً من خالقه ... ومعناه، قبل كل شيء، أن الوعى الباهر للمحال الذى يجده الأخرون من الناس يمكن أن ينتقل إليهم للمرة الأولى فى حياتهم عن طريق العمل الفنى الذى يرون مصيرهم المشترك منعكساً على صفحته (أسطورة سيزيف).

(ISSN : 2536 - 9555)

"الفنان" عند كامو[113] هو الذى يحلل كرهه للراحةوالحياة العائلية أو البرجوازية، كما يحلل الفوضى العنيفة التى يستشعرها، كفنان، أو فى دخيلة نفسه مما يضطره إلى نظام صارم جداً فى الشكل.

والفنان الخلاق عند (كامو)[114] هو: الإنسان العبثى على أفضله، يجد متعة عميقة فى مجانية عمله، الذى يرى تحديا دائماً لوعيه فالعمل فرصة فذة للإبقاء على يقظة وعيه وتدوين مغامراته.

ويصف كامو الفنان[115] بأنه ذلك الرجل الذى عليه أن يبقى فى حالة توازن عسيرة بين (نعم ولا) وهذا لكامو هو الشكل المثمر الوحيد للتمرد، بل لأى نشاط إنسانى، لأن الفنان لا يستطيع أن ينكر الواقع كما يفعل الايديولوجى، الذى يحل المنطق المجرد محل الحياة. وهذا الرأى فى الفن ليس جديداً، ولا يكاد يبرح إدراج الفنان لشئ من الافتعال فى قائمة المتمردين، فهو فى خطوطه العريضة يعود بنا إلى القرن (17) غير أن هناك بوناً شاسعاً بين كامو والكلاسيكية، لأن النسيج الفكرى لكامو بعيد عن نسيج فكرهم فروح الفوضوية فيه.

نموذج الفنان عند كامو ..

يعرض كامو للممثل المسرحى[116] ... فما دام الممثل يقلد الوقتى والفانى، فإنه يدرب نفسه حتى الإتقان، إتقان الظواهر وليس المسرح.

⇐ إلا التعبير عن القلب ووصال القلوب الأخرى عن طريق الحركات ومن خلال الجسم أو من خلال الصوت الذى هو تركيبة من الجسم والروح معاً.

وتقتضى قواعد فن المسرح* تكبير كل شئ وترجمته بالجسد فإذا أقتضى الدور من الممثل أن يحب كما يحب الناس فى الحياة، وأن يستخدم لغة القلب وينظر كما ينظر الناس متأملين الحياة؛ فعليه أن ينسجم حديثه مع ما يقتضى به دوره، ولو كان عليه أن يصمت فعليه أن يصمت إلى حد أن يكون لصمته صوت يسمعه النظارة لأن الحب لا يجعل الكلام مجرد كلام.

ولكنه يثرى الكلام ويدفع طبقته الأداتية[117] ويحرك البدن حتى يتحرك حركة تسر العين. فالجسم هنا هو كل شئ والجسم هو (الملك) ولايمكن أن يكون فى وسع أى ممثل أن يصير مسرحياً، فالمسرحية كلمة فيها الكثير من "الجمال" والكثير أيضاً من "الأخلاق".

والممثل الأبسورى[118] حين ينتقل من دور لأخر يحمل التكرار وهذا الظل الغريب التلقائى الذى يتكرر من خلال كل (بطل) يمثله، وحدة الصوت.. إن الصوت واحد لكنه يكرر به شخصيات متعددة مختلفة. أرواح كثيرة جمعها كلها فى جسد واحد وهذا هو (الأبسورد المتناقض).

وهنا تتبلور بشدة وظيفة الفنان عند كامو [119]...

رأى كامو أن الفنان ملزم اليوم أكثر من أى وقت مضى بالتعبير عن "آلام وأفراح الناس جميعاً" فى لغة البشرية كلها، بل يجب عليه أن يكون بجانب الحرية وبجانب العدالة إزاء (ريح الموت المظلمة).

وهى مهمة جعلها كامو فى مقدمة المهام كلها[120] وهى "أن يضعوا لأنفسهم فناً للحياة إبان الكارثة، لكى يولدوا من جديد قبل البدء بالصراع المكشوف ضد غريزة الموت العاملة فى المجتمع".

ولكن فى نفس الوقت ليس العمل الفنى مجرد صدور مباشر عن الشخصية ـ كما يرى علماء الجمال[121] وليس هو ترجمة ذاتية لصاحبه، وإنما هو بلورة* لحياة الفنان، لا مجرد امتدادها، وربما كانت صعوبة الفن تكمن– على وجه التحديد – فى أنه قلما يتطلب من صاحبه أن يسرد علينا تاريخ حياته بعد أن يدخل عليها بعض التعديلات أو التحويلات أو (الرتوش*)، وإنما هو يفرض عليه– فى معظم الأحيان – أن يتخذ منه فرديته التجريبية موقف عدم الإكتراث أو اللامبالاة Indif ference.

(ISSN : 2536 - 9555)

والعمل الفنى له أبعاد .. فقد جاء فى كتاب جونشالك[122] Art and Social Order الذى ذكر أن العمل الفنى له أبعاد أربعة: فله مضمون مادى هذا الذى يسوق الفنان إلى إيجاد شكل ييسر تجميع المادة الفنية وتقديمها فى صورة تؤثر على متذوقى العمل الفنى أو المتلقى بالتعبير الحديث، وله أيضاً تعبير عن وجدان الفنان وأخيراً له جملة وظائف نفسية واجتماعية، والمذاهب النفعية لا تنظر إلى غير الناحية الأخيرة، فهى تظن أن العمل الفنى إبداع (للقمة العيش) أو إثبات التفوق أو تعويض عقدة النقص وهنا يجب النظر إلى الفن التشخيصى Representative Art وإنشاء شكل ذى مغزى Significant Form.

وتأكيداً على ذلك نرى الروائى الروسى الشهير (تولستوى)[123] الذى حمل بشدة فى كتابه (ما هو الفن) على المذاهب الاستاطيقية. وهو يعرف الفن عنده بالاستناد إلى ما يتولد عنه من لذة هو أشبه ما يكون بتعريف الغذاء (الطعام)بالإستناد إلى ما يسببه لنا من متعة أو لذة، فالمهم هو معرفة الدور الذى يلعبه الفن فى حياة الإنسان، ولذلك فإن تعريف الفن يجب أولا أن نكف عن اعتباره مصدر لذة، لكى ننظر إليه بوصفه مظهراً من مظاهر الحياة البشرية فالفن هو أحدى رسائل الاتصال بين الناس.

ماهية الأدب

إن الأدب ← هو أعقد الفنون[124] وأبعدها عن البساطة – كما يرى البعض– لأن المادة التى صنع منها، أى آداه الاتصال التى ندعوها باللغة ليست مجرد مادة حسية كاللون والنغم، ولكنها خليط من عنصرين حسى وفكرى.

والأدب ← يتألف من كلمات مثلما يتألف البيت من أحجار وقوالب من الطوب. ومثلما يتألف الجسم الحى من خلايا حية ... والكلمات عبارة عن تركيبة من أصوات مميزة ـ متفق عليها عند مجموعة من الناس. وقد يكون معنى الكلمة

بسيطاً أو مركباً محدداً أو غير محدد أو (غير دقيق) يدل على تصورات عقلية، أو يدل على صور خيالية أو تخيلات Images.

القصة نص أدبى مميز

هناك مايعرف باسم مونولوجيا[125] أو شكل الفن القصصى وهو يتضمن العمل الأدبى أو الجمالى أحداثاً ومواقف ولطالما عرف أن هذه العناصر يمكن اختزالها فى انماط .. ففى المسرح نوجه أدوار متعارف عليها : البرئ ـ الخائن ـ المخلص .. كما توجد مواقف مثل الحب ـ العقاب ـ الثأر.

ويعزى إلى الشكليين Formalists الروس فى العشرينات عرض مشكلة تركيب العمل الأدبى. والمرجع فى هذا المجال هو كتاب Morphology of the Folktale لمؤلفه V. Propp ونشر 1928 ترجم للإنجليزية 1958 وللفرنسية 1973.

فن المسرح[*] Art of Theater

يقول أوجيست سترندبيرج (ما من شئ فى الوجود أمتع من كتابه المسرحيات. إن المرء ليفحص القلوب والأجساد مثل إله صغير، يصدر أحكاماً .. يعاتب، ويغفر، ويكافئ).

إن التأليف المسرحى علم أوفن– أوجيست سترندبيرج– قائم بذاته وله كيانه الشامخ وهو من أنبل وأرقى الفنون.

ويجب أولاً أن نكشف عن الفنان الذى يتصدى لهذه المهمة، فما كل من أمسك المغزل نساجاً، ولا كل من ركب الحصان خيالاً وكثيراً ممن الموا بقواعد السباحة قد ابتعلهم البحر[126].

فى الحقيقة أن المسرحية Play هى إنشأ أدبى فى شكل درامى مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف[127] ولا ينبغى إهمال تلك الفروق بين المسرحية والفنون الأخرى[128].

(ISSN : 2536 - 9555)

ب- الفن بين التعبير والانفعال

إن التعبير Expression عن الشئ ـ كما يقول جميل صليبا[129] ـ هو الإعراب عنه بالإشارة أو لفظ أو صورة أو نموذج فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعانى والصور تعبر عن الأشياء... ويطلق التعبير أيضاً على الوسائل التى يعتمد عليها الإنسان فى كل أفكاره وعواطفه إلى غيره.

ومن هذه الوسائل لغة الكلام والأصوات الموسيقية والصور والرموز فيقول (التعبير الأدبى ـ التعبير الموسيقى ـ التعبير الرمزى).

والتعبير عن الرؤيا تفسيرها والتعبير عما فى النفس بيانه والإعراب عنه... والقوة على التعبير صفة بعض الأثار الفنية الرائعة التى توحى بالصور والعواطف. وليس المقصود بالتعبير أن تكون دلالة الصورة* على الأشياء مصحوبة بما يضعه الفنان فيها من إحساسه وخياله، وعناصر تجربته.

ويعتبر التعبير أعسر عناصر العمل[130] الفنى قابلية للتحليل، وما يبوح به العمل الفنى، ليس بالمعنى العقلى الذى يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة، والوظيفة الأصلية للتعبير إنما هى أن يجعل من المحسوس لغة أصيلة تحمل طابع الطراز أو الأسلوب، لكنها لا تدين بشئ للمنطق.

الحب تعبير عن انفعال فى الفن

"من لا يعرف شيئاً لا يحب أحداً[131] ... ومن لا يستطيع أن يفعل شيئاً لا يفهم أحداً، ومن لا يفهم شيئاً لا قيمة له. ولكن من يفهم، فإنه أيضاً يحب ويلاحظ ويرى. وكلما ازدادت المعرفة بشئ، عظم الحب ... وأن أى إنسان يتصور أن جميع الثمار تنضج فى الوقت نفسه الخاص بنضج الفراولة لا يعرف شيئاً عن العنب" بارسيلسوس.

وفى قصيدة تبنسون 1835–1842 يقول[132]:

أوفض الحب قيثارة الحياة وشل أوتارها بجبروته.

أصاب مشاعر الذات المرتعشة التى اختفت عن الأنظار.

كذلك جاء على لسان أوستروفسكى[133] Ostrovskt: قالت قطعة الجليد – وقد مسها أول شعاع.

من أشعة الشمس فى مستهل الربيع: أنا أحب، وأنا أذوب.،

وليس فى الإمكان أن أحب وأوجد معاً: فإنه لابد من الاختيار.

بين أمرين: وجود بدون حب، وهذا هو الشتاء القارس.

الفظيع، أو حب بدون وجود، وذلك هو الموت فى مطلع الربيع.

وللحب علاقة وثيقة بالموسيقى فيقول الموسيقار الفرنسى[134] Berlioz "أى هاتين القوتين: الحب أم الموسيقى، أقدر على التسامى بالبشر إلى أعلى عليين؟ إن هذا بلا شك سؤال عسير، ولكن ربما كان فى استطاعتنا أن نقول أن الحب لا يعطينا أيه فكرة عن الموسيقى فى حين أن الموسيقى تستطيع أن تعطينا فكرة عن الحب. ولكن لم الفصل بين الاثنين ؟ أليسا الحب والموسيقى هما جناحا النفس.

تعقيب ⟸ نعم الحب والموسيقى جناحا النفس وهل من وجود حقيقى للنفس والروح دون حب ورحابه لا حدود لها.... ولا يشعر بقيمتها إلا كل من حرم منهما فساد السكون والصمت القاتل على روحه.

(ISSN : 2536 - 9555)

الحب بين الفلسفة والفن

(علاقة شمولية)

تعرف الفلسفة بأنها حب الحكمة. ومن خلال هذا التعريف تحاول فلسفة الحب كشف دور حب الحكمة الذى يرتبط بدوره بظاهرة الحب أو (الآيروس) كما يسميه الإغريق من خلال نصوص الفلاسفة والشعراء حول هذا الموضوع[135].

إذن لو تعمقنا مفهوم الفلسفة لوجدنا أنها تتطوى، فى حد ذاتها، على معنى (الحب) . . حقاً لقد كان القدماء يفهمون الفلسفة على أنها حب الحكمة، ولكن الفيلسوف الألمانى المعاصر (هيدجر) يأبى إلا أن يقلب الوضع فيقول: إن الفلسفة هى (حكمة الحب) والفيلسوف هو الحكيم الذى تخصص فى (الحب) ولئن كان هذا الفهم الجديد للفلسفة لا يخلو من تجن على الأصل الاشتقاقى للكلمة، إلا أن هيدجر على حق حينما يجعل من الحب موضوع تخصص الفيلسوف على شرط أن نفهم من لفظ الحب هنا تلك الرابطة الوثيقة التى تجمع بين الفكر والطبيعة، أو ذلك الرباط السحرى الذى يوجد بين الإنسان والعالم[136].

فنية الحب

هل الحب فن؟[137] إذن فإنه يقتضى معرفة وبذل جهد، أم هل الحب إحساس باعث على اللذة. وأن ممارسة هذا الإحساس مسألة ترجع إلى الصدفة، وأنه شئ يقع الإنسان فيه إن كان محظوظاً؟

ويقول أريك فروم أن كتابه (فن الحب) إنما يقوم على الفرضية الأولى، على حين أن غالبية الناس ـ دون شك ـ يؤمنون بالفرضية الثانية.

لكن العاشق[138] قلما يقوى على كتمان حبه إلى الأبد، وعاشق الفن أعجز العشاق جميعاً عن الصمت، وأشدهم ضيقاً بالكتمان، ومن فى مثل وعيه أن يقترب من محراب الفن خاشعاً معفراً جبهته تحت أقدام ربات الشعر Muses.

والفن يشبه الحب[139] من بعض الوجوه، فإن لكل منهما ضعفاء عاجزين وأدعياء خداعين (وإن كانوا أقل عدداً بالنسبة إلى الفن فضلاً على أننا قد نخلط بين طبيعة الواحد منهما وبين ما قد يجلبه لنا من لذة أو متعة).

ولذلك يرى (جون كاروز)[140] أن القلق لا يشكل مصدراً يكفى ليبنى عليه فن عظيم، فالفن العظيم يعكس الحياة بكل ما فيها من طاقة ويقدم بشكل واضح وجلى رؤية تمتد جذورها إلى (الحب) والحب هو الكلمة التى أصبحت مشوشة.

ويقول موسيه شاعر الحب[141]:

" إن ما يسميه الإنسان فى هذه الدنيا عبقرية، هو الحاجة إلى الحب، وكل ما عدا ذلك لا جدوى منه .. قلبك أو أنت، أيها الشاعر؟؟ إنه قلبك".

وقد اعتبر فرويد الحب مجرد ظاهرة جنسية[142] محض، وكأنما هو نتيجة لتوتر كيماوى يحدث فى الجسم فيتطلب نوعاً من التفريغ أو إطلاق الطاقة لإزالة الألم الناجم عن هذا التوتر فليس الحب، فى نظر فرويد، سوى رغبة جنسية. وليست الرغبة الجنسية عنده سوى حاجة عضوية، لابد من العمل على إشباعها مثل الجوع والعطش.

والحقيقة عند د. زكريا إبراهيم[143] –هى أن السعادة الجنسية هى نفسها ثمرة للحب، فليس الحب مجرد وظيفة بيولوجية تتكفل بتفسيرها الغريزة الجنسية، بل هو ظاهرة إنسانية معقدة تتداخل فيها اعتبارات القيمة والحاجة إلى التغلب على الانعزال النفسى والنزوع إلى الخروج من مرحلة الأنانية أو النرجسية، والرغبة فى التلاقى مع الآخر.

الكاموية والحب (نظرة جديدة)

إن الحب عن كامو[144]: ليس هو الحب الأنطولوجى الذى يمنحنا الأمان والطمأنينة فى الوجود، إن مثل هذا الحب لن يزيد على أن يكون حلماً لاواقعاً متحققاً ، حتى ولو فرض على الأطلاق ، انه ممكن التحقق . لما كان إلا

(ISSN : 2536 - 9555)

تمزقاً(ماهو الحب؟) (إنه يمزقنى) (حب إنسان معناه الرضا بأنك تهرم معه) وهذا الحب الانطولوجى، إلى جانب ذلك مستحيل إذ ان التضحية بالنفس التى يتطلبها معناها الإنتحار (هذا الحب الأبدى ينطوى على التناقض دائماً مثل هذا الحب يجد نهايته فى التناقض الاخير، فى الموت".

ولو أن هذا الحب[145] الذى يصلنا بالروح الأبدى ويمدنا بالإطمئنان فى كنفة كانت فيه الكفاية لتغير إذن كل شئ ولا صبح لكل شئ مكانه فى نظام ميتافيزيقى متناسق، ولا أمكن له أن يدخل الابدى فى الزمنى والوحدة فى التعدد والعلية فيما تبعث به ريح المصادفة.

هذه التجربة قد علمت (دون جوان[146]) أن الحب ليس إلا عناق اثنين فى لحظة يعرفان أنها فانية . ومع ذلك لابد لهذا الحب من أن يحيا فى وجدان يقظ ووعى باهر عنيد، ميزة هذا الوعى فى أنه لا يبعث الممل فى نفس الإنسان، ففى الروتين يصبح الحب عظيماً.*

وهذه التجربة قد علمت دون جوان أن الحب ليس إلا عناقًا حقاً: إن دون جوان بطل من أبطال الإغراء و مغامر مثل كثير غيره من المغامرين غير أن (وهذا ما يميزه عن غيره من أبطال المحال) يعى قدره تمام الوعى".

كما أنه من خلال هذا الوعى يعلم، ولا يعلل نفسه بالأمل، يعلم أنه ما من قيمة عميقة ولا معنى باطن يكمن فى الأشياء. وأن اللحظة لا شك أنها الحقيقة الوحيدة التى نجلها.

وهذا ما يجعل الأخلاق، التى نتمسك بها، هى أخلاق الكم (أى شئ هو الحب الكريم المعطاء؟)

أنه ذلك الحب الذى يعلم عن نفسه أنه فان، وأنه فى نفس الوقت، متفرد. هو الحب الذى يكون مزيجاً من الشهوة والحنان والذكاء. والذى يستحيل فى نهاية الأمر إلى نوع من الوعى، ينبثق من اللحم والجسد، ويربطنى بكائن ما.

الوحدة والتعدد فى الحب[147]

إذا كان هذا الحب يربطنى بكائن ما، فإنه لا يجعلنى وإياه شيئاً واحداً، ومن ثم كان هم إنسان المحال أن يعدد ما لا يستطيع ان يوحده، ولذلك فإن دون جوان يعلم أن العناق زائل، وأن متعة الحب عقيمة لا جدوى منها . وهو لذلك يستطيع ان يهب نفسه بكليته للحظة الممتثلة الخصيبة. أنه ملك على مملكة فانية والزوال عرشه وسلطانه إنه (فارس الحب) الذى لا يهدأ، ولا يفتش عن الوحدة ولا يسعى وراء الأمل، إنه يحيا على أرض الممكن ومتحرراً من كل قلق أو خوف.

الحب على مستوى الجماعة

هذا هو الحب على المستوى الفردى، فهل يكون الحب فى ظل التواصل والتضامن مع الآخرين هو نفس الحب، وهل يكون تصوره هو نفس التصور؟؟؟

وكأن كامو هنا يتحدث عن (الحب والميتافيزيقا)....

إن المحب عند كامو[148] قد لا يطمع فى تملك المحبوب ، ولكن مهما كان من أمر ذلك (التبادل) الذى قد يتحقق بين المحب والمحبوب،فإن شخصية الكائن المحبوب لا يمكن أن تصبح ملكاً للمحب تماماً، ولم يعرف العشاق يوماً فى هذه الأرض القاسية، التى يولد فيها البشر منفصلة ويحيون مستقلين، ويموتون فرادى ما يمكن أن نسميه باسم (الوصال الحقيقى).

وعبثاً يحاول المحبون[149] أن يحققوا رغباتهم الدفنية فى (الاتحاد) فإن امتلاك الآخر لابد من أن يظل (مطلباً ميتافيزيقا) مستحيلاً ولكن (الحنين إلى المطلق) لا بد من أن يعمل عمله فى أعماق الذات الإنسانية . وعندما يتحدث كامو عن (حمى الوحدة) فإنه يعنى بها الصورة الإنسانية التى تسمو بالقلب فوق مستوى العالم الواقعى بما فيه من تشتت وتوزع وتكثر، على الرغم من اعترافه، فى الوقت نفسه بأنه ليس فى وسع الإنسان أن ينتزع نفسه –تماماً –من براثن هذا العالم.

(ISSN : 2536 - 9555)

تحليل الحب الدونجوانى عند كامو[150]

لو كان الحب هو كل شئ فى الحياة لكانت الحياة شيئاً سهلاً ميسوراً، لكن الإنسان كلما أحب نما الأبسورد فى قلبه. ولقد كان دون جوان ينتقل من أمرأة إلى أخرى، وليس انتقاله هذا عن نقص فى شعور الحب تجاه كل إمرأة ... ولم يكن دون جوان صوفياً يسعى نحو الحب الكلى، لكنه كان ينتقل من امرأة إلى أخرى، لأنه كان يحب كل واحدة نفس الحب، وبنفس العاطفة والحماس، فكان لذلك يكرر غزوه وتجربته الحية. وكانت كل أمرأة تريد ان تمنحه مالم تمنحه إياه الأخريات.

وقد كن على خطأ فنجاحه فى كل مرة، واتيانه للجديد الذى لم يجربه على الأخريات فى كل مرة. كان هذا يدفعه إلى إعادة التجربة سعياً وراء التكرار. وكانت أحداهن يحدث أن تهتف به قائلة وها أنا ذا أخيراً نجحت فى إعطاء الحب، ويضحك دون جوان ويقول لها (دعك من هذا واعطينى التجربة من جديد وإذن يكون السؤال هو: ما الذى يجعلنا، لكى نحب كثيراً، أن نحب قليلاً.

فهل دون جوان شخصية حزينة [151]؟

إنه ضحوك – غاز – وقح – لعوب – محب للمرح. وكلها صفات مريحة . وكل إنسان صحيح البدن يميل إلى زيادة إحساسه بالصحة. وهكذا دون جوان وكان دون جوان شخصية من الشخصيات المحيطة علماً بنفسها، ولم يكن يؤمل فى شئ . ولم يعرف دون جوان الحزن حتى وافته المنية، أو حتى بلغ حدود الموت البدنى. فهو يعرف اللحظة وتنطلق ضحكته فتسمعها تغفرله كل شئ، لكنه كان يحزن فى الوقت الذى يؤمل فيه فى شئ .

وإذا نظرنا إلى أعمال كامو الادبية لوجدناها تكرس للحب والحياة[152] فعلى سبيل المثال نجد (مسرحية الحصار) حيث ينبهنا كامو فى مقدمته إلى أن (الحصار) ليست مسرحية بقدر ماهى فرجة spectacle (ويقصد بها المشهد

الكثير الناس والحركة والالوان والأصوات) سرد درامى يستخدم كل أشكال التعبير الدرامى من المونولوج الغنائى إلى الكورس الجماعى سواء التفاهم وهو أيضاً عين الموضوع فى (كاليجولا): لعبة مع الموت غير أن الموت هذه المرة ليس بالسيد الأوحد لان هذه المسرحية تدور حول (الحب والحياة).

ونجد أن الحصار أقرب روحاً إلى كاليجولا منها إلى رواية الطاعون أو المسرحيتين الأخريين (سوء تفاهم –العادلون).

كما تبدو فكرة الحب والسعادة فى (الطاعون) من خلال شخصياته حيث نجد (رامبير وغراند)[153] كليهما حليف ريووتاور فى مكافحة الوباء، ولكنهما أقل تورطاً ذهنياً . فرامبير الصحفى معنى بالعيش لا بالفهم, أنه قوى الجسم سخى الطباع، وقد أكتشف قبل مجيئه إلى وهران **أن العلاج الوحيد لقلق الإنسان هو الحب وما يمكن من سعادة.** أما العقائديات فلا مكان لها عنده.

لقد فقد (غراند) هذا (الحب) العزيز على قلب (رامبير) لانه سمح له بأن يختنق فى الرتابات الفاحلة من حياته التافهة ككاتب فى إدارة المدينة (واضح أن الطاعون قد غزانا) علينا بالدفاع عن أنفسنا آه لو أن كل شئ بهذه البساطة إن غراند ورامبير، اللذين يخرجان من الطاعون وقد ازدادا إنسانية عن ذى قبل أشد أشخاص الرواية تأثراً فى النفس.

اما فى سيزيف[154] فكان دون جوان، عند كامو، يحاول أن يستنفذ جميع إمكانيات الحب الإنسانى التى لا تستنفذ لاعن دافع صوفى نحو الطلق، ولكن عن شهوة للتنوع الذى لا حد له فى كل وجه فذ عابر، إنه يعيش حماس العاطفة فى هذا التماس مع الحياة كما فى أسطورة سيزيف Le My The De Sisyphe.

أما كامو فى (الموت السعيد)[155] فيتحدث بطلاقة عن الحب والعواطف والغيرة وحب الرجال لمارت...

(ISSN : 2536 - 9555)

4- اللامعقول والعبث

قضية فلسفية في ضوء

النظرة الأدبية الكاموية

1- اللامعقول والعبث

اللامعقول Irrational[156] هو ← المناقض للعقل، أو الغريب عن العقل، ويقابله المعقول. واللامعقول عند (مايرسون) هو الذي يجاوز حدود العقل، أو الذي يقف عند التفسير المنطقي للأشياء واللامعقول هو اللامفهوم، الذي لا يستطيع إدراكه أو تفسيره بأسباب مقبولة في العقل. واللامعقول أخيرا هو اللامنطقي ويطلق على العدد الأصم، وهو الذي ليس بينه وبين الواحد اشتراك في القياس.

أما المعقولية Intelligibility فهي[157] ← صفة المعقول ومبدأ المعقولية الكلية عند (فويه) هو الإيمان بمعقولية كل شيء. ومعنى هذه المعقولية أنه يمكن إرجاع كل ما هو موجود إلى قوانين العقل الأساسية سواء كان هذا العقل عقلاً إنسانيًا، أم عقلاً أعلى من العقل الإنساني. فإذا شك الفيلسوف في أحد الموضوعات لم يشك في معقوليته في ذاته، بل شك في قدرته هو على إدراك ذلك الموضوع ومعرفته.

ويقول هنجلف[158]: من البديهي القول بوجود غياب الإله لكي يوجد (اللامعقول) وأن اتباع ذلك يجب ألا يؤدي إلى محاولة للتعويض في شكل ذات أخرى أسمى، فغياب الإله والسمو مما يسهل إزاحة الأغلبية من مشاهير السابقين أمثال كافكا– دستويفسكي.

وقد كان من المحال في المجال الميسور تغطية الرواية أو الأهم من ذلك تغطية المهاد الفلسفي للأدب. ولكن المسرحية بحكم شكلها تكون أفضل مقتربا

نحو اللامعقول في تعبيره عن اللامعقول.. وفي كتاب (المسرحي مفكرًا) يذكرنا إريك بنتلي بكل ما سبق..

فقد ظهرت في عام 1966 الدراسة المرجعية التي قام بها مارتن إيسلن حول هذا النوع من الدراما، ولم تنج من نقد، كما أن الشكوك التي راودت كنيث تاين تصور قلقًا في حدود المقبول[159].

والسؤال الآن ما هي نظرة كامو في المعقول واللامعقول؟

يقول كامو[160] ← ما دام العقل يعيش صامتًا في عالم آماله غير المتحركة، فإن كل شيء يصير مدار تفكيره، ويترتب في وحدة جنونه، ولكن العقل لو خَطا أول خطوة له فسرعان ما يتكسر هذا العالم وينهزم، وحينئذ يصادف الفهم عددًا لا نهائيًا من النتف الفكرية التي كان يحسبها العقل حقائق لا تنقضي. ويبأس الناس من المعرفة المؤكدة، أو من وجود أية معرفة جازمة فيما عدا العقليون المحترفون.

إذن لابد أن تكون الخطوة الأولى[161]– عند كامو– هي الخطوة التي يخطوها للتمييز بين ما هو حقيقي وبين ما هو زائف، ومع ذلك فإن الفكر بمجرد أن يفكر في نفسه فإن أول ما يكتشفه هو التناقض. ولذلك يرى أرسطو أن النتيجة الساخرة لهذه الآراء هي أنها تدمر نفسها بنفسها لأنها بتأكيدها بأن كل شيء حقيقي تؤكد– كذلك– الرأي المضاد بأن ما هو باطل حقيقي.

ولذلك كان كامو يرفض العقل[162] كما يرفض الحدس، وأية وسيلة لعقلنة الوجود، ويرفض كل فلاسفة الأبسورد الاعتراف بأن الوجود ممكن الفهم بل العكس هو الصحيح: إنه غير قابل للفهم، ولا يضع كامو مطلقا آخر مكان المطلق العقلي أو المطلق الحدسي إذا كان يقول بالأبسورد.

كذلك نجد أن كيركجارد[163]، من دون كل الفلاسفة والمفكرين، هو الوحيد الذي يكتشف اللامعقول في الحياة، ولو في جزء من وجوده. وهو الوحيد الذي

(ISSN : 2536 - 9555)

عاش هذا اللامعقول وأن الإنسان الذي يكتب "من الصمت ما هو عنيد، وليس أعند أنواع الصمت هو الصمت الذي يلجم اللسان، ولكن الصمت الذي يتكلم، والذي يعرف معرفة مؤكدة من البداية.. أن الحقيقة المطلقة شيء لا وجود له.

أليس من اللامعقول بل ومن الجنون أن يكون الصمت هو المعبر الحقيقي عن العالم عند كيركجارد؟ مجرد سؤال. ولكن الإجابة– كما نراها– أنه ليس من قِبل اللامعقول بل من المعقول؛ لأن الوجود نفسه والحياة برمتها غير معقولة.

والمثال الأخر على الفلسفة اللاعقلانية نجده عند شوبنهاور[164] حيث تحتل فلسفة شوبنهاور، في تاريخ اللاعقلانية، مرحلة أكثر تقدمًا من مرحلة شيلنج؛ لأنه، عند شوبنهاور، يظهر لأول مرة نوع من اللاعقلانية البرجوازية الخاصة ليس فقط في ألمانيا بل في الفكر الدولي.

والسؤال ما هو إنسان اللامعقول عند كامو[165]؟

((لو كان ستافروجين يؤمن فهو لا يظن أنه يؤمن. ولو كان لا يؤمن، فهو لا يظن أنه لا يؤمن)).

دستويفسكي في (الممسوسون)

وقال جوته "إن مجالي هو الزمن" وهذا بالضبط هو الكلام الأبسوردي الذي لا يقول به إلا إنسان اللامعقول **فما 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 بما لديه، ويعلمه المنطق ماهية حدوده وهو يثق في حريته الزمنية المحددة، ويعرف أن تمرده بلا مستقبل، وأن وعيه سرعان ما يموت. إن عمره هو ميدانه.

ولا يهتم إنسان اللامعقول بالأخلاق[166]. وقد رأيت الكثيرين يسلكون مسلكًا ضد الأخلاق. ومع ذلك فسلوكهم كان أخلاقيًا بالدرجة الأولى، وإذن

فالتكامل الأخلاقي لا قواعد له.. إنسان اللامعقول لا يعترف بالقوانين الأخلاقية إلا القانون الذي لا ينفصل عن الله، القانون الذي أملاه الله على الإنسان، لكن يتصادف أن إنسان اللامعقول يعيش خارج الله.

وهنا يبدو لنا التناقض واللا معقول ظاهرين في الأخلاق تارة لا ينفصل الإنسان عن الإله فتكون الأخلاق دينية، ثم ينفصل عن الإله فتكون الأخلاق إنسانية وسؤالي أين نقف الآن ونحن على حدود الأخلاق العلوية والأرضية كامو؟.

وهذا هو ما أعنيه عندما أقول إن إنسان اللامعقول بريء innocent، وعلينا أن نخشى هذه البراءة. إن إيفان كارامازوف يعلنها قوية (كل شيء مباح) وصرخته صرخة من اللامعقول، بشرط إن لا نأخذها بالمعنى العادي، لكن اللامعقول لا يتركها فوضى إنه يربط الإنسان ولا يحرره، إنه لا يبرر الأفعال، لا يبرر اللامعقول الجريمة.

ولكن التجارب[167] تخدم الإنسان وقد لا تخدمه، وهي تخدمه عندما يكون على وعي بها وإلا فهو لا يحسها وهي لاتهمه[*]، وعندما يفشل الإنسان ففشله ليس حكمًا على الظروف التي أدت إليه، ولكن فشله هو حكم عليه هو نفسه.

ويؤكد هنجلف[168] أن مسرح اللامعقول يصدر كما يرى إيسلن عن خيبة الأمل وضياع اليقين مما يميز أيامنا وينعكس في أعمال مثل دراسة كامو (أسطورة سيزيف) حيث ترد كلمة لا معقول. وفي مسرحيات أربعة من كبار الدراميين اختارهم إيسلن هم بيكيت– آداموف– يونيسكو– جينيه. كما أن انعدام المعنى في الحياة وضياع المثل قد ظهر في أعمال دراميين مثل جيرودو– سارتر– كامو.

(ISSN : 2536 - 9555)

ويعتمد مسرح اللامعقول[169] بشدة على الحكم والوهم كما في المسرح الشعري، ولكنه يخالف ذلك المسرح في رفض الحوار الشعري الواعي مفضلاً عليه المبتذل.

بين اللامعقول والغثيان

في سيزيف[170]: رجل يتحدث في كشك تليفون ولا نراه إلا من خلال زجاج الكشك ولا نسمع ما يقول، لكننا نرى حركاته الصماء التي لا نستطيع أن نفهم معناها ونتسائل لماذا يعيش. هذا هو الجانب اللاإنساني في الإنسان، إننا نستيقظ على حقيقة أن الإنسان لا إنساني نعثر على سخف وجودنا هذا (الغثيان) الذي يطلق عليه كاتب من كتاب اليوم (سارتر) هو اللامعقول، وبالمثل عندما ننظر في المرآة وفجأة نبدو لأنفسنا كما لو كان الشخص الذي نراه أجنبيًا عنا .. وننظر بعض الأحيان إلى صورة من الصور، صورة لنا ونرى الشخص الذي يفجئنا فيها كما لو كنا نراه لأول مرة هذا هو اللامعقول كذلك.

إنني غريب[171] بالنسبة لنفسي وبالنسبة للعالم، وليس لي من سلاح سوى الفكر الذي ينفي بمحرد أن يثبت ذاته، فأي حالة هذه التي تتحول فيها الرغبة إلى الغزو والمعرفة إلى طاقة لا تتعدى حدود الحوائط، والتي تحاول جاهدة التغلب عليها؟

أما عند سارتر[172] فإن أهمية الغثيان في نتيجتها التي رسمت بشكل مجرد ذلك أن سارتر لم يطورها بما فيه الكفاية حتى في كون وضعها حلاً للمشكلة. وأهمية هذه الرواية تكمن في الصورة القوية التي تحددها الأوصاف التي أثارت الجدل .. إن هذه الفراغات الكثيفة اللزجة السائلة تحقق في بعض الأحيان نوعًا من الشعر القبيح. وهذا النوع من القرف المقبول une Especе d'ecoeurment douceate هو أحد أشكال الغثيان نفسها.

وعلى الرغم مما سبق فيما يتعلق باللامعقول وعلاقته بالغثيان إلا أن كامو كان في بعض الأحيان يدافع عن الحد والاعتدال يقول د. عبدالغفار مكاوي[173]: مما يعزى النفس أن يرتفع صوت واحد من أنبل المفكرين دفاعًا عن الحد والدعوة إلى المحافظة عليه وأعني به الكاتب والمفكر (كامو). ففي كتابه (المتمرد) الذي يستعرض فيه الثورات الغربية من ثورة سبارتاكوس محرر العبيد إلى الثورة الفرنسية والثورة الماركسية يشرح كيف انحرفت هذه الثورات عن التمرد المعتدل، وابتعدت عن الحد الذي ترسمه الطبيعة الإنسانية. فبدأت بتحرر الإنسان من العبودية وانتهت بفرضها عليه؟.

والسؤال الآن هو كيف نصل إلى الوسط الملائم دون السقوط المطلق في اللاعقلانية والعبث كما يرى كامو؟ سؤال هام.

الإجابة: بين طرفين متباعدين لابد أن يكون سبيله إلى ذلك هو الفكر (التقريبي) الذي ينصف الواقع ويقدر إمكانياته ويحترم الممكن والنسبي فلا يحشره في قالب غريب ولا يفرض عليه مبدأ عدوله كما قال (كامو).

العبث نتيجة اللامعقولية

"على أي حال. كيف نحدّ أنفسنا بالفكرة القائلة أن لا شيء يحمل أي معنى وأنه يجب أن نيأس من كل شيء"

كامو[174]

"إن صراعًا بلا أمل في قلب العالم الغربي يدعو ضمائرنا أن تختفي، ويهيؤنا إلى الدخول في مملكة العبث"

أندريه مالرو[175]

"خنق الجلاد الكاردينال كارفا بحبل من حرير، انقطع منه كان عليه أن يحاول مرة ثانية. تطلع الكاردينال إلى الجلاد، دون أن ينبس بكلمة واحدة".

ستندال: دوقة باليانو

(ISSN : 2536 - 9555)

وضعها كامو في مقدمة كتابه (أعراس)

"نحن نعلم أن الشمس تكون في بعض الأحيان معتمة"

كامو[176]

المحال والمنطق: أزمة قانون الثالث المرفوع[177]

لا شك اليوم في أن هناك في مجال الفكر العلمي الدقيق ظاهرات تتعدى حدود التصورات التقليدية في المنطق الصوري والرياضة والفيزياء الكلاسيكية. وظاهرة المحال هي إحدى هذه الظاهرات التي لا تنطبق عليها قوانين المنطق، التي صاغها أرسطو، والتي أدت إلى الأزمة المعروفة بأزمة (الثالث المرفوع).

وقد حدّد أرسطو مبدأ الثالث المعروف في كتاب العبارة بقوله "بأن الموجود إما أن يكون أو لا يكون ولا توسط بينهما لأن (الأمر مع مالا يكون، ولكن يمكن أن يكون أو لا يكون يختلف عنه مع ما يكون".

أما العبث vain[178]، فهو ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة، وقيل ماليس فيه غرض صحيح لفاعله (الجرجاني) والعبث فعل لا يترتب عليه، في اعتقاد الفاعل فائدة، أو يترتب عليه فائدة لكنها لا يعتد بها في نظر الفاعل.

وإن كلمة عبث[178]، بكل معانيها، منذ استعمالها اليومي الشائع إلى مدلولها الخاص (مناقض لمتطلبات العقل) كانت مألوفة عند جيل نشأ على كتب دستويفسكي، ونيتشه، وكيركجارد، وكافكا، جيل يرتاح لفرضيات الفلاسفة الوجوديين والظواهريين.

وكما يقول د. مكاوي[180]: لا ينبغي أن نفهم من ذلك أننا نفسره تفسيرًا عقليًا أو نضعه في نسق مراتب من تصورات الفهم والإدراك، إن محاولتنا لن تتعدى تتبع النتائج التي تنجم عن هذا الشعور وسيكون المعيار هو الصدق الذي يقتضي من الإنسان أن يسلك بما يتفق مع هذا الشعور..

وفكرة العبث[181] تلخص تجربة كامو؛ لأنها تهتم بكل مضمون التجربة بموضوع الرؤية من جهة هذا العمل الآلي. ومن جهة أخرى بالوعي الذي رأى، والذي يفلت بسبب ذلك من موضوع رؤيته بالمعنى الواسع. ويكون العبث عنده هو كل مالا معنى له: العالم هو–إذن–عبث الجدران عبثية عنوان فصل من أسطورة سيزيف.

ولذلك يقول أندريه مالرو[182]:

في اللب من الإنسان الأوربي ثمة عبثية جوهرية تسيطر على اللحظات الكبرى في حياته.

إذن كامو[183] كان–دائمًا–ما يوضح لفظ العبث بإقامة (جدران) من العبث حولنا ويستخلص، بتعاقب سريع من حياتنا اليومية، أمثلة من العبث شائعة الاستعمال، باعترافه في التحليلات الوجودية السائدة، ولذلك يقول (اضطرابنا إزاء وحشية الإنسان بالذات سقوطنا الذي لا يقاس إزاء صورة هذا الذي هو نحن أنفسنا (غثياننا)، كما يسميه، كاتب عصرنا (يقصد سارتر) هذا–أيضًا– هو العبث.

ويحصي كامو[184] بعد ذلك، بطريقة لا تخلو من السطحية– كما يرى البعض– كل ما في العالم من اللامعقول أي الذي يفلت من مبادئ العقل البشري. وهو لا يعقل هنا إلا أن يستشهد– من غير لهجة شخصية– بحجج فلسفية قديمة كاستحالة التمييز بين الصحيح والزائف.

ويقع كامو[185] في هذا المحظور، فيحاول أن يرد مالا يفهم إلى أن يكون قضية عامة، أي أن ما لا يفهمه هو لا يفهمه كذلك غيره. فهو–إذن– غير مفهوم بصفة مطلقة فيقع في المحظور، فما لا أفهمه أنا غير معلوم بالنسبة لي، ولكني أجعل منه مجهولاً عامًا، أي أجعل منه مطلقًا.

تعقيب ← إن إشكالية المطلق absolute تبدو، ببساطة، في مسألة غياب الدور الإنساني Human role تمامًا من المشهد الواقعي فلا اعتبار للآراء

(ISSN : 2536 - 9555)

الشخصية ومدى اختلافها ولا اعتبار لتغير الزمان والمكان فالأحكام ثابتة ويقينية كلها مهما تغيرت الظروف .. وربما –من وجهة نظرنا –أن يكون ذلك ضد قناعات كامو .. هذا الأديب الفيلسوف الذي يضع الإنسان–دائمًا–في الصدارة في مواجهة الوباء (الطاعون) وفي مواجهة العبث (سيزيف) وفي مواجهة اللامعقول (سوء تفاهم) ... ولكن هذا هو كامو.

ويرى كامو[186] أن رواية ملفيل (موبي دِك) من بين كل الروايات هي أعظم أشكال هذا الفن (الخلق العبثي) وتليها أهمية رواية ملفيل (بيلي بدّ) أما كتب ملفيل، حسب تأويل كامو، "سجل تجربة ذهنية لا تضاهي في توترها، وهي–في بعضها– رمزية".

ما هو الطابع الحقيقي للعبث الكاموي؟؟[187]

هو أن بعض الأفعال الإنسانية يتصف بالعظمة برغم لا جدواه مما يسميه (بطابع العبث). وإذا أردنا للفعل أن يبلغ درجة العبث، وهو شكل من أشكال السمو خاص بالبشر يكفيه أن يؤدي إلى الموت.

ويبدو هذا الطابع[188] في انعدام التوافق والانسجام بين حاجة الذهن إلى الترابط المنطقي، وبين انعدام المنطق في تركيب العالم، الأمر الذي يكابده الذهن وتشير أسطورة سيزيف، في نفس الخط الذي سار فيه كل من كتاب (الظهر والوجه) وكتاب أعراس.

التلاحم بين اللامعقول والعبث عند كامو

إن أول كلمة تظهر لنا absurd[189] ومن الأدباء عندنا من يترجمها إلى اللامعقول، ومنهم من يترجمها إلى العبث لكننا– كما يقول المؤلف– سنأخذ بالمعنى الذي يقول به كامو نفسه. ويفسر قاموس (لاروس) كلمة absurd بأنها اللامعقول أو السخيف من الأصل اللاتيني absurdus، التي تتكون من

المقطعين ab بمعنى كلية + surdus بمعنى أصم. أما الاسم فهو absuditatem.

وكذلك اعترف كامو[190] بالحاجة إلى البحث عن أسباب تؤدي إلى تجاوز العبث واللامعقول. وقد قال نيتشه وكامو إن الإمكانيات الجديدة لا يمكن أن تظهر وإعادة تقويم القيم لا يمكن إلا بعد الإنكار الشامل للمعتقدات والمعايير المتعارف عليها.

ومن المعروف– كما يقول جون ماكوري[191]– أن كامو هو الذي عمل على تطوير لون من الوجودية سمي باسم وجودية العبث واللامعقول. ووصفه بأنه ضد الإيمان أكثر من كونه غير مؤمن، وعند كامو يعتبر سيزيف رمز الجنس البشري، وهو البطل القديم الذي حكم عليه بأن يقضي أيامه وهو يدحرج حجرًا ويصعد به إلى قمة الجبل، لكن الحجر يفلت منه باستمرار ويندفع مرة ثانية هابطًا إلى سطح الجبل.

ورغم ذلك فإن كامو[192] يرى أن الإنسان اللامعقول يعد من أسعد الناس حين يمارس منطق العبث ويستشهد على ذلك بما قال هاملت (هي الكلمات التي قالها هاملت في امتداح صديقه الحميم هور اشيو).

ما كان لكفة القلب أن ترجح كفة العقل.

فهما ليسا بمزمار في يد القدر.

يطلق من فتحاته ما يشتهي من النغمات.

فليس من الغريب أن تكون مسرحية هاملت[193]، أحب مسرحية للناس في تاريخ الأدب والتمثيل، إنها أشد مآسي شكسبير صقلاً، وأكملها شكلاً وأكثرها تنويعًا وحشدًا، وهي تعتمد، في الظاهر، على فكرة بسيطة واضحة (هل سينتقم هاملت لأبيه).

(ISSN : 2536 - 9555)

مرآة العبث في أدبيات كامو والمسرح العبثي:

1- سيزيف

إن هدف المؤلف في أسطورة سيزيف يفسر طريقته ويبررها فالمقال موجه للعدمي السلبي، الذي رأى البرهان يتكرر على عبث الحياة وسخفها "كل شيء أعطى ولم يفسر اي شيء"[194].

كما يوضح الفن داخل نطاق العبث، ويصف الفنان بأنه (أكثر الناس عبثية) كما أن الصفات الرئيسية لنظرة العبث هي تحققها من أن تفسير العالم تفسيرًا عقليًا مجرد عبث لا طائل تحته، فلا يمكن للإنسان اللامعقول L'homme absurd أن يصل إلى مرتبة التعالي، وهو متصل–جدًا–بعالم الظواهر المباشر، والذي هو بالنسبة إلى كامو عالم الجزئيات التي ينبغي على الفنان أن يعمل في نطاقها، فهي المصدر الذي يستمد منه مادته الأولى .. وبذلك ينضم الفنان إلى (دون جوان) كمثال على النزعة العبثية. ومن الواضح أن كامو لا يصبغ الفن بصبغة رومانسية، بحيث يجعل منه مهربًا من العبث، بل هو يراه مقبولاً واعيًا أو غير واعيًا للبرهان الذي نواجه به الإنسان المعقول.

والسؤال الآن من هو البطل الأبسوردي في سيزيف؟؟[195]

إن سيسيفون هو البطل الأبسوردي، إنه هذا البطل بحكم عواطفه وعذاباته، واستحق هذا العقاب البالغ الذي يندفع به كيانه كله لتحقيق لا شيء، استحقه لأنه احتقر الآلهة وكره الموت وأحب الحياة بحماس. وقد كان هذا هو الثمن الذي كان عليه أن يدفعه لقاء ما تمتع به من مباهج الأرض، ولا تقول لنا رواياته المختلفة شيئا عن حياته في العالم السفلي، وإنما تترك لنا الأساطير هذا الأمر لخيالنا ينفث فيها الحياة، ولا نرى في هذه الأسطورة (سيزيف)، كما يرى كامو، إلا الجهد الذي يبذله الجسم كله مندفعًا ليرفع الصخر يدحرجه ويدفعه إلى أعلى مئات المرات من جديد. ولنا أن نتخيل وجه صاحبه وقد زمت، وخده قد

التصق بالحجر والكتف ينفعل بالكتلة المتربة والقدم يسنده وفي النهاية يصل بالحجر إلى القمة، وحينئذ يرقب سيسيفون الحجر ينزلق مندفعًا في لحظات إلى العالم السفلي ليبدأ به من جديد إلى القمة ويهبط سيسيفون إلى السهل.

2- الغريب

إن العبثية الأساسية في الرواية تكمن في تطبيق الأخلاقية المسيحية وقانون العدالة الأوربية على شعب غير أوربي، وذلك يعني أن العبثية–هنا– اجتماعية وليست ما وراء طبيعية في أصولها.

القصة في الغريب بسيطة تموت والدة (مرسو) ورغم أنه لم يكن ثمة علاقة ذات معنى بينهما لبعض الوقت، فهو يرافق ساعتها الأخيرة، ثم يعود إلى مدينة الجزائر ويذهب للسياحة ويلتقي بفتاة يصطحبها إلى فيلم مضحك في علاقة حب، وبصورة تميل إلى السلبية يطمئن إلى صداقة رجل يعيش في شقة بنفس العمارة، وتتطور علاقتهما حتى تنتهي بإطلاق النار على رجل يقف على شاطئ البحر، وأثناء المحاكمة يصف المدعي العام سلوك مرسو بأنه سلوك مجرم قاسٍ عديم الشعور[196].

ويرى سارتر أن كامو قد قدم تعليقًا محددًا على الرواية في الأسطورة التي نشرت بعد الرواية بأشهر. فهذا البطل ليس بصالح ولا شرير أخلاقي أو غير أخلاقي فهو (عبثي) كما يدعو كامو. ثم يقدم سارتر تفسيرًا لما هو عبثي ويذكرنا بأن الرواية لا تفسر، بل هي تصف الحالة ونتائجها[197].

3- الطاعون

إن الطاعون ليستمد 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 د. ريو، يعوزهم حس الواقع، حس الخير أو الشر مما يجعل الطاعون يجتاحهم بسرعة والطاعون ينتظم كل ما

(ISSN : 2536 - 9555)

هو مكروه في الحياة الإنسانية في نظام لتماسك مستقل: الألم– الموت– الفراق– الخوف– الوحشة، وهو يحطم كل ما هو خير: الحرية– الأمل، وعلى الأخص الحب[198].

والطاعون ساخرة "وكما يقول المترجم" إن السخرية المشار إليها في هذا الكتاب يقصد بها ما يسمى irony وهي صفة درامية للأحداث حين نراها، كمشاهدين، على غير ما يراها الممثلون فيها، ففي اللفظة من معنى التناقض و(سخرية الحياة) وعمى البشر ما تعجز عنه لفظتنا المحدودة.

ولكن ليس على نحو الروايات الأخرى، لأنها تسجل تجربة ما حقة تستمد من كل ما في إرادة البقاء لدى الإنسان من موارد القوة. وفي النهاية لا تأتينا إلا بالقليل فهي لا تأتينا حتى بحكمة حقيقية نضيفها إلى علمنا. فالطاعون– من حيث النظرة الإنسانية– شكل مجاني من أشكال العذاب[199].

لذلك نجد في الطاعون (تاور) يقول بصراحة "إن ما يهمني بالإجمال هو أن أعرف كيف يصبح الإنسان قديسًا".

ويعترض عليه الطبيب (ريو) بقوله (ولكنك لا تؤمن بالله) ولكن تاور يجيبه بقوله (من أجل هذا أسأل سؤالي: هل في وسع الإنسان أن يكون قديسًا من غير الله؟ تلك هي القضية الوحيدة المحسوسة التي أعرفها اليوم وعند تاور وعي (عبثي متبصر) يعرف كل شيء في الحياة.

وحين يعصف الطاعون بالأطفال والأبرياء يجيء الوقوف على عذاب الآخرين فيثير في نفس تاور الشعور بالحب، ولكنه، في الوقت نفسه، يوقظ في قلبه الإحساس بالتمرد وهكذا يثور تاور على الله لكي يرفضه أو ينكره لا باسم الحب والتمرد فقط بل باسم تلك القداسة التي لا يمكن أن توجد مع الله. "ويقرر أن كل إنسان يحمل في جلده الطاعون، لأنه ليس ثمة في الدنيا من هو معصوم منه"[200].

4- كاليجولا

أسلوب المسرحية حيث الحوار فيها عميق، تغلي الأجوبة وتتعارض في صراع سريع. والفلسفة هنا نسيت، ولكن مع ذلك فهي التي أثارت الحوار. إن كاليجولا هي أسطورة سيزيف متحركة، إنها (الإنسان العبثي) الذي يحقق برنامجه فهو قد أعطى امبراطورية [الاكتشاف العبثي] بأن يقدم لنا نقطة الانطلاق تموت (دروسيلا) المرأة التي يحبها كاليجولا (أنا أعلم أنه ليس ثمة ما يبقى) ويتمزق الحجاب (إن البشر يموتون وهم ليسوا سعداء) [201].

[التحرر] تنهار جميع القيم ويحوز كاليجولا على الحرية الكاملة ويقسم أن يمارسها اليوم وإلى الأبد ليس لحريتي بعد من حدود.

[ممارسة الحرية] هي لحمة المسرحية بالذات ويشيع فيها طابع الخفة والمرح وكاليجولا مهزلة تحطم الأصنام الخالدة، وهي دراما الاكتشاف العبثي. (المهزلة) يتعرض أشراف الامبراطورية الرومانية لألوان كثيرة من الإذلال وكامو هنا يبدو مؤلفًا هزليًا.

[الدراما] يحرك كاليجولا هذه الخيوط لغاية فاجعة هي أن يفسد النظام القائم لا نظام امبراطورية فقط، بل نظام الأخلاق السرمدية. ومن ثم مجرى الطبيعة بالذات[202].

إن كاليجولا[203] يقتل رغبة منه في حياة حقيقية، إن الوضع البشري (عبث) ما دامت (دور سيلار) قد ماتت ينبغي أن تلتمس في مكان آخر إرواء عطشنا، ينبغي أن ننتصر على (المحال) وعلى خرائب العالم (إن القتل اندفاع منحرف نحو الوحدة والخلود).

كما وضحت علاقة الفن بالفكر في السقطة لكامو*.

(ISSN : 2536 - 9555)

5- سوء تفاهم والمسرح العبثي

لابد عند معالجة المسرح العبثي الرجوع إلى الشكل الطبيعي والآلي واللغة والشاعرية في مسرح العبث.

كما أن مسرح العبث يتعامل مع الحقيقة الكلية أو الحقيقة ذات الأبعاد المتعددة– إلى جانب الصراع والبناء المميز في مسرح العبث مع وضع الاعتبار للحقيقة الداخلية والخارجية.

"وهناك ثلاثة أشياء تدل على سذاجة الناقد إذا تعرض لمسرح اللامعقول أو اللامعنى أولها أن يذمه وثانيها أن يفسره وثالثها، وأسوأها، أن يحاول أن يحدد له معنى أو يمنطقه"[204].

فقد عبر مسرح العبث عن أزمة الإنسان وخاصة في القرن (20) أمام لغز الزمان على يد كل من بيكيت– يوجين يونسكو– آرابال– جان جينيه– كامو).

ومسرح العبث هو الذي رسخ مبادئ الفلسفة الوجودية في شكل ومضمون درامي جديد بأن خلق أشكالا مسرحية جديدة ومختلفة عن الأشكال السابقة التقليدية من أجل تحقيق التناسق بين المضمون الفكري والفلسفي القائم على (عبثية الوجود) والشكل الذي لم يعد يعتمد على المناقشات الفلسفية والجدلية بقدر اعتماده على الطاقة الشعرية الكامنة في المسرح، وأصبحت أزمة الإنسان الحقيقية هي تفسير وجوده ومواجهته للغز الحياة والموت فتراه في مواجهة الزمن كما في (انتظار جودو)، وفي مواجهة لغز الموت في (قاتل بلا أجر) ليونسكو ولذلك فالمسرح هو إجابة عن أسئلة ميتافيزيقية تؤرق روح الإنسان في بحثه عن معنى الوجود[205].

ولذلك نجد أن كامو قد قدم 1944 مسرحية سوء التفاهم la malentendu على مسرح (الماتورين) ثم بعدها بعام يقدم كاليجولا Caligula على مسرح هيبدتو[206].

مورافيا (أم) وابنتها (مارثا) تديران فندقًا منعزلاً في الريف ويأتي زبون غني فتضعان له طعامًا منومًا وتسلبانه ماله، ثم ترميانه في النهر. وفي يوم يطرق الباب شخص فيكون القادم (جان) الابن الذي غادر القرية منذ 20 عامًا، فلا تعرفه الامرأتان لأنه أخفى هويته، ويكون مصيره أن يلحق بالآخرين في النهر.

وهذا المكان المنعزل الذي يعمره المجرمون إنما هو عالمنا (العبثي اللامعقول).

الأم: ولكن هذا العالم نفسه غير معقول وبوسعي أن أقول ذلك، أنا التي ذقت منه كل شيء، منذ الخلق حتى الهدم[207].

والأسئلة لن يكون لها جواب[208] في الواقع إلا جواب القتل فإن الوطن المنشود تعارضه الأرض الفاسدة والسلام يعارضه العنف.. وأن الحب تعارضه الوحدة. وهذه القصة ليست، في أخر المطاف، خبرًا عاديًا ولا سوء تفاهم عرضيًا، بل هي الصورة الضرورية لوضعنا الذي هو قائم على الوحدة والحب المستهزأ به.

خلاصة الأمر ← أن مسرحيتي كاليجولا وسوء تفاهم، تعالجان مسألة العبث. أما مسرحيتا حالة حصار والعادلون فتعبران عن انشغاله بعد ذلك بفكرة التمرد .. إن قوة التمرد ضد العبث، وبالذات ضد أشكاله السياسية والاجتماعية وهي الموضوع الرئيسي في مسرحية حالة حصار، فالمسرحية تتناول عجز الدكتاتورية السياسية والجنون البيروقراطي في نهاية الأمر، وذلك أمام الثورة الإنسانية العظيمة[209].

نظرة نقدية في العبث الكاموي

هل كان كامو عبثيًا مطلقًا دون أن يضع خيطًا رقيقًا من التفاؤل؟ هذا هو سؤالنا الملح.

(ISSN : 2536 - 9555)

(في القلب[210] من عملنا، حتى لو كان أسود حالكًا تشع شمس لا تفنى. إنها الشمس التي تصيح اليوم عبر السهول والروابي".

إن المقالات الثلاثة الأخيرة من كتاب الصيف– وهي اللغز 1950 والعودة إلى تيباسه 1952 والبحر عن قرب la Mer áu plus prés 1953 تشير إلى عودة كامو إلى ضرب من التوازن الداخلي. فيها نجد أن المشهد المتزامن المفعم بالشمس والبحر يؤكد نفسه من جديد ثم تتجه أفكار كامو–داخليًا– نحو ذاته ونحو عمله كفنان أيضًا.

كما يقول كامو في تيباسه "اكتشفت، من جديد، أن على المرء أن يحافظ في دخيلته على سلامة طراوة ما، مصدر فرح وحب ونور لا ينال منه الظلم، وأن عليه أن يعود إلى الكفاح حالما يتحكم بذلك النور هنا عثرت من جديد على الجمال القديم، على السماء الفنية".

وكانت مناسبة هذا المقال رحلة كامو إلى أمريكا الجنوبية فما هو الفرق بين عبث كامو والآخرين؟؟

يردد سارتر[211]، بإصرار، أنه وكامو يستعملان كلمة عبث بشكل مختلف، ولكن الاختلاف في الاستعمال يبدو ضئيلاً، وفي تاريخ المسرح الفرنسي يوضع سارتر إلى جانب كامو، لأن كليهما يؤمن بأن الأفعال–وحدها–مهمة.

ويعتقد الكاتبان أن العنف أحد ميزات عصرنا. لذلك نجد في مسرحيات الكاتبين العزلة والعنف ميزتين بارزتين وإذ تميل مسرحيات سارتر إلى البداية في عالم مقبول وتقود المشاهد إلى نهاية وجودية، يميل كامو أن يبدأ مبكرًا كما في كاليجولا بذلك الاكتشاف، ولكنّ الاثنين، في الأعمال المبكرة، يصوران المبادئ الوجودية باستمرار وهذا ما يعطيهما أهمية أكبر من الدراميين الآخرين الذين يمكن أن نلمس في أعمالهم آثارا وجودية.

كما يتميز كامو[212] عن مالرو وسارتر اللذين كثيرا ما يستعملان هذه اللفظة (العبث) عبث حالة الإنسان، عند مالرو، هو في حاجة الإنسان إلى التسامي على حتمية موته، فعالم مالرو عالم صراع وتعذيب نرى فيه أفرادًا يائسين شديدي الوعي ينتزعون موتهم من يرى صدفة عشواء إذ يتعمدون الموت على نحو معين ..

أما عند سارتر فالعبث يعرف بفلسفة أكثر بأنه نتيجة ظروف الإنسان مجتمعة. ومن هنا ينشأ التقزز والغثيان اللذان يحسهما الإنسان الساتري في الكون (اللزج) (المليء) الذي لا مكان له فيه.

نتائج البحث

أولاً: نتائج عن الفن وكامو الفنان

لا يوجد يقين في الفن، بل شكوك كثيرة وتأويلات عدة ورؤى متنوعة.. وهذا لا يقلل من قيمة الفن، بل يرفع من قيمته لأنه يرفع الفن إلى مستوى كونه أداة للتحرر الدائم، ربما التخيل الجامح ينقذنا من أسر الواقع الرديء.

- **الفن والرمز:** إنها الإيحاءات ذات الدلالات الخاصة وهي– كما يفهمها الناس– تشبه الدخان الذي يدل على النار، إنها واقعية الرمز، حين يغوص في الواقع، فيكون أكثر دلالة منه عليه.

وقد ظهر ذلك في كتابات كامو فالكتابة الأدبية–عنده–تنهج الأسلوب الإفصاحي والرمزي، والكتابة الرمزية تظهر بشكل أقوى في (الوجه والقفا) أو (الوجه والظل).

- **الفن والحب:** إن الفن هو الحب، والحب هو القائد الذي يقود العالم إنك أنتِ العالم والعالم أنتِ.. أعتقد ان الفن هو العنصر الأساسي لمحبة هذا الكون، ولذلك فإن فكرة الحب هي الفكرة الواضحة في كتابات كامو.

(ISSN : 2536 - 9555)

- **الفن الكاموي:** هو الاحتفاء بالبساطة والانسيابية وبالتالي يأتي شعورنا جميعًا وكأننا عشنا أجواءه وكتبنا معه رواياته .. إنها التفاصيل والأحلام البسيطة .. إنها الألوان والأماكن إنها شخصيات كامو التي هي في الحقيقة الأنا والأخر، وكأنها دماء تسيل على أوراق روايات كامو.
- **الفن حرية:** إن قلب الفن هو الحرية، وكامو حر في فنه، لا يمكن لنا أو لأي جهة أن تحول الكاتب إلى مؤسسة institute .. فقد قالها سارتر في موقف ما وأقول لسارتر اليوم .. لا بل يمكن أن يتحول إلى مؤسسة أو ألعوبة في يد السلطات إذا كان هو نفسه (ألعوبة) وكان الفن الذي يقدمه– هذا الفنان– فنًا غير حقيقي، مفروضًا عليه من الخارج وبشروط خاصة مرغم على اتباعها إنه الفن البرجماتي الخالص، وكأن الفن وسيلة ميكافيلية تبرر غايات فردية سطحية على حساب الأكمل والأعمق..

ولذلك كان كامو– عندنا– هو المثقف العضوي organic educated الذي يعلم قيمة وجود الفنان المثقف المدرك لأحوال بلاده سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا إنه الفنان والمثقف الذي لا يرضى بما هو كائن بل يبحث وينقب عما ينبغي أن يكون، فالكاتب هو الباحث عن الأفضل والأجود في الحياة ولذلك فهو لا يرضى بالقليل من الأمل أو الحب أو السعادة.

– من هو الفنان الحقيقي عند كامو كما ترى الباحثة؟

1– هو الذي ترتقي وتتطور به الحياة من خلال إبداعاته الحقيقية، فهو الذي يكشف لنا (بحدس عالي) عن قوانين الحياة الإنسانية من خلال فنون متنوعة وثرية تميط اللثام عن كافة مشكلاتنا الحياتية .. إنه الفن الأصيل، ولا شك أن كامو يضرب لنا المثل الذاتي للفنان والأديب العاشق للوجود والمغرم بالحكمة. ولذلك كان السؤال الكاموي الدائم هو وجودنا بريء أم مدان؟

2- وترى الباحثة أن وجودنا بريء، بريء فقد زين الإنسان الأرض وجعلها أكثر جمالاً حين هبط إليها ولكنه (وللأسف) وجود مُدان حين يكون شريكا مع الغير في إفساد الجمال والسعادة ويشارك في قتل البراءة فينا.

3- حاول كامو- كفنان حقيقي- أن يوضح تجربته الإنسانية والفنية بجهده الذهني المخلص فامتزج الخاص بالعام- حقًا إنها لغة الإنسانية.

4- لقد صنع كامو حقيقته الفنية من خلال الامتزاج بين الفنون المتعددة- وهذا قلما ما يحدث عند غيره من الفنانين- فقد كان ممثلاً ومخرجًا ومقتبسًا عاشقًا للمسرح، فقد اقتبس بروميثيوس مقيدًا لاسخليوس، ودون جوان لبوشكين، وعودة الابن الضال لجيد.

5- كانت أطروحة كامو هي (أثر أفلوطين في القديس توما الإكويني 1936م) ولا شك أن لها دورًا كبيرًا في رؤيته الفلسفية للعالم ككل.

6- نفى كامو عن نفسه أن يكون فيلسوفًا، بل هو، في الحقيقة، فيلسوف حقيقي، وتشهد كتاباته بعمق نظرته الفلسفية والأدبية ذات المسحة الوجودية.

7- كامو لا يستعرض إنتاجه الفكري بطريقة بانورامية معتمدًا على الصورة الخارجية، بل بطريقة نقدية تضرب بجذورها في التأمل الإنساني المحض والباطن المشحون بالمعنى.

8- كامو أنه المغامرة الفنية Artistic risk والمغامرة تطمح طموحًا جارفًا إلى الأفضل برؤية فنية للفنان الحقيقي.

ولذلك فإننا نرى أن كامو لم يكتب أسطورة سيسيف فقط بل كان هو سيسيفًا 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 ..

ثانياً: نتائج عن علاقة الفكر

(ISSN : 2536 - 9555)

بالفن في الأدب الكاموي

الأدب الكاموي هو الوهج الذي يشع من كتابات كامو فيجعلنا في حالة دائمة من اليقظة لالتقاط ما هو فلسفي وعميق..

- قصة الغريب لكامو

تنطوي على علاقة الفرد بالآخر وهذا هو أهم ما في الرواية حيث يظهر الشر الحقيقي وعدم القدرة على مواجهة الواقع بل والقطيعة معه.

وهذا هو أولى الخطوات في طريق العنف، بل والاعتداء على الآخر.

- وعمومًا الشخصيات كلها عند كامو تحمل دلالات فلسفية وثقافية مختلفة في أدب كامو بين العائش في الوجود والهارب منه بين المتضامن مع الناس والمنفلت بذاته (الطاعون) بين القاتل الذي لا يشعر بذنبه وسقطاته وبين من يسيء الفهم دائمًا ويشعر في الوقت نفسه (أنه الفاهم المدرك لكل شيء)، فقد اعتاد أن يصدق نفسه ويصدق أكاذيبه، كما في (سوء تفاهم)، (هذه القصة التي تحولت إلى فيلم سينمائي مصري بعنوان (المجهول) بطولة سناء جميل– نجلاء فتحي– عادل أدهم–إخراج وإنتاج أشرف فهمي– إنتاج 7 مايو– 1984م.

والفنان له قلبان: قلب يتألم وقلب يتأمل يتألم بالصدق ويتأمل بالفلسفة والحكمة وبنظرته إلى الوجود والمصير الإنساني.

- الموت السعيد وقوة التحرر

إن أهم شيءٍ في الرواية هو اتخاذ القرار وهو أن تتحرر من الحياة نفسها، ومن حماقاتها الدائمة وتناقضاتها القاتلة ورزائلها المستدامة (بفعل بشر وعيون لا ترى وإحساس غائب، ولذلك كان من الأجدى–أيضًا–أن نتحرر من أنانية الذات التي هي الإنسان– في الحقيقة– فالعيش–وحيدًا–هو نفسه الموت وحيدًا وهو كالانتحار الميتافيزيقي (إن صح القول).

الإنسان عند كامو فعل (طاقة فعل) ففي المتمرد فعل وفي الطاعون فعل وفي المنفي والملكوت فعل؛ لأن الفعل هو الذي يكشف لنا عن إمكانية البشر وحدود هذه الإمكانية، وقدرتهم على المرح والسخرية أو حتى المعركة ضد مالا يرضون عنه أنه (الموقف) .. فإذا كان الأدب موقفًا كامويًا فالفلسفة أيضًا موقف كاموي وجودي (بامتياز) فليس هناك حظ سعيد أو تعيس وليس بالتعويذة تأتي السعادة بل بالفعل والطاقة الداخلية والخارجية تأتي السعادة .. التي لن تضل طريق الحكمة، أي طريق التفلسف.

الطاعون والإنسان (الواقع المخيف)

إن الطاعون– عندنا– هو تصوير للأشخاص بأوضاعها وأمراضها الاجتماعية– الفقر– الأنانية– الضعف– الخوف– وهذه الأشخاص دائمًا ما تبحث عن مخرج ومهرب من واقع لا يمت بصلة إلى المثالية وأحط من الواقعية بدرجات.. فهو يغوص في أسفل بقعة من هذا الواقع.

فلسفة الحب عند كامو

في روايات كامو–كلها–فلسفة تقوم على العلاقة العشقية الصادقة وكأن الحب هو سر الكون كله سر الحياة والموت سر لحظة العناق والشفافية والاقتراب الجميل .. وبالحب تكتمل دائرة الوجود.

هل للحب محددات؟ لا بل هو حضور متجدد دائمًا في قصصه وكتاباته.

كتابات كامو موقف إنساني شيوعي

وهنا يأتي سؤال شديد العمق والحس بالواقع، سؤال يحمل عبء **المسئولية الإنسانية:**

هل كتابات كامو، في اللامعقول والعبث والعدمية الوجودية لها دور في تفجير الروح الشيوعية والاشتراكية في البلدان الأوربية؟

(ISSN : 2536 - 9555)

نحن لا نستبعد هذا الفكر وخاصة أن كلاً من سارتر وكامو كانا صديقين ليس فقط على المستوى الأدبي بل والمستوى الأيديولوجي والسياسي فقد جمعتهما جريدة كومبا بتوجهاتها السياسية– فكلاهما– عندنا–إنساني إنساني إلى أقصى حد– فقد جمعهما التوحد الاشتراكي والانحيار البروليتاري.. لاشك أن هذا التوجه موجود في قصص الآخرين وليس كامو فقط فقد نجده في (مدام بوفاري) لفلوبير و(البحث عن الزمن الضائع) لبروست و(الممسوسون) لديستوفسكي. و(الحرب والسلام) لتولستوي و(الشيخ والبحر) لهيمنجواي و(موبي ديك) لملفيل.

الأدب والعبث الكاموي

كأن كامو يكشف لنا، بأدبياته، عن كون البشر يبحثون عن أنفسهم تائهين ساذجين أنهم يتحاربون من أجل التافه والسطحي، فمتى يتعالى البشر على بشريتهم الضحلة ويبحثون عن الأعمق، وهو السخرية من أنفسهم، ومن ثَمَّ تمجيد الأعظم فيهم وهو الإنسان، كما ينبغي أن يكون (عقل وحس) عقل فعال نشط، وحس مرهف وقوي.

فلسفة الحزن في أدبيات كامو

إنه الحزن الجميل العميق الهادئ النقي الذي يليق بالإنسان ففي الحزن يتعمق الإنسان ذاته ويرى أجمل ما فيها لأنه سيكون داخل نفسه دون ضجيج من حوله، إنه السكون داخل قوقعة الذات.

إنه القلق الوجودي، الذي يبحث وينقب حتى عن المسرات الصغيرة رغم ما يبدو فيها من قلق وتوتر ولذلك يحق لنا القول (لقد عشقنا الحزن لأننا خفنا من لحظة السعادة).

وهنا يستحضرني قول الشاعر الرائع محمود درويش يقول: قصائدنا بلا لون ولا طعم ولا صوت .. إذا لم تنقل المصباح من بيت إلى بيت .. إذا لم يفهم البسطاء معانيها .. فأولى أن نزريها ونحن نخلد للصمت.

إن في هذه الأبيات تعبيرًا صادقًا عما نعنيه بالفن الحقيقي والمتوتر.

فلسفة الموت والشجاعة .. إن الشجاعة، التي استطاعت أن تواجه الموت في كتابات كامو، بل وأن تقبل على الانتحار، هي شجاعة فلسفية، استطاعت أن تؤكد الحياة بغياب الحياة، وبإرادة الحب وإرادة الموت (إنها فلسفة العمق الأصيل).

*** فلسفة الفقر عند كامو**

إن الفقر ليس خطيئة poverty is no sin وقد يكون الفقر قوة دافعة إلى الأمام، أو قوة تهبط بالإنسان إلى أسفل.. وكل ذلك– عندنا– يرجع إلى قوة الإرادة والصعود السريع أو السقوط المفجع.

كامو– الفلسفة– الأدب

- إن كامو– عندنا– يخلق عوالم أخرى مقترحة ثم يُنظرها ويخلطها باللحم والدم والعروق والمشاعر والأحاسيس.
- إن كامو يحتفي بحياة البشر يلمس الأشخاص، وينظر إلى العالم من حولها (متأملاً فلسفيًا) وكأنه ينظر من نافذة بيته مباشرة ليرى الحقائق كامو لم يعش في برج عاجٍ متعالٍ، بعزلة عن الأخرين، ولذلك فهو في حالة تأمل متصل، لا لحظات تأملية، إنه الأدب الفلسفي الأصيل وليس أدب الموميات والماضي السحيق، بل أدب اللحم والدم والأنفاس، في تشارك دائم مع العقل.

كامو وعالم المرأة فلسفيًا

اهتم بإبراز الكيان النفسي والعقلي. والاجتماعي للمرأة، مبتعدًا عن عالم السحر والخرافات بل وضع المرأة في قلب المشهد الدرامي والإنساني بمناقشة دوافعها ولحظات عشقها مثل شخصية (دورسيلا) بطلة إحدى رواياته: (كاليجولا).

فلسفة الحلم في أدب كامو

(ISSN : 2536 - 9555)

إن الأحلام في أدب كامو سؤال فلسفي مستمر .. وهو، كما نراه، هل أنت مغدور بك في أحلامك؟ هل يمكن أن يتفتت حلمك، ويتمزق في عالم لا يعترف بالأحلام، ويعتبرها تفاهات صادرة من شخص مجنون، بل ويجعلها، أي الأحلام، أمراضًا بشرية؟ إنه سؤال مجرد سؤال.

التمرد بين الأدب والفلسفة

التمرد عند كامو– مطلب جمالي ولكنه– أيضًا– مطلب إنساني ينشد التغيير ويرفض الانصياع للواقع الزائف السخيف..

فالتمرد زهرة تتفتح عند كامو على الجمال الأدبي من ناحية والفعل الحر (الحرية الفلسفية) من ناحية أخرى.

وهنا يجب ملاحظة أن أدب التمرد لم يكن في كتابه المتمرد فقط بل في كتاباته الأخرى كالطاعون وسيزيف والمنفي والملكوت والموت السعيد وغيرها. إنها سحابة التمرد التي تغطي الأعمال الكاموية كلها.

كامو– العبث – اللامعقول

إنها فكرة في منتهى الخصوبة، لأنها تأتي بثمار عدة في المجال الفلسفي والأدبي وربما ترجع نشأتها إلى الفيلسوف الألماني الثائر نيتشه فيلسوف العبث واللامعقول وهو الملهم لكامو في هذا الشأن. إن العبث الحقيقي هو اللافائدة with No vain، واللامعقول هو المناقض للعقل irrational.

وهنا تبدو إرادة الإنسان في أن يعيش وبعمق، وبأسلوبه الخاص في الحياة، رغم ما يعج فيها من تناقضات وفساد ولامعقولية تصل إلى حد الجنون وربما اليأس التام من إصلاحها.

الفن– الكفاح– البعد السياسي

الفن هو الذي يجعل منا مكافحين ومناضلين ضد عبث العابثين، وفساد الفاسدين إنه الالتزام السياسي political obligation للفنان بقضايا عصره هذا العصر المريض دائمًا، والذي يحتاج إلى علاج، بل إلى ثورة في الفن.

فالصمت موت، والفنان ضد الصمت بل ويتحدى الصمت بالموت بالاقتراب من الموت بحرية.

كامو وحركات المقاومة

تأثر كامو بحركات المقاومة في أدبياته .. ولا شك أن بين الفن والسياسة علاقات وثيقة، فما أسهل التعرف على التوجهات السياسية من منطلق أدبي .. إنه البعد الفلسفي السياسي الكاموي.

كامو والقلق الوجودي في كتاباته

لقد فتح كامو أمامنا أبوابًا لمناقشة قلقنا من الوجود وخاصة قلق الموت في (الطاعون– الغريب– أسطورة سيزيف) إن الفلسفة الوجودية تضع الإنسان في قلب المشهد الوجودي إنها فلسفة القلق والخوف والمصير فلسفة تضع الإنسان في البداية والوسط والنهاية، أليست هي الفلسفة الإنسانية ألم يُسَمِّ سارتر أحد كتبه (الوجودية مذهب إنساني)؟.

العبث والمفارقة المطلقة

والمفارقات جنون في الحياة يؤدي إلى العبث لعدم القدرة على فهمهما إذن سيقوم العبث بتلقف المفارقات فيصبح الواقع عبثيًا ومفارقًا في الوقت نفسه.

ومما لاشك فيه أن الخبرة الحيوية vital experience عند كامو كان لها الدور الكبير في السرديات الأدبية والمفاهيم الفلسفية.

الأدب والفن عند كامو وعلاقته بالخيال والفانتازيا

(ISSN : 2536 - 9555)

أدبيًا وفنيًا، كان يجب علينا التوقف–بإمعان–حول المشاهد الروائية والمشهد يشمل الديكور والمكان (وصفيًا)، إلى جانب حركات الجسد وإيماءات النفس كل ذلك يجعل المشهد الروائي، كما ينبغي أن يكون، إلى جانب الفانتازيا عبر حكايات كامو التي ترتبط بخياله الخصب.

الحرية وعلاقتها بالتمرد الكاموي

إذا كان من المستحيل اختيار الحياة التي نريدها، فليس من المستحيل التمرد عليها والتخلص منها .. إنها فلسفة الاختيار (إنها الحياة بالوعي والموت أيضًا بالوعي)، الوعي الحقيقي وليس الوعي الزائف..

إن هذا العالم ليس العالم الأفضل، بل العالم الأحقر، لأنه، ببساطة ما هو كائن، وليس ما ينبغي أن يكون .. وما هو كائن ضد رغباتي وطموحاتي وانفعالاتي إنه العالم القهري– إن جاز التعبير–.. وكأن كامو ينظر لهذا العالم باشمئزاز فوجوده يتساوى مع عدمه، وربما عدمه أفضل– بكثير– من وجوده.

الأدب وفعل التطهير عند كامو

وكأن كامو يستلهم من أرسطو فعل (التطهر بالفن).

إن الكوميديا والتراجيديا في أعمال كامو كلتاهما تعبّران عن الموقف وليسا فقط للتسلية والترويح إنها التراجيديا المبكية والكوميديا الساخرة .. وكلتاهما تطهير للنفس المعذبة .. إنه الامتلاء المعنوي وليس المادي.

ولهذا كان الكاتب، عند كامو، "رجلاً يراقب العالم دون أن يكف عن لعب دوره فيه" .. مقولة هامة لكامو. إنها تعني لدينا مسئولية الكاتب أمام نفسه وأمام الإنسانية كلها مسئولية كاملة.

فلسفة الموت عند كامو

يجعل كامو الموت سعيدًا لأنه الموت الواعي بلحظة الصعود إلى أعلى.. وهكذا كان موت مرسو، موتًا طبيعيًّا وواعيًا في قصته (الغريب).

مشكلة كامو مع العالم **مشكلة فلسفية بامتياز كيف؟؟**

ليست مشكلة كامو– كما نرى– أن العالم ليس منتظمًا، أو أنه يطلب السيمترية في هذا العالم، لا بل العالم متناقض مع كينونة الإنسان ورغباته .. إذن فليسقط العالم عند كامو.

(ISSN : 2536 - 9555)

وسؤالي هل هي أنطولوجيا جديدة كاموية تحمل الوجود والعدم، تحمل إرادة وجود العالم أو حتى فنائه وعدمه؟

إنها فلسفة الوجود والعدم الكاموية– رؤية فلسفية عميقة وتعبير عن الرفض المطلق ..

العبث عند كامو بين الإيجاب والسلب ..

إنه الإيجابي لأنه الموقف الحر فقد أَصرَّ كامو على العبث، وفضل العزلة وكلاهما اختيار .. فالحرية مبدأ فاعلية إنسانية وتحقق، إنها التوهج والتحمس وفي ضوء الفكر الأوربي تظهر–أيضًا–جماليات الأسلوب العبثي الكاموي من خلال التصوير والتجسيم واستخدام الكلمة كأداة تعبيرية في موضعها الصحيح .. **إنه الفن والفكر.**

رواية الغريب والعبث

يبدو العبث (المفرط)، بل قمة العبث في اتهام النائب العام لمرسو بقتل أمه، وذلك لمجرد أنه دفن أمه بقلب بارد .. أنه عبث القوانين.

وإذا كان من العبث يأتي التمرد أو من التمرد يأتي العبث فإن (مرسو) هو الموقف الرافض والمعارض للمجتمع– هذا المجتمع الحريص على المبادئ المتعارف عليها .. فمرسو ليس إنسانًا عاديًا، بل مناهضًا للواقع– إن صح التعبير.

وبصفة عامة: إن الفنان المبدع والخلاق يجب أن يكون عبثيًا، فهي أفضل صورة ممكنة للفنان الكاموي.

فلسفة السعادة عند كامو

كاليجولا نموذجًا

(إن الناس يموتون وهم ليسوا سعداء)

إنه أمر طبيعي– عندنا– لأن الحياة أصبحت لا تطاق لا العقل ولا القلب يقبل هذه الحياة .. إنها الفنتزة الشعرية– إن صح القول– وهي الحقيقة الحياتية، التي ربما تغيب عنا كثيرًا .. فالحياة شقاء ولحظة الموت شقاء ..

أين إذن تكمن السعادة عند كامو الذي يرى أن هناك موتًا سعيدًا؟؟

الرؤية السياسية عند كامو رؤية أخلاقية

إن السياسي عند كامو يظهر وكأنه دينامو الأمل؛ لأنه يريد حياة جديدة وجديرة بالعيش فيها وهنا يرتبط العدل بالسعادة عند كامو وهما فكرتان أخلاقيتان فالعدل أساس السعادة والظلم أساس الشقاء وهذا ما نستشفه من (الطاعون– كاليجولا).

إذن كن عادلاً تكُنْ فرحًا وكن ظالمًا تكنْ حزينًا.

البعد السيكولوجي في كتابات كامو

إن التركيز على الفكر والفلسفة في أدب كامو لا يمنع من الاهتمام بالرؤية السيكولوجية لكامو فقد كان يكتب شخصياته متحريًا بعدها السيكولوجي والحالات الوجدانية التي تمر بها سقوطًا وصعودًا، انهيارًا وعلوًا، بفعل أحداث ذات طابع نفسي محض، ففي رواياته نجد الإعجاب بالذات self admiration والثقة بالنفس self confidence وضبط النفس self control ورضا النفس (القناعة) self satisfaction.

– أعراس– الوجه والقفا– الصيف

نماذج أدبية فلسفية

1– أعراس

في أعراس أصبحت للشمس فلسفة، لأنها شمس الدنيا والحقيقة، وهي تعادل– عندنا– الخير الأفلاطوني (شمس الشموس) فهي المغزى الأخلاقي والفلسفي والوجود كله ولذلك فهي بريق وعمل.

(ISSN : 2536 - 9555)

بريق يضيء الوجود كله بالخير، وعمل لأن الأخلاق هي السلوك العملي .. حتى الشمس– عزيزي كامو– لم تَخْلُ من رؤية فلسفية. فإذا كانت الشمس المتلألئة هي رمز الحياة والوجود والسير نحو التحقق الفعلي، فإن الشمس السواء أو اللهب الأسود، هي التعبير عن الموت والانتحار، فكلاهما حياة .. حياة قبل الموت وحياة بعد الموت .. إنه كامو.

2– الوجه والقفا (الوجه والظل)

يعبر الوجه والظل– عندنا وفلسفيًا– عن فينومينولوجيا الروح وباطن الروح أيضًا.

وهنا نجد أن المبدأ الفلسفي يطغى على المبدأ الأدبي وأن الوجه والقفا– عندنا– تعبير عن ازدواجية المعرفة، ولكن في الأدب تصير توجُّها مُطلقًا .. إنه قلب ينبض نبضات متعددة داخل الجسد الواحد .. أنه كامو.

3– الصيف

مقالات كامو من كتاب (الصيف) تجعل كامو في قلب العمل الفني قادرًا– وبشدة على رسم صورة لفكره .. هذا الفكر المشحون بالتناقض والتوتر شأن الفنان الحقيقي .. ثم يزول هذا التوتر بخروج الفن الحقيقي إلى عالم النور يخرج من يد فنان يعلم قيمة فنه وفلسفته في آن واحد.

الأدب الوجودي الكاموي تعبيرًا عن

اليأس والأمل–التشاؤم والتفاؤل

حيث نجده يتحدث في أدبياته عن اليأس– أدب اليأس literature of despair وهو أدب وجودي يسعى إلى إبراز الجانب المظلم في الوجود، فإذا كان الأمل هو الجانب المشرق، فإن اليأس هو العتمة والأفول..

وكلاهما أدب وجودي، ألم تعالج الفلسفة الوجودية قضايا اليأس والأمل.

ونحن نعتبر أن حديث كامو الدائم عن التفاؤل والتشاؤم والسعادة .. هو نوع من الأمانة الفكرية، التي هي، في نظرنا، سيمفونية ذات كاموية عشقت الفن والتصقت بأكثر معانيه قوة وتأثيرًا.. لأنها عشقت الإنسان في كل حالاته بين الأمل واليأس، بين الصعود والهبوط بين الفرح والحزن الدفين .. وكأنها تُعلِّم الإنسان –في النهاية –كيف يفرح رغم الحزن واليأس.

رغم الألم والعذاب .. من حيث إن الألم يجعل الإنسان يتقوقع على نفسه فيشعر بذاته أكثر ويتأملها من الداخل فتظهر كافة إمكانياتها، فالألم هو ضربة على رأس الإنسان وإفاقة أنه ما زال إنسانًا قادرًا على أن يتعذب بصدق.

فلسفة الحياة والموت عند كامو

يبدو– عندنا– أن كامو أكد على فلسفة الموت كتحقق لوجود إنساني أو حتى عدم إنساني .. ولكنه مجد الحياة وجعل حياة الإنسان الحقيقية هي حياة العقل والحرية، حياة الإحساس والفاعلية .. وربما يكون في الموت ما هو أنقى من الحياة وأكمل.. ولكن الجهل بالموت جعلنا نقع في عشق الحياة، حتى الحياة المؤلمة العاجزة عن تحقيق الأمل.. **ربما القراءة العميقة لكامو توصلنا إلى ذلك الفهم..**

والسؤال لماذا نرى الموت قبيحًا ونحن لم نره من قبل؟

إنها الأحكام العشوائية على المجهول، ضرب من العبث واللامعقول.. فقد أردنا أن نخرج من المأزق فصنعنا لأنفسنا أكثر من مأزق..

الفلسفة في كاليجولا

هي فلسفة تربط البعد الذهني (الفلسفي) بالبعد النفسي، فعلى الإنسان أن يسعى للامتلاك (أن يمتلك كل شيء كل شيء).. والحقيقة– عندنا– أن هذا الامتلاك لا يمكن أن يكون من منطلق الأنانية (البعد النفسي) ولكن من منطلق أعلى إمكانية وأعلى مطلب إنساني كاموي ..

(ISSN : 2536 - 9555)

لذلك نجد في كاليجولا (يسعى كاليجولا لامتلاك القمر)

إنه– في نظرنا– هو المستحيل، ولكن لماذا لا نمتلك كلنا المستحيل الكاليجولي؟ .. إنها مجرد وجهة نظر!.

الطاعون– فلسفة للحب

وثنائية النفس والجسد

الطاعون– وكما نرى– كلمة مخيفة– إنه المرض العضال الذي أدى إلى فلسفة للحب .. وآه من الحب حين يتحول من عاطفة إلى فكرة عقلية، إنه حكمة القلب وعشق الحكمة .. فهل نحن فعلاً جديرون بالحب أسمى وأجمل وأرقى عاطفة في الوجود؟ أم أن الحب أكبر منا وبعيد عنا، إنه نجم في السماء، ولذلك فالسعي إليه مطلوب، أما الحصول عليه فهو صعب المنال؟! ربما .. إنها مجرد رؤية.

وإذا كانت الفلسفة معنية بقضايا الإنسان، فإن كامو– فلسفيًا– وفي الطاعون، يجعلنا في مواجهة الوجود الشامل .. فالطاعون هو مرض الجسد الإنساني، أما كامو فيضعه– كما نرى– كمرض للإنسانية والعالم كله.

وسؤالي: هل يمكن لهذا المرض أن يشوه الإنسان من الداخل فنحتاج إلى علاج نفسي وعلاج جسمي أيضًا؟

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 الطاعون ليس مرضًا تفشى في وهران، بل تفشى في الكون ..

الأدب الكاموي– المسرح– الفلسفة

بين الكاموية في المسرح والفلسفة يأتي التمازج العفوي بين فن المسرح وقضايا الفلسفة والوجود الإنساني كالحياة والموت والقلق والصمت وغيرهم.

إن المسرح– عندنا– يجب أن يقدم إشكاليات في ضوء معرفة حقيقية بها، وفي ضوء تساؤل عميق عن الإنسان، وما يحيط به، حيث يقدم المسرح عرضًا صريحًا ومباشرًا– لقضية ما أو قضايا ما، حتى وإن لم يكن قادرًا على أن تُحل .. فالمسرح يفجر الباطن وإن لم يكن قادرًا على حل ما يظهر على سطح الوجود.

أما إذا استطاع المسرح أن يضع حلولاً جذرية– لمشكلات الإنسان ومجتمعه وثقافته وسياسته .. فهذا هو الإنجاز الحقيقي ولكن يمكن أن يواجه بتصدي الدولة له .. فالمسرح توجه وأيديولوجية صارخة في وجه القبح والألم.. وفي وجه الانحيازات السياسية الممقوتة.

إذن المسرح هو الإشعاع الفكري الذي يقدم ثقافة اجتماعية وسياسية وثقافية حقيقية للجمهور .. وأعتقد أن كامو حين عمل بالمسرح ممثلاً وكاتبًا ومخرجًا كان يبتغي تلك الأهداف السابقة ..

ومن هنا كان مسرحه مسرح اللامعقول والعبث وخاصة في اقتباساته المسرحية ما يتوافق مع فلسفته العبثية .. إنه كامو صاحب الموقف.

الأبعاد الجمالية في أدب كامو

كما ترى الباحثة

1- في استخدام الأسلوب التي يهتم بالقفزات المتواصلة أو المتقاطعة للتعبير المكثف عن المعنى واستخدام المترادفات لتأكيد المعنى، أو حتى المتناقضات .. استخدام التشبيهات والمجازات .. والتعبير بأسلوب خاص عن الفيزيقي والميتافيزيقي– بلغة كاموية شاعرية. فهي لغة موحية قبل أن تكون مفصحة وهذا ما وجدناه عبر قراءة فاحصة ناقدة لأعمال كامو.
2- الرتم السريع في كتاباته .. بحيث نلتقط أنفاسنا بصعوبة، ورغم ذلك مازلنا نواصل معه المسيرة الفنية تجاه نصوص أدبية وسردية عالية القيمة، إنه السرد الممتاز الذي يجبر القارئ على المواصلة حتى النهاية.

(ISSN : 2536 - 9555)

3- البنية الرمزية في النص الكاموي .. من خلال قراءة نصوص كامو يمكننا القول بأن البناء الرمزي Symbolic Structure للنص الأدبي قد استحوذ على كامو، فالكلمات لا تعبر– فقط– عن منطق الإفصاح المباشر، فكلمات كامو ليست ظاهرة إنسانية فقط بل كونية لا تخص طاعون إنسان وحسب، بل طاعون البشر، ولا موت مرسو (الغريب)، بل موت الإنسانية، ولا طغيان كاليجولا، بل ظلم حكام الأرض جميعًا، إنه الرمز الأكثر تعبيرًا دائمًا.

4- التأثير الفني للمكان .. نجد في بعض أعمال كامو يكون المكان هو البطل الحقيقي، أما الأحداث فهي ما وراء المكان– سند للمكان– بحيث إذا تمعنا المكان تَنَبَّأْنا بالأحداث التي تقع فيه.

إن المكان هو الحدث، وكأن الإنسان هو الامتداد الطبيعي والروحي للمكان، فالإنسان روح، والمكان أيضًا روح، إذن، يتمدد المكان في الإنسان فيمتلئ باطنه، ويتمدد في عقل الإنسان، فيمتلئ فراغه الفكري .. وهذا ما نجده–بوضوح– في سوء تفاهم– سيزيف– الطاعون .. إنه المكان الحسي الفعال الديناميكي المتحرك .. صانع الأحداث.

5- الدلالة في أعمال كامو .. إنها الدلالات متعددة المستويات– الدال والمدلول عليه– المعادل الموضوعي– الدلالة السيكولوجية– وخاصة عندما تكون الدلالات مرهونة برؤية المتفرج، أو قراءة القارئ، لا شك إنك ستجد تعدد الدلالات، حتى بالنسبة للنص الواحد .. إنه النص الزاخر بالدلالات والمضامين النابع عن ثراء النص وليس غموضه.

نظرة نهائية ديالكتيكية إلى كامو ..

1- إن الذي يعطي للحياة قيمة ومعنى إنما هو الفن، فلا يجب أن ننظر إلى العالم على أنه موضوعات للمعرفة، بل يجب البحث عن المعنى الحقيقي

للعالم عبر الاتفاق بين الفن والفكر إنه الخيال الفلسفي Philosophical Imagination.

2- **الفلسفة والفن التوأمان:** إن الفلسفة الحقيقية هي النظرة الجديدة للكون .. فإذا كانت الفلسفة وهي البحث في التناهي واللاتناهي، فهي تشترك مع الفن في هذه الرؤية الشمولية .. التي تجمع المحدود باللامحدود. ولذلك نجد أن النسق السردي، والتطور المنطقي للأحداث يعكس البعد الفلسفي والفني في أعمال كامو ..

3- هل للإنسان عند كامو قدرات هائلة أم قدرات محدودة وتتضاءل أمام مشكلات العالم الشرس الذي أصبح قاسيًا على الإنسان قسوة لا حدود لها؟ نعم الإنسان عند كامو– وتبعًا لرواياته– قد يقود العالم، أو ينسحق تحت أقدام هذا العالم القوي والقاهر ..

4- الفن عند كامو .. يقول لنا لا تزل قدماك على الأرض، ولكن انتبه، ابق عينيك على النجوم والسماء المفتوحة الزرقاء سماء الحب والإنسانية الحقة، لأنها تليق بك أيها الإنسان الجميل والمبدع.

5- الفن عند كامو ليس انعكاسًا ميكانيكيًا للواقع، بل انعكاسًا جدليًا له بالمعنى الماركسي والسارتري العام. إذن الفن أخذ وعطاء بناء فوقي وبناء تحتي.

6- **هل يستطيع الفن أن يغير وجه الحياة إلى الأفضل؟ سؤال.**

إن الأدب كثيرًا ما لا يقدم حلولاً لمشكلات، ولكنه كثيرًا ما يقدم أسبابًا للمشكلات ويلقي الضوء عليها، فتنكشف عللنا، ونحاول علاج آفاتنا، حين نقطع الصمت الحزين ونعلن– بمنتهى الوضوح– أننا مرضى ونحتاج للعلاج.

7- في كتابات كامو وقصصه: الناس هم من يصنعون الأحداث، ألم يكن هو نفسه وجوديًا، والوجود سابق على الماهية؟

(ISSN : 2536 - 9555)

وإذا كانت كتابات كامو تعبّر عن خواء الذات، فإن علاج ذلك بالامتلاء الوجودي للذات.

8- كامو والواقع الافتراضي..

هل كان كامو يؤسس في أدبياته للواقع الافتراضي، بل ويريد أن يحوله إلى واقع عيني ومحسوس، معانق للذات؟ إنه مجرد سؤال.

الإجابة: تحمل النعم وتحمل معها اللا.

9- مميزات كتابات كامو– كما نرى– أنها تفتح طاقات الإبداع، وتفجر الخيال وتطمس اللامعقول في الكتابات السابقة– لتؤسس للامعقول بصورة متجددة تحمل العبء الشديد للامعقول– الذي يجسم على صدر الإنسان– فيرفض المعقول الذي أصبح هو الآخر– لا معقولاً.

إنه الإنسان الذي لا يريد الكفاح والنضال فيستسلم– بالتالي– للامعقولية الحياة وفجاجتها..

10- **كامو والقيم** .. إن كامو هو الساحر Magican فيحول القيم الفاسدة (كالرذيلة والشر والخبث والأنانية) إلى قوة دفع للقضاء عليها هذه القيم التي أصبحت (عفنة) لا يمكن العيش معها في حجرة واحدة. مثل (الطاعون) الذي أظهر لنا الضعف والجبن الإنساني (الهروب من المسئولية) والتوحش الذاتي والأنانية ومع ذلك نجحنا في قتل الطاعون المتوحش، فنحن أقوى من الطاعون بكافة أشكاله.

الهوامش

1–كامى، ألبير: أسطورة سيسيف ـ ترجمها عن الفرنسية عبد المنعم الحفنى ـ مطبعة الدار المصرية د. ت. ص 3.

* يبدو أن كامو قد تأثر في مسألة العزلة Solution بالفيلسوف الألماني نيتشه.

انظر:

-Duvall, William.E: Camus "Fall" from Nietzsche- Berghahn Books- Historical Relections. Vol. 21. No 3, Nitzsche: Voices, Masks. And Histories (Fall 1995).-on line www. Jstor.org. p.543.

وهذه النظرة الفلسفية لكامو لم تظهر لكامو الشاب ولكن كامو في مرحلة الرجولة Manhood الكاملة انظر:

-Rizzuto, Anthony: camus and a society without women– Modern language studies. Vol 13-no.1 (winter 1983) on line www. Jstor.org. p. 4.

2–كامي، البير: أسطورة سيسيف: مرجع سابق– ص ص3، 4.

*–كامو، البير Camus, Albert 1913 ـ1960 فيلسوف وكاتب فرنسى وممثل للوجودية الملحدة وكان رئيس تحرير لصحيفة (كومبا) نال جائزة نوبل 1957.

أعماله ⟸ أسطورة سيزيف 1942 ــ الطاعون 1947 ــ الإنسان المتمرد 1951.

وقد تشكلت آراؤه تحت تأثير شوبنهاور ونيتشه والوجوديين الألمان، والعالم الخارجى (الكون) فى رأى كامو هو حالة من حالات الذات، والمشكلة الفلسفية الوحيدة عنده هى (مشكلة الانتحار) وقد تشبعت آراؤه فى مجالات الأخلاق بالتشاؤم المتطرف، فالإنسان عنده –هو دائماً–فى (حالة عابثة) ويواجه مواقف عبثية (الغيرة ـ الطموح ـ الأنانية) كما أنه مقدر عليه أن يقوم بنشاط لا معنى له ولا هدف وتتجلى فى أعمال كامو النزعة الفردية والنزعة اللاعقلانية المتطرفتان.

انظر:

روزنتال & يودين: الموسوعة الفلسفية ـ ترجمة سمير كرم ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ ط4 ـ بيروت ـ 1981 ـ ص 387.

(ISSN : 2536 - 9555)

3–مكاوى، عبد الغفار: لم الفلسفة . منشأة المعارف . الإسكندرية . 1981 . ص 192.

* في المسألة الديمقراطية والثورة تكشف مقالات كاليبان caliban articles عن موقف كامو من الديمقراطية البرجوازية بينما كان حديث سارتر يدور حول الاغتراب عن المجتمع البرجوازي، فكان يتحدث في الاتجاه المخالف opposite direction وفي النهاية تكشف المقالات عن الخلاف بينهما في الحرب الديمقراطية للبرجوازية، بل أيضًا حول الشيوعية وفكرة العنف ومسألة فيتنام والموقف من الحزب الشيوعي الفرنسي، ولكن في النهاية كلاهما أراد بناء مجتمع الغد بصورة أفضل.

انظر:

Aronos, Ronald: Sartre, camus, and the "caliban" Articles– Berghahn Book– on line www. Jston-org. p.p. 1:4.

–كما يبدو الخلاف بين كامو وسارتر بخصوص الحرب الباردة والعنف.

انظر:

-Aronson, Ronald: Camus versus Sartre: the unresolved conflict. Berghahn Books– Sarter Studies International. Vol. 11, No 1/2 Sartre Today: A Centenary Celebration (2005) p.p. 303: 306.

وفي الوقت نفسه كان كامو يعتبر الخصم الذكي لسارتر.

انظر:

-Letemendia, v.c.: Poverty in the writings of Albert Camus- palgrave Macmillan Journals– polity, vol. 29, No. 3 (spring 1997)– on line www. Jstor,. Org. p. 241.

4–برى، جيرمين: البير كامو، ترجمة جبرا ابراهيم جبرار ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط2 ـ بيروت ـ 1981 ـ ص 31.

** كانت لهذه الموهبة الأدبية القدرة الدائمة على التنافس مما جعل أدب كامو في ميزان النقد والمقارنة (الأدب المقارن) Comparative Literature.

انظر:

-Janes, F. Camus on kafka and Melville: An unpublished letter.

-American Association of Teachers of French– The French Review. Vol. 71, No.4. (Mar- 1998)-on line www. Jastor. Org. p. 645.

*** وهنا تبدو حياة كامو الخاصة بوضوح إلى جانب الوحدة وعلاقته بالمرأة والهوية الاجتماعية وأثر ذلك على إنتاجه الأدبي.

انظر:

-Rizzuto, Anthony- camus and a society without women– op. cit. p. 3.

5–بري، جيرمين: البير كامو– مرجع سابق– ص33.

6–المصدر السابق: ص 49، 50.

7–كروكشانك، جون: البير كامو وأدب التمرد، ترجمة وتعليق جلال العشرـ الوطن العربى ـ 1959 ـ صص 21،20.

* وهنا يبدو التاريخ– الذاكرة– سؤال الهوية، مداخل أساسية لفهم الشخصية الكاموية وتطورها الفكري والفلسفي.

انظر:

-Just, Daniel: Literature and ethics: History, Memory, and culture a Lidentity in Albert camus's le premier Homme- Modern Humanities Research Assiation– Modern language Review. Vol. 105.1 (January 2010)- on line www. Jaston. Org. p. 79.

8–برى ، جيرمين: البير كامو، مرجع سابق ص 86.

انظر أيضاً:

–دولوبية، روبير: كامو والتمرد ـ ترجمة سهيل إدريس . دار الآداب ـ ط2 ـ بيروت 1964ـ ص ص 5:7.

–مكاوى، عبد الغفار: البير كامى ـ محاولة لدراسة فكره الفلسفى ـ دار المعارف ـ مصر ـ 1964 ـ ص ص 11:17.

9–المرجع السابق : ص17.

10–المرجع السابق: ص7.

* وهنا يظهر موقف كامو من الأخلاق والسياسة بوضوح.

انظر:

-letem endia, v.c: poverty in the writing of Albert Camus- op. cit. p.459.

(ISSN : 2536 - 9555)

وقد كان لكامو موقف من العنف وحدود العنف والعنف المطلق absolute violence أو تشجيع العنف وقيادته violence leading.

انظر أيضًا:

Drak, David: Sartre. Camus and The Algerian war- Berghahn books– Sartre studies international, vol. 5. No.1 (1999)- online www. Jaston-org. p. 17.

–كما يتحدث كامو عن العلاقة بين الجمال والأخلاق والسياسة واستخدام الفن والإبداع في السياسة .. نجده، بعد ذلك، يضع مسافة بين عالم الإبداع وعالم الأخلاق والسياسة ويرى أن السياسة الحديثة قد افتقدت الإبداع، إنها يجب أن تسمو بالظرف الإنساني .. فقد وجد كامو في العلو Transcendence التعبير عن الجمال، الذي هو موضوع عمل الفنان، فالفنان هو من يبحث عن الجمال، ويستطيع معارضة العالم بعاطفته دون أن يستحضر الموت أو التحطيم. فالفن– عنده– هو المعبر عن الحرية الإنسانية .. وهذا ما جاء في كتاباته الاستاطيقية.

انظر:

Le Blanc, John Randolph: Art and politics in Albert Camus: Beauty as defiance and Art As A spiritual quest- oxford university press- Literature and theology, vol. 13, No.2 (June 1999)- on line www. Jstor. Org. p.p. 126: 129.

11–دولوبية، روبير: كامو والتمرد– مرجع سابق– ص ص16: 34.

12–بيري، جيرمين: ألبير كامو –مرجع سابق –ص47.

13–مكاوى ، عبد الغفار: ألبير كامى ـ محاولة لدراسة فكره الفلسفي –مرجع سابق ـ ص11.

14–المرجع السابق: ص87.

15–مكاوى ، عبد الغفار : تأريخ الفلسفة بنظرة عالمية ـدار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1994 ـ ص 81.

16–المرجع السابق : ص ص 81 : 87.

* كان حصول كامو على جائزة نوبل في الأدب والفلسفة معًا، وبسبب مواقفه السياسية المتميزة.

انظر:

-Dark, David: Sartre, Camus and The Algerian war- op. cit. p. 26.

–قال كامو: لا أستطيع، كإنسان، أن أعيش بدون فن، ولا يمكن أن أضعه إلا في القمة .. إنه الشيء الجوهري بالنسبة لي، وهو يتبعني في الحياة .. والفن ليس هو الفرح الفريد المتوحد Solitary delight إنه المسرات المشتركة والهموم أيضًا، ولذلك فإن قوة الفنان لم تكن في أن يعزل نفسه، إنها الحقيقة الكونية.

-Le Blance, John Randoph: Art and politics in Albert Camus- op. cit. p. 144.

17–بري، جيرمين: ألبير كامو –مرجع سابق –ص 74.

** يبدو أن لكامو رؤية فريدة في مسألة الفقر poverty وخاصة في ارتباط الفقر بفكرة العدالة الاجتماعية المفقودة، وأنه نتيجة لأوضاع سياسية، وهنا يجب أن نكسر الصمت عما يحدث.

انظر:

-Letemendia, v.c.: poverty in the writings– op. cit. p.p. 443,409.

-Just, Daniel: literature and ethics: History, Memory and cultural identity– op. cit. p.p. 70, 71.

18–بري، جيرمين– البير كامو– مرجع سابق –ص 42.

19–ماكورى، جون : الوجودية Existentialism ـ ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ـ مراجعة فؤاد زكريا ـ عالم المعرفة ـ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ 1982 ـ ص ص 7، 107: 110.

–وفى هذا الجزء عرض (للبنى الأساسية للوجود).

–وللمزيد عن الوجودية أنظر:

جود، سى، ى : مدخل إلى الفلسفة المعاصرة ـ ترجمة محمد شفيق شتا ـ مؤسسة نوفل . ط1 ـ بيروت ـ 1981 ـ ص ص 131 : 161 (الفصل السادس)

20–خليل، خليل، أحمد : السارترية (تهافت الأخلاق والسياسة) ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ ط2 ـ 1982 ـ ص34.

21–المرجع السابق : ص ص 5 : 30.

22–ماكورى، جون : الوجودية ـ مرجع سابق ـ ص ص 238 : 341.

ويمكن الرجوع فى ذلك أيضاً إلى :

(ISSN : 2536 - 9555)

1-Blakham. H. J: Humanism, Baltimore, Apelican, 1968.
2-Blakham. H. J : six Existentialist thinkers 2rd–ed, New York 1951.

23–خليل، خليل أحمد :السارترية (تهافت الأخلاق والسياسة) مرجع سابق: ص ص 39 : 43.

*–نجد أيضاً لجان بول سارترثلاث مسرحيات وهى:

1–سجناء الطونا Les Sépuestrés D'A ltona ومثلت لأول مرة على مسرح النهضة بباريس وأخرجها فيرا كورين فى الثالث والعشرين من سبتمبر 1959 ص ص 5 : 228.

2–الممثل كين Kean ومن شخصيات المسرحية كين الممثل ـ أمير ويلز ـ سولومون ـ لورد نيفيل ـ أنادابنى. ص ص 222 : 403.

3–الشيطان والرحمن Le Diable et le Bon Dieu وهى مسرحية من ثلاثة فصول وإحدى عشرة لوحة ـ وقد مثلت لأول مرة على مسرح أنطوان فى الخميس السابع من يونيه 1951 وأخرجها لوى جوفيه ص ص 406 : 608.

انظر:

سارتر، جان بول: ثلاث مسرحيات _ ترجمها عن الفرنسية عبد المنعم الحفنى ـ دار الثقافة العربية للدراسات والنشر ـ القاهرة ـ د. ت.

24–برى، جيرمين : البير كامو ـ مرجع سابق ـ ص 217.

25–المرجع السابق: ص ص 211 ، 212.

26–برى، جيرمين: البير كامو ـ مرجع سابق ـ ص .212

27- Duvall, William: Camus "fall"– From Nietzsche. Op. cit. p.p. 537-538.

–هل يمكن اعتبار سيزيف سعيدًا.

- le Blance, John Randolph: Art and politicsin Albert camus– op. cit- p. 133.

وكان يعتبر أسطورة سيزيف أول وسيلة فلسفية في التعبير عن الحب والحياة، إلى جانب الوجود الإنساني المبدع في هذه الأسطورة.

- Ebid– p.p. 132, 134.

28–كامى، البير : أسطورة سيسيف ـ مرجع سابق ـ ص 4.

29–هنجلف، أرنولد ب : اللامعقول ـ موسوعة المصطلح النقدى ـ المجلد الأول ـ ترجمة لؤلؤة ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ العراق ـ 1982 ـ ص 582.

30–كامي، ألبير: أسطورة سيسيف –مرجع سابق: ص ص 117، 118.

كما تصور أسطورة سيزيف الاكتشاف المفاجئ لرتابة الأيام.

أنظر:

دولوبية، روبير: كامو والتمرد ـ مرجع سابق ـ ص 67.

31–كروكشانك، جون: البير كامى وأدب التمرد، مرجع سابق ـ ص 64.

32–دولوبية، روبير : كامو والتمرد ـ مرجع سابق ـ ص ص 66، 67.

33–مكاوى، عبد الغفار : مدرسة الحكمة ـ دار الكتاب العربي– القاهرة– 1967– ص260.

34–برى، جيرمين : البير كامو ـ مرجع سابق ص ص 109 : 112.

35–جون كروكشانك : البير كامى وأدب التمرد، مرجع سابق ص 162.

ويمكن الرجوع أيضاً إلى كتاب:

ولسن، كولن : اللامنتمى ـ ترجمة أنيس على حسن ـ منشورات دار الآداب ـ بيروت ـ ط1 ـ بيروت ـ 1969 ـ ص 27.

36–هنجلف، أرنولد ب : اللامعقول ـ مرجع سابق ـ ص 593

37–برى جيرمن : البير كامو ـ مرجع سابق ـ ص ص 112، 113.

38–مكاوى، عبد الغفار ـ مدرسة الحكمة ـ مرجع سابق– ص260 .

39–كامو، البير: الطاعون ـ ترجمة سهيل أدريس ـ دار الآداب ـ ط1 ـ بيروت 1981 ـ ص5.

40–المرجع السابق: ص ص 34، 35.

41–سارتر، جان بول: ما الأدب ـ ترجمة محمد غنيمى هلال ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1971 ـ ص 350.

42–مكاوى، عبد الغفار: مدرسة الحكمة ـ مرجع سابق ـ ص 259.

43–المرجع السابق: نفس الصفحة.

44–برى، جيرمين : البير كامو ـ مصدر سابق ـ ص 54.

(ISSN : 2536 - 9555)

45–المرجع السابق: ص ص 166، 167.

46–المرجع السابق: نفس الصفحات.

47–المرجع السابق : ص ص 167، 168.

48–المرجع السابق : ص 168.

49–صليبا، جميل: المعجم الفلسفى ـ ج2 . دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت ـ 1979 ـ ص 441.

50–كامو ، البير: الموت السعيد ـ ترجمة عايدة مطرجى إدريس ـ دار الآداب ـ منشورات دار الآداب ـ ط 1 ـ بيروت ـ 1971 ـ ص ص 172، 173.

51–المرجع السابق: ص 181.

52–برى جيرمين: البير كامو ـ مرجع سابق ـ ص ص 150، 151.

53–المرجع السابق: 151، 152.

54–المرجع السابق: ص ص 96، 97.

55–المرجع السابق: ص ص 83: 86.

وأيضاً:

كروكشانك، جون: ألبير كامى وأدب التمرد، مرجع سابق –ص ص38 : 45.

56–برى، جيرمين : البير كامو ـ مرجع سابق ـ ص 249.

57–المرجع السابق : ص 252.

58–المرجع السابق : ص ص 161 : 163.

59–المرجع السابق : ص 168.

60–المرجع السابق : ص ص 157، 158.

61–ماكورى، جون: الوجودية –مرجع سابق –ص 33.

62–المرجع السابق: ص ص 33، 34، 252: 256، 306: 316

63–الكومى، محمد شبل: الوجود والحرية بين الفلسفة والأدب ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 2009ـ ص ص 25: 104.

64-مكاوى، عبد الغفار: تجارب فلسفية ـ دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ ط1 ـ القاهرة 2008- ص 297.

65-جيمس، وليم: عالم متعدد -ترجمة أحمد الأنصارى ـ مراجعة حسن حنفى _ المركز القومى للترجمة ـ ط 1 القاهرة ـ 2009 ـ ص ص 22، 23.

66-كروكشانك، جون: ألبير كامو وأدب التمرد- مرجع سابق . ص 273.

(*) بلوندل، موريس: فيلسوف وأستاذ فرنسى ولد فى ديجون 1861 من أسرة كاثوليكية التقاليد ـ وقد وقع تحت تأثير (إميل بوترو) والأطروحتان اللتان تقدم لهما بلوندل لنيل شهادة الدكتوراه عام 1893 واحدة بالفرنسية حول العمل، دراسة فى نقد الحياة، وفى علم الممارسة وثانية باللاتينية حول: الرابط الجوهرى عند ليبنتز . ويقول عنه بوشنسكى: أنه أكثر شكية إزاء العلم حتى من برجسون نفسه.

طرابيشي، جورج (إعداد): معجم الفلاسفة ـ دار الطليعة للطباعة والنشر- ط1- 1987، ص ص 167، 168.

67-إبراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة ـ مكتبة مصر- د.ت- ص65.

وأيضاً:

ديورانت، ول: مباهج الفلسفة -الكتاب الأول -ترجمة أحمد فؤاد الأهوانى ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1957ـ ص ص 91 : 96.

ورغم كل ذلك فإن المدرسة الإنحلالية تبتعد عن الإنسانية تماماً...

يقول أحد شعراء المدرسة الانحلالية

أننى أكره الإنسانية وأهرب منها سريعاً متقوقعاً فى عزلتى

حيث موطنى الوحيد هو روحى الخاوية.

انظر:

جمعة، حسين: قضايا الإبداع الفني ـ منشورات دار الأدب ـ ط1 ـ بيروت ـ 1983 ـ ص33.

68-إبراهيم، زكريا: الفنان والإنسان ـــ مكتبة غريب للطباعة ـــ القاهرة ـــ 1973 ص ص178، 35: 44.

(ISSN : 2536 - 9555)

-khrushchchov, N.S: The great Mission of literature and Art- progress publishers– Moscow- 1964– p. 47.

-Hofstadter, Albert (Edited by): philosophies of Art and Beauty– Selected reading in Aesthetics from plato to Heidegger- the Modern library– New york– p. 683.

-Taubes, Timothy: Art philosophy– promet heusbooks– New york– 1993– p. 25.

69–إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ 1874. ص 5.

-khrushchchov, N.S: The great Mission of literature and Art– op. cit. p.p. 7: 11.

ويتحدث الكاتب عن القوة الفنية artistic power وعلاقتها بالإنجاز والتنفيذ execution وخاصة من الناحية الكمية والكيفية quality-quantity.

-Taubes, Timothy: Art philosophy– op. cit. pp. 9, 12-13-16.

-Hofstadter, Albert (Edited by): philosophies of Art and Beauty. Op. cit. pp. 647: 651-667.

70–إبراهيم، زكريا ـ مشكلة الفن ـ دار مصر للطباعة– القاهرة– 1976 –ص ص 219 ، 220.

71–جبرا، إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط3 ـ القاهرة– 1982– ص ص 33 : 51

يجب الرجوع إلى حديث كامو عن القصة.

انظر:

Letemendia, v.c.: poverty in the writing of Albert camus- op. cit. p. 242.

72–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن –مصدر سابق –ص 64.

73–مسعود، وفاء: التحليل النفسى البنيوى للأدب بين جاك لاكان وفرويد ـ أوراق فلسفية ـ العدد (16) ـ مصر ـ 2007 ـ ص ص 269: 271.

74–موردخ، إيريس: سارتر ـ المفكر العقلى الرومانسى –ترجمة شاكر النابلسى ـ دار الثقافة العربية للطباعة ـ القاهرة ـ د.ت –ص35.

75–كروكشانك، جون: البير كامو وأدب التمرد ـ مرجع سابق ـ ص7.

76–كامى، ألبير: المتمرد– ترجمها عن الفرنسية عبد المنعم الحفني– مطبعة الدار المصرية– القاهرة– د.ت.– ص ص4، 5.

77–مكاوى، عبد الغفار: ألبير كامى ـ محاولة لدراسة فكرة الفلسفى ـ مرجع سابق ـ ص 153.

78–المرجع السابق : ص 153.

79–المرجع السابق: ص ص 153: 157.

80–المرجع السابق: ص ص 157 ، 158

* Taubes, Timothy: Art philosophy– op. cit. p. 63.

(الفن والقيم– القيمة الاقتصادية)

81–مكاوي، عبدالغفار– البير كامي– محاولة لدرتسة فكره الفلسفي– مرجع سابق– ص ص 160، 161.

82–مكاوى، عبد الغفار: لم الفلسفة ـ مرجع سابق ـ ص ص 27، 28.

83–كامو، البير: الطاعون ـ مرجع سابق ـ ص 167

84–سارتر، جان بول: ما الأدب ـ مرجع سابق ـ ص 350.

85–كامو، البير: الطاعون ـ مرجع سابق ـ ص ص 59، 60

86–برى، جيرمين: البير كامو ـ مرجع سابق ـ ص 177

87–كامو، البير: الموت السعيد ـ مرجع سابق– ص ص 68، 69

88–المرجع السابق: نفس الصفحة.

89–المرجع السابق: ص ص 56، 57.

90–المرجع السابق: ص 57.

91–المرجع السابق: ص 72.

92–برى، جيرمين: البير كامو– مرجع سابق– ص72.

93–المرجع السابق: ص 89.

94–مكاوى، عبد الغفار –البير كامو ـ محاولة لدراسة فكره الفلسفى ـ مرجع سابق– ص119.

(ISSN : 2536 - 9555)

95–كولنجوود، روبين: مبادئ الفن_ ترجمة أحمد حمدى محمود _ مراجعة على أدهم _ الهئية المصرية العامة للكتاب _ القاهرة 2001 _ ص ص 208، 209

96–برتليمى، جان: بحث فى علم الجمال –ترجمة أنور عبد العزيز – مراجعة نظمى لوقا – دار نهضة مصر للطباعة والنشر –القاهرة –1970 – ص 484.

97–بسطاويسى، رمضان: فلسفة هيجل الجمالية– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– ط1 – القاهرة – 1991– ص ص 161، 162.

98–إبراهيم، زكريا: الفنان والإنسان_ مرجع سابق _ ص 18.

* يبدو أن الفنون كلها تنطلق من مبدأ العاطفة وعلى الأخص فنون القصة– النثر–الموسيقى.

انظر:

Taubes, Timothy: Art philosophy– op. cit. p.p. 14-15.

99–عباس، رواية عبد المنعم: دراسات فى الفلسفة العامة_ مرجع سابق ص ص 373: 378.

* قال شوبرت عندما ورى جثمان بيتهوفن فى التراب لقد نفحتك الطبيعة كل عبقريتها، ولم تترك لأحد شيئاً إن الحياة بعدك بكاء عليك.

أنظر:

البستانى، صلاح الدين: فاجنر اللحن الثائر_ دار العرب للبستانى _ ط1– مصر– 1964ص5

100–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن _ مرجع سابق _ ص ص 204، 205.

101–هيكل، محمد حسين: ثورة الأدب _ دار المعارف _ القاهرة_ 1978 _ ص ص 27: 35.

102–رشدى، رشاد: فى كتابه المسرحية _ دار ألف للنشر– القاهرة– 1985 – ص117.

103–كاروز، جون: فى الرواية الأخلاقية _ ترجمة إيشو إلياس يوسف_ مراجعة د. سلمان داود الواسطى _ دار الشؤون الثقافية العامة _ ط 1 _ بغداد– 1986 _ ص 7.

* سوف نرى فى الصفحات القادمة: هموم اديبنا الفرنسى البيركامو وأنها لا شك هموم عصره وإنسانيته ... وذلك من خلال معالجته الدرامية ونصوصه الادبية وكتاباته الحافلة بالمواقف والفن الجاد.

104–ماكوري، جون: الوجودية –مصدر سابق–ص128.

105–تيمور، محمود: الأدب الهادف_ المطبعة النموذجية ط1–القاهرة– 1959، ص181.

106–المرجع السابق: ص ص 184: 187

107–المرعى، فؤاد: الوعى نشأته وأشكاله وسماته العامة _ مجلة البيان _ العدد 327– رابطة الأدباء _ الكويت_ 1997_ ص 7.

108–الكومى، محمد شبل: المذاهب النقدية الحديثة–الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– 2004 – ص128.

109–هيكل، محمد حسين: ثورة الأدب_ مرجع سابق– ص ص 36: 43

110–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن _ مرجع سابق– ص ص 90، 92

111–برى، جيرمين: البيركامو _ مرجع سابق_ ص 58

112–مكاوى، عبد الغفار: البيركامو _ محاولة لدراسة فكرة الفلسفى _ مرجع سابق ص 72.

113–برى، جيرمين: البيركامو _ مرجع سابق– ص ص 73، 74

114–المرجع السابق: ص 263

115–المرجع السابق: ص ص 266، 267.

116–كامو، البير: أسطورة سيسيف: مرجع سابق –ص87.

* سوف تكون لنا معالجة لفن المسرح وآلياته حين نعرض لأصناف الفنون وخاصة المسرح لأن الكثير من الأعمال الأدبية الكاموية مثلت على خشبة المسرح– فالمسرح– بالفعل – أبو الفنون ويعبر عن طاقة التوصيل اللانهائية للإنسانية عبر المشاهد الحية والمتلاحمة مع الجمهور.

117–المرجع السابق: نفس الصفحة.

118–المرجع السابق: نفس الصفحة.

* تبدو العلاقة واضحة بين الأخلاق والجمال Ethics and Aesthetics لأن كليهما من أصل مشترك ويتبع حس الجنس البشري الذي يأخذ مكانه في العالم كما يتضح ذلك في كتاب.
-Taubes, Timothy: Art philosophy– op. cit. p.p. 23-24.

119–برى، جيرمين: البير كامو _ مرجع سابق _ ص ص 270، 271

120–المرجع السابق: ص 257.

(ISSN : 2536 - 9555)

121–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن – مرجع سابق – ص203.

* وهنا يحق لنا السؤال هل البلورة هى توضيح أم إسقاط أم تجميع أم هى لم أشتات الفنان فى لوحة واحدة (أياً كان نوع العمل الفنى) هذا هو السؤال.

*المقصود بالرتوش هنا هو اللمسات الأخيرة للعمل الفنى إضافة أبعاد لونية جديدة _ زيادة مستوى الحركة فى اللوحة أو إضافة ديكوريشن معين لترسيخ المعنى المطلوب.... وفى نظرنا إن هذه التعديلات والتحويرات والرتوش تتعلق بذاتية الفنان المبدع لأى نوع من الفنون.

122–محمود، أحمد حمدى: ما وراء الفن–الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– 1993 – ص24.

انظر أيضاً كتابنا:

–خضر، سناء: مبادئ فلسفة الفن –دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر –الإسكندرية –2004 – ص ص 95: 118.

وفى هذا الجزء دراسة وافية للعمل الفنى (الإبداع الفنى، عناصره وشروطه).

وأيضاً ص32.

123–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن –مرجع سابق–ص ص 15، 16.

وفى غائية الفن أنظر:

-Sheppard, Anne; Aesthetics (An Introduction To The Phidosophy Of Art)– Oxford Mmiversity Press

-New York– 1989– P- 1

124–محمود، أحمد حمدى: ما وراء الفن _ مرجع سابق ص 98.

125–باتوماكى، هيكى، تيفاينين، تيفو: عالم آخر ممكن –ترجمة محمد على فرج –مراجعة طلعت الشايب –المركز القومى للترجمة – القاهرة –2008 –ص19.

* المسرح Theater.

1–بناء لتقديم عروض درامية.

2–الأعمال الدرامية المجمعة مثل مسرح إبسن أو المسرح الفرنسى.

3–نوعية العرض الدرامى وفاعليته مثل المسرح الجيد والمسرح الممل.

وأصل الكلمة اليونانى يماثل أصلها العربى فى أنها نفى مكان الرؤية حيث يسرح البصر. وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها.

انظر: فتحى، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية _ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين _ ط1_ تونس _ 1986_ ص ص 321، 322.

126-عنبر، محمد عبد الرحيم: المسرحية بين النظر والتطبيقية القومية للطباعة والنشر _ القاهرة _ 1966- ص ص 145، 146

127-فتحى، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية -مرجع سابق-ص323.

128-عنبر، محمد عبد الرحيم: المسرحية بين النظر والتطبيق -مرجع سابق- ص ص109، 124.

129-صليبا، جميل -المعجم الفلسفى -ج1 -مرجع سابق -ص301.

* هناك-أيضاً-ما يعرف بالتعبير المكشوف parrhesia وهو الصراحة فى الكلام وحرية التعبير عن كل الأشياء وقد أصبحت تسمية الأشياء بمسمياتها المعتادة، عند تناول المناشط الفسيولوجية والجنسية للرجال والنساء، شائعة فى الأدب الحديث.

أنظر: فتحى، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية _ مرجع سابق _ ص 95.

130-إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن _ مرجع سابق _ ص ص 44: 50.

131-فروم، أريك: فن الحب _ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد _ دار العودة -ط 2 - بيروت -1981 -ص8.

132-رويس، جوزايا: العالم والفرد _ ترجمة وتقديم أحمد الانصارى_ مراجعة حسن حنفى - المركز القومى للترجمة -القاهرة -2008-ص179.

133-إبراهيم، زكريا: مشكلة الحب _ مرجع سابق _ ص 6.

134-المرجع السابق : ص 290

135-إبراهيم، وفاء: الفلسفة والشعر _ الوعى: بين المفهوم والصورة _ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع _ القاهرة _ 1999_ ص 9.

136-إبراهيم، زكريا: مشكلة الحب_ مرجع سابق _ ص 33.

137-فروم، إربك: فن الحب _ مرجع سابق _ ص 11.

(ISSN : 2536 - 9555)

138–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن _ مصدر سابق _ ص 4

139–المرجع السابق: ص 75

140–كاروز، جون: فى الرواية الأخلاقية _ مصدر سابق _ ص 86

141–لالو، شارل: مبادئ علم الجمال _ مصدر سابق ص 78.

142–إبراهيم، زكريا: الفنان والإنسان –مصدر سابق –ص29.

143–المرجع السابق: نفس الصفحة.

144–مكاوى، عبد الغفار : البير كامو _ محاولة لدراسة فكره الفلسفى –مصدر سابق ص 41.

145–المرجع السابق: ص ص 41، 42

146–المرجع السابق: ص ص 42، 43

* تعليق ⟵ الحب–عندنا–فوق اللحظة الحاضرة الحب فوق التنبؤ، الحب يعيش فى حرية (لاروتين فى الحب) الحب أفق لا محدود، لا وجود محتم ولا عدم محتم لان الحب غالب وليس مغلوب، مسيطر وليس مسيطراً عليه فلا بحث عن المستقبل لانه فوق اللحظة الآتية بل هو فيما وراء اللحظات بشكل عام ولذلك فإن الإنسان حينما يحب يشعر أنه خارج الزمان والمكان بل والوجود كله ... هذا إذا كنا نتحدث عن الحب الحقيقى الذى يخطف المشاعر من الوجود الأرضى إلى الوجود السماوى –إن صح التعبير.

147–المرجع السابق: ص 43.

148–إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن فى الفكر العربى المعاصر _ مرجع سابق –ص 182.

149–المرجع السابق: ص ص 182، 183.

150–كامى، البير: أسطورة سيسيف_ مرجع سابق _ ص ص 76، 77.

151–المرجع السابق : ص ص 77 ،78

152–برى، جيرمين: البير كامو _ مرجع سابق _ ص 173

153–المرجع السابق: ص ص 140، 142

154–المرجع السابق: ص 222

155–كامو، البير: الموت السعيد_ مرجع سابق _ ص ص 35: 43

156–صليبا، جميل: المعجم الفلسفي– ج2– مرجع سابق– ص ص275، 276.

157–المرجع السابق: ص396.

وللتعرف على مذهب اللاعقلانية الحيوية انظر:

بوخينسكي: تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوربا– ترجمة أحمد عبدالكريم الوافي– منشورات جامعة قاريونس– بنغازي– د.ت –ص ص50: 53.

158–هنجلف، أرنولد: اللامعقول The Absurd– مرجع سابق– ص ص521، 522.

159–المرجع السابق: ص535.

160–كامي، البير: أسطورة سيسيف– مصدر سابق– ص29.

وأيضًا:

-Aronson, Ronal: Sartre, Camus and the "Caliban" Articles– op. cit. p.5.

وهنا يجب الإشارة إلى المفارقة والعدمية عند نيتشه وكامو حيث نجد العدمية الحديثة Modern Nihilism عند نيتشه في الخير والشر وفي مسألة الإله .. ولذلك نجد أن كامو هو من شارك نيتشه هذا الاتجاه .. وأن هذا الموضوع معرض للنقد ووجود (كلامنس) هو الذي أوضح هذا التأثير من نيتشه على كامو.

-Duvall, William E: Camus "Fall" from Nietzsche- op. cit. p.p. 543-546.

161–كامي، البير: أسطورة سيسيف –مرجع سابق –ص ص27، 28.

162–المرجع السابق: ص9.

من فلاسفة الأبسورد أيضًا كافكا ومن هنا جاءت العلاقة بين كامو وكافكا في هذا الموضوع، وكان لكافكا تأثيره البالغ على كامو أدبيًا وفلسفيًا وأيديولوجيًا.

-Jones, James F: Camus on kafka and Mellville: An unpublished letter- op. cit. p. 648.

163–كامي، البير: أسطورة سيسيف– مرجع سابق –ص37.

164–لوكاش، جورج: تحطيم العقل– ج2– شوبنهاور– كيركجارد– نيتشه– ترجمة إلياس مرقص– دار الحقيقة للطباعة والنشر– بيروت– د.ت– ص ص5: 8.

165–كامي، ألبير: أسطورة سيسيف– مرجع سابق– ص ص73، 74.

166–المرجع السابق: ص74.

(ISSN : 2536 - 9555)

167–المرجع السابق: ص ص75، 76.

تعقيب ← في نظرنا يجب أن تخدم تجارب الماضي والحاضر الإنسان حتى يمكن التنبؤ بالمستقبل– إلى حد ما– ولا يجب على الإنسان أن يعيش بعقل تغيب وغاب عنه الوعي كمن مات عقله موتًا إكلينيكيًا .. وبالتالي يكرر الإنسان أخطاء الماضي، وهو في حالة من حالات التسليم بالأمر الواقع فهو غير قادر على التعلم ولا على اكتساب خبرات تؤهله لحياة أفضل.

168–هنجلف، أرنولد ب: اللامعقول The Absurd– مرجع سابق– ص.539

169–المرجع السابق: ص ص539: 544.

170–كامي، البير: أسطورة سيسيف– مرجع سابق– ص26.

171–المرجع السابق: ص32.

-Leblanc, John Randolph: Art and politics in Albert camus: Beauty as A spiritual quest– op. cit. p. 131.

-Rizzuto, Antoy: Camusand a society without women- op. cit. p. 7.

172–مورخ، إيريس: سارتر– المفكر العقلي الرومانسي– مرجع سابق– ص ص21، 24.

173–مكاوي، عبدالغفار: مدرسة الحكمة– مرجع سابق– ص148.

174–بيري، جيرمين: البيركامو– مرجع سابق– ص129.

175–كروكشانك، جون: البيركامي وأدب التمرد– مرجع سابق– ص59.

176–مكاوي، عبدالغفار: البيركامي–محاولة لدرسة فكره الفلسفي– مرجع سابق– ص19.

177–المرجع السابق: ص ص21: 23.

178–صليبا، جميل: المعجم الفلسفي– ج2– مرجع سابق– ص52.

179–بيري، جيرمين: ألبير كامو– مرجع سابق– ص ص208، 209.

180–مكاوي، عبدالغفار: البيركامي– مرجع سابق– ص ص35، 36.

181–دولوبيه، روبير: كامو والتمرد– مرجع سابق– ص ص15، 16.

182–هنجلف، أرنولد: اللامعقول– مرجع سابق– ص520.

183–بري، جيرمين: ألبير كامي– مرجع سابق–ص ص218، 219.

184–دولوبية، روبير: كامو والتمرد –مرجع سابق: ص ص14، 15.

185–كامي، ألبير: أسطورة سيسيف: مرجع سابق– ص ص9، 10.

186–بيري، جيرمين: ألبير كامي– مرجع سابق– ص ص264، 265.

187–المرجع سابق– ص42.

188–كروكشانك، جون: البيركامي وأدب التمرد– مرجع سابق– ص ص58، 59.

189–كامي، ألبير: أسطورة سيسيف– مرجع سابق– ص ص6، 7.

190–ماكوري، جون: الوجودية– مرجع سابق– ص ص 40، 41.

191–المرجع السابق: ص80.

192–كروكشانك، جون: البيركامي وأدب التمرد– مرجع سابق– ص108.

193–جبرا، إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان– مرجع سابق– ص ص158: 172.

194–بري، جيرمين: ألبير كامو– مرجع سابق– ص226.

195–كامي، ألبير: أسطورة سيسيف– مرجع سابق ص ص114، 115.

196–هنجلف، أرنولد ب: اللامعقول– مرجع سابق– ص584.

197–المرجع السابق: ص ص585: 588.

198–بري، جيرمين: ألبير كامو– مرجع سابق– ص135.

199–المرجع السابق: ص118.

200–إبراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة– مرجع سابق– ص 238.

201–دولوبيه، روبير: كامو والتمرد– مرجع سابق ص109.

202–المرجع السابق: ص ص109، 110.

203–المرجع السابق: ص ص111، 112.

-Rizzuto, Anthony: Camus and a society without women– op. cit- p.6.

* السقطة بين الفلسفة والأدب: إذا تاملنا السقطة لوجدنا كمًا فلسفيًا هائلاً فيها فعلى سبيل المثال نجد تأثر كامو بنيتشه في الإنسان الأعلى في كل شيء وخاصة في وصف شخصية كلامنس، حيث استخدم أفكار نيتشه لصناعة بطله كلامنس his hero is Clamence بطل زماننا وهذا البناء للشخصية يشبه البناء النيتشوي في جينالوجيا الأخلاق.

(ISSN : 2536 - 9555)

إن كلامنس– بصفة عامة– حر– متفوق– معترف باللامساواة وهو إلى جانب القوي وليس الضعيف، ومن هنا جاء موقف كامو من القوة في السقطة.

- كما تأتي فكرة المسئولية الأخلاقية (أخلاقية فلسفية) في السقطة بشكل واضح– أن تسقط بحرية، إنه المفهوم الفلسفي للحرية.. وهنا يتوافق كامو مع نيتشه وماركس في إرادة الحرية.
- ويشرح– في السقطة أيضًا– نوعين من العقاب الإنساني Two Forms of human punishment وكلاهما مرعب وغير متفق عليه Terrifying and unacceptable لأن كليهما رمزيًا symbolic في مأزقه الشديد his very predicament.
- ولا يمكن إهمال الجانب الشخصي (النفسي) في شخصية كلامنس التي لها تميزها الذاتي وخاصة أنها شخصية تتميز بالسخرية irony الدائمة.

انظر:

-Duvall, William E.: camus "Fall-from Nietzche- op. cit. p.p. 540-544-541-542.

204–رشدي، رشاد: في كتابة المسرحية– مرجع سابق– ص181: 209.

205–صلاح الدين، عيبر: الزمن بين الفلسفة والفن– مسرح تشيكوف نموذجًا–الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– 2007– ص ص43: 49.

206–دولوبيه، روبير: كامو والتمرد– مرجع سابق، ص104.

207–المصدر السابق: ص ص104: 106.

208–المصدر السابق: ص ص106: 109.

209–كروكشانك، جون: البيركامي وأدب التمرد– مرجع سابق– ص ص256، 258.

210–بري، جيرمين: البير كامو– مرجع سابق– ص ص249، 250.

211–هنجلف، أرنولد ب: اللامعقول– مرجع سابق– ص594.

212–بري، جيرمين: ألبير كامو– مرجع سابق– ص ص226، 227.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

1- إبراهيم ، زكريا: مشكلة الفلسفة ـ مكتبة مصر– د.ت.

2- إبراهيم، زكريا ـ مشكلة الفن ـ دار مصر للطباعة– القاهرة– 1976م.

3- إبراهيم، زكريا: الفنان والإنسان ـ مكتبة غريب للطباعة ـ القاهرة ـ 1973م.

4- إبراهيم، وفاء: الفلسفة والشعر _ الوعى: بين المفهوم والصورة _ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع _ القاهرة _ 1999م.

5- إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ 1874م.

6- باتوماكى، هيكى، تيفاينين، تيفو: عالم آخر ممكن –ترجمة محمد على فرج– مراجعة طلعت الشايب –المركز القومى للترجمة –القاهرة –2008م.

7- برتليمى، جان: بحث فى علم الجمال –ترجمة أنور عبد العزيز –مراجعة نظمى لوقا –دار نهضة مصر للطباعة والنشر –القاهرة –1970م.

8- برى، جيرمين: البير كامو، ترجمة جبرا ابراهيم جبرار ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط2 ـ بيروت ـ 1981م.

9- البستانى، صلاح الدين: فاجنر اللحن الثائر– دار العرب للبستانى – ط1– مصر– 1964م.

10- بسطاويسى، رمضان: فلسفة هيجل الجمالية_ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – ط1 – القاهرة – 1991م.

11- بوخينسكي: تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوربا– ترجمة محمد عبدالكريم الوافي– منشورات جامعة قاريونس بنغازي– د.ت.

12- تيمور، محمود: الأدب الهادف_ المطبعة النموذجية ط1–القاهرة– 1959م.

(ISSN : 2536 - 9555)

13- جبرا، إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط3 ـ القاهرة– 1982م.

14- جمعة، حسين: قضايا الإبداع الفني ـ منشورات دار الأدب ـ ط1 ـ بيروت ـ 1983م.

15- جود، سى، ى : مدخل إلى الفلسفة المعاصرة ـ ترجمة محمد شفيق شتا ـ مؤسسة نوفل . ط1 ـ بيروت ـ 1981م.

16- جيمس، وليم: عالم متعدد –ترجمة أحمد الأنصارى ـ مراجعة حسن حنفى _ المركز القومى للترجمة ـ ط 1 القاهرة ـ 2009م.

17- خضر، سناء: مبادئ فلسفة الفن –دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية –2004م.

18- خليل، خليل، أحمد : السارترية (تهافت الأخلاق والسياسة) ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ ط2 ـ 1982م.

19- دولوبية، روبير: كامو والتمرد ـ ترجمة سهيل إدريس . دار الآداب ـ ط2 ـ بيروت 1964م.

20- ديورانت، ول: مباهج الفلسفة –الكتاب الأول –ترجمة أحمد فؤاد الأهوانى ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1957م.

21- رشدي، رشاد: في كتابة المسرحية– دار ألف للنشر– القاهرة– 1985.

22- روزنتال & يودين: الموسوعة الفلسفية ـ ترجمة سمير كرم ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ ط4 ـ بيروت ـ 1981م.

23- رويس، جوزايا: العالم والفرد – ترجمة وتقديم أحمد الانصارى– مراجعة حسن حنفى – المركز القومى للترجمة – القاهرة – 2008م.

24- سارتر، جان بول : ما الأدب ـ ترجمة محمد غنيمى هلال ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1971م.

25- سارتر، جان بول: ثلاث مسرحيات – ترجمها عن الفرنسية عبد المنعم الحفنى – دار الثقافة العربية للدراسات والنشر ـ القاهرة ـ د. ت.

26- صلاح الدين، عيبر: الزمن بين الفلسفة والفن– مسرح تشيكوف نموذجًا– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– 2007.

27- صليبا، جميل : المعجم الفلسفى ـ ج2 . دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت ـ 1979م.

28- طرابيشي، جورج (إعداد): معجم الفلاسفة ـ دار الطليعة للطباعة والنشر– ط1– 1987م.

29- عنبر، محمد عبد الرحيم: المسرحية بين النظر والتطبيقية المرار القومية للطباعة والنشر _ القاهرة _ 1966م.

30- فتحى، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية _ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين _ ط1 _ تونس _ 1986م.

31- فروم، أريك: فن الحب _ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد _ دار العودة– ط2 – بيروت –1981م.

32- كاروز، جون: فى الرواية الأخلاقية _ ترجمة إيشو إلياس يوسف– مراجعة د.سلمان داود الواسطى – دار الشؤون الثقافية العامة – ط 1 – بغداد– 1986م.

33- كامو ، البير: الموت السعيد ـ ترجمة عايدة مطرجى إدريس ـ دار الآداب ـ منشورات دار الآداب ـ ط 1 ـ بيروت ـ 1971م.

(ISSN : 2536 - 9555)

34- كامو، البير Camus, Albert 1913 ـ1960 فيلسوف وكاتب فرنسى وممثل للوجودية الملحدة وكان رئيس تحرير لصحيفة (كومبا) نال جائزة نوبل 1957م.

35- كامو، البير: الطاعون ـ ترجمة سهيل أدريس ـ دار الآداب . ط1 ـ بيروت 1981م.

36- كامى، ألبير: المتمرد– ترجمها عن الفرنسية عبد المنعم الحفني– مطبعة الدار المصرية– القاهرة– د.ت.

37- كامى،ألبير: أسطورة سيسيف ـ ترجمها عن الفرنسية عبد المنعم الحفنى ـ مطبعة الدار المصرية د. ت.

38- كروكشانك، جون: البير كامو وأدب التمرد، ترجمة وتعليق جلال العشرـ الوطن العربى ـ 1959م.

39- كولنجوود، روبين: مبادئ الفن_ ترجمة أحمد حمدى محمود – مراجعة على أدهم – الهئية المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2001م.

40- الكومى، محمد شبل: الوجود والحرية بين الفلسفة والأدب ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 2009م.

41- الكومي، محمد شبل: المذاهب النقدية الحديثة– الهيئة المصرية العامة للكتاب– 2004.

42- لوكاش، جورج: تحطيم العقل– ج2– شوبنهاور– كيركجارد– نيتشه– ترجمة إلياس مرقص– دار الحقيقة للطباعة والنشر– بيروت– د.ت.

43- ماكورى، جون : الوجودية Existentialism ـ ترجمة إمام عبد الفتاح إمام– مراجعة فؤاد زكريا – عالم المعرفة – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – الكويت – 1982م.

44- محمود، أحمد حمدي: ما وراء الفن- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 1993.

45- المرعى، فؤاد: الوعى نشأته وأشكاله وسماته العامة _ مجلة البيان _ العدد 327- رابطة الأدباء _ الكويت_ 1997م.

46- مسعود، وفاء: التحليل النفسى البنيوى للأدب بين جاك لاكان وفرويد ـ أوراق فلسفية ـ العدد (16) ـ مصر ـ 2007م.

47- مكاوى، عبد الغفار ـ مدرسة الحكمة ـ دار الكتاب العربي- القاهرة- 1967م.

48- مكاوى، عبد الغفار: البير كامى ـ محاولة لدراسة فكره الفلسفى ـ دار المعارف ـ مصر ـ 1964م.

49- مكاوى، عبد الغفار: تأريخ الفلسفة بنظرة عالمية- دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة - 1994م.

50- مكاوى، عبد الغفار: تجارب فلسفية ـ دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ ط1 ـ القاهرة 2008م.

51- مكاوى، عبد الغفار: لم الفلسفة . منشأة المعارف . الإسكندرية ـ 1981م.

52- موردخ، إيريس: سارتر ـ المفكر العقلى الرومانسى -ترجمة شاكر النابلسى ـ دار الثقافة العربية للطباعة ـ القاهرة ـ د.ت.

53- هنجلف، أرنولد ب : اللامعقول ـ موسوعة المصطلح النقدى ـ المجلد الأول- ترجمة لؤلؤة ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ العراق ـ 1982م.

54- هيكل، محمد حسين: ثورة الأدب - دار المعارف - القاهرة- 1978م.

55- ولسن، كولن : اللامنتمى- ترجمة أنيس على حسن- منشورات دار الآداب- بيروت-. ط1-. بيروت- 1969م.

(ISSN : 2536 - 9555)

ثانيًا: المصادر والمراجع الأجنبية

1- American Association of Teachers of French– The French Review. Vol. 71, No.4. (Mar- 1998)-on line www. Jastor. Org.

2- Aronos, Ronald: Sartre, camus, and the "caliban" Articles– Berghahn Book– on line www. Jston-org

3- Aronson, Ronald: Camus versus Sartre: the unresolved conflict. Berghahn Books– Sarter Studies International. Vol. 11, No 1/2 Sartre Today: A Centenary Celebration (2005)

4- Blakham. H. J : six Existentialist thinkers 2rd–ed, New York 1951.

5- Blakham. H. J: Humanism, Baltimore, Apelican, 1968.

6- Drak, David: Sartre. Camus and The Algerian war- Berghahn books– Sartre studies international, vol. 5. No.1 (1999)- online www. Jaston- org.

7- Duvall, William.E: Camus "Fall" from Nietzsche- Berghahn Books- Historical Relections. Vol. 21. No 3, Nitzsche: Voices, Masks. And Histories (Fall 1995).-on line www. Jstor.org

8- Janes, F. Camus on kafka and Melville: An unpublished letter.

9- Just, Daniel: Literature and ethics: History, Memory, and culture a Lidentity in Albert camus's le premier Homme- Modern Humanities Research Assiation– Modern language Review. Vol. 105.1 (January 2010)- on line www. Jaston. Org.

10- Le Blanc, John Randolph: Art and politics in Albert Camus: Beauty As defiance and Art As A spiritual quest-

oxford university press- Literature and theology, vol. 13, No.2 (June 1999)- on line www. Jstor. Org.

11- Letemendia, v.c.: Poverty in the writings of Albert Camus- palgrave Macmillan Journals– polity, vol. 29, No. 3 (spring 1997)– on line www. Jstor,. Org.

12- -New York– 1989.

13- Rizzuto, Anthony: camus and a society without women– Modern language studies. Vol 13-no.1 (winter 1983) on line www. Jstor.org.

14- Sheppard, Anne; Aesthetics (An Introduction To The Phidosophy Of Art)– Oxford university Press.