

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

- جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة
- كلية الآداب والعلوم الإنسانية
- قسم اللغة العربية وآدابها

العنوان

مشكلة الموت
في فكر ألبير كامو وأدبه
رواية "الغريب" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث

- إشراف الأستاذ الدكتور:

الطبيب بودربالة

- إعداد الطالب:

عبد العالي زغيلط

لجنة المناقشة:

الدكتور: السعيد جاب الله	أستاذ بجامعة العقيد الحاج لخضر باتنة	رئيسا
الأستاذ الدكتور: الطبيب بودربالة	أستاذ بجامعة العقيد الحاج لخضر باتنة	مشرفا ومقررا
الدكتورة: عليمه قادي	أستاذة بجامعة منتوري قسنطينة	عضو مناقش
الدكتور: عبد الغاني بارة	أستاذ بجامعة فرحات عباس سطيف	عضو مناقش

السنة الجامعية: 2007/2006

إهداء

أهدي هذا العمل إلى أسرتي الصغيرة
إلى والدتي الكريمة وإلى أختي وإلى زوجتي وإلى الصغیرین یاسین ولؤی

عبد العالي زغیط

شكر وتقدير

قال تعالى: "ولا تنسوا الفضل بينكم".

أتوجه بالشكر الخالص والتقدير الكبير إلى أسناذي المشرف الأسناذ الدكتور: "الطيب
بودربالة" الذي مرافق هذه الرسالة بعلمه الغزير وتواضعه الجمر، فله مني الشكر والثناء
الحسن.

كما أقدم بالشكر والعرفان إلى كل أصدقائي الذين غاضهم فشلي فعاتبوني ثم سهر
لجاحي فشجعوني وآزروني، وأخص بالذكر الأسناذ الشاعر: أحمد مكاي.



تمسك إن ظفرت بذيل حي
فإن الحرس في الدنيا قليل

عبد العالي زغليط

مقامت

إن اختياري لهذه الدراسة " مشكلة الموت في فكر ألبير كامو وأدبه - رواية الغريب نموذجاً " إنما جاء ثمرة تجمعت فيها الملابس والظروف، وعملت لها المطالعات عملها، ومهدت لها قراءات شتى في أدب كامو وفكره، حيث قرأت في البداية روايته " السقطة " مترجمة إلى اللغة العربية، ثم قرأت روايته " الغريب "، وكلما أوغلت في قراءة مؤلفاته ازددت إعجاباً وتقديراً، وتنامت عندي في الآن نفسه، إرادة الفهم، مما شجعني على تسقط مؤلفاته وقراءتها، وتتبع أفكاره ومناقشتها.

وبعد قراءة بعض ما كتب عنه، وعن فكره وأدبه، تحول الإعجاب والتقدير المجاني إلى محاولة للدراسة الهادئة، والمحاورة الأكاديمية، أي تحولت الأسباب الذاتية إلى أسباب موضوعية، تنشئ البحث، والحياد الموضوعي.

إن قراءتي لاثني عشر مؤلفاً من مؤلفات كامو، ومطالعة بعض ما كتب عنه قد أوحى لي ببعض الأفكار حول فكره وأدبه، واستطعت أن ألمس بعضاً من القضايا التي كانت تلح عليه والتي سعى لتصويرها أدباً، ومناقشتها فكراً، ومن بين هذه القضايا أو المشكلات، مشكلة الموت.

صحيح أن ثمة قضايا كثيرة تناولها ألبير كامو وبحثها في مؤلفاته حتى صارت علماً على أدبه، وعنواناً لفكره، ومنها قضية العبث أو اللاجدوى L'absurde وقضية التمرد وغيرها. غير أن من يفحص نتاجه الفكري والأدبي، ويلقي السمع لما كان يعتمل في عصر كامو يستشف قضية أخرى وراء العبث والتمرد، إنها قضية الوجود الإنساني الذي يكتنفه الغموض ويتهدهد الموت.

فمشكلة الموت عند كامو ليست قضية مفتعلة، ولا بحثاً في غير موضوع، بل هي من صميم فكر هذا الكاتب، وهي مفتاح أشار إليه هو نفسه موجهاً من أراد أن يبحث نتاجه أو يقرأ أدبه قراءة لا اعتساف فيها حيث يقول: " إن ما يدهشني هو أننا نمحص بشكل سريع مسائل أخرى نتيجة لفقر في أفكارنا حول الموت ".

من هنا إذن تكمن أهمية الموضوع وضرورته، فما هي مشكلة الموت هذه؟ وما علاقتها بمجمل فلسفته؟ وما دورها في الإنتاج الأدبي لكامو؟ وهل مثل هذا الموضوع

أغفله الدارسون حتى ينبه عليه هذا البحث؟ أم أهمل حتى يستتقذه؟ ما الجديد الذي يطمح أن يضيفه إن كان ثمة جديد؟ وما هي الأسئلة التي يريد أن يبحثها؟

هذه التساؤلات وغيرها هي التي تؤسس لمشروعية البحث وتعطيه الدفع، وذلك لأن ألبير كامو معروف لدى الباحثين والمهتمين بالأدب الفرنسي والفكر الوجودي، حيث نال حظه من الاهتمام والعناية والسّجال، كما أن ما كتب عنه يربو عما ألفه هو نفسه، فما أهمية بحث " مشكلة الموت في فكر كامو وأدبه " إذن؟

إن بحث " مشكلة الموت في فكر كامو وأدبه " يندرج ضمن قراءة النتاج الأدبي والفكري للكاتب قراءة أخرى، تبتعد عما درج عليه الباحثون الذين عادة ما يبدأون بالعبث وينتهون إلى التمرد وفق خط صار كالمُسْلَمَة التي لا تقبل النقاش، في حين أن الموت عند كامو هو أهم الأفكار، وهو الذي يضيفي - حسب - على المغامرة والبطولة معناها الحقيقي.

وإذا كان الأمر كذلك فقد حق للبحث أن يتعرض للموت عند كامو باعتباره أصلا ثم يتناول العبث والتمرد باعتبارهما نتيجة، أي أن هدف البحث هو الكشف عن العبث والتمرد في نتاج كامو من خلال الوقوف على أساسهما ومصدرهما.

وبناء على هذا الطرح فإن البحث يتجه إلى دراسة المشكلة - أي مشكلة الموت - من خلال الإشكالات التي تفرزها، والأسئلة التي تطرحها. فما الذي يجعل من الموت مشكلة عند الوجوديين عامة وعند كامو بصفة خاصة؟

لماذا أصبح الموت هاجسا وتحديا ميتافيزيقيا عند كامو؟ وما علاقة الموت بفكرتي العبث والتمرد؟ وما علاقة مشكلة الموت بمعنى الحياة؟ وما علاقة الإبداع الأدبي والفني بالمشكلة؟ وهل استطاع كامو أن يحافظ على الانسجام الفلسفي عندما كتب روايته الغريب أم أن ظللا أخرى للعمل الروائي استطاعت أن تفرض نفسها وتزيح المشكلة؟

إن جملة الأسئلة هذه هي ما يسعى البحث بفصوله الثلاثة أن يجيب عنها، ويبرزها.

فالفصل الأول تناول مشكلة الموت في الفلسفة الوجودية، وذلك من خلال ضبط المفاهيم والمصطلحات، كمصطلح مشكلة، ومصطلح موت، ومفهوم الوجودية وغيرها، ثم تناول الفصل قضايا الوجودية التي يتقاسمها الوجوديون كالإنسان ومفهومه، والحرية والإلحاد، ثم مشكلة الموت كما تناولها أعلام الوجودية وأقطابها أمثال سارتر، وبرديايف وياسبرز وهيدجر.

وهذا الفصل إنما هو تمهيد، يسعى لتأكيد وجود المشكلة في المناخ الفلسفي الذي كان يتفاعل من خلاله كامو، والتأكيد على وجود المشكلة لا يعني البحث عن الحل لها، بل إن أسئلة الوجوديين بقيت عالقة، تنتظر الإجابة.

أما الفصل الثاني فقد خصص لبحث المشكلة عند كامو، حيث تناول هذا الفصل مفهوم الموت عند كامو، وكيف أن هذا المفهوم قد تبلور من خلال رؤيته للجسد وموقفه من البعث، ثم تناول الأشكال التي عالجها كامو كالانتحار، وارتباطه بالبعث واللاجدوى وكالقتل وارتباطه بالتمرد، ثم ناقش الفصل مسألة الإعدام ورفض كامو لها، وجملة الحجج التي أدلى بها في تأكيد رفضه. وخلص البحث في فصله الثاني إلى ارتباطات المشكلة مثل الإلحاد، والإبداع الفني والأدبي، ثم تناول بعضاً من أعمال كامو وعلاقتها بمشكلة الموت.

أما الفصل الثالث والأخير، فهو تحليل لرواية " الغريب " وفقاً لما جاء في الفصل الثاني، أي أن الفصل الثالث هو بحث تطبيقي في فهم مشكلة الموت، وكيف تجلت بكل أبعادها في رواية " الغريب ".

وفي هذا الفصل تلخيص للرواية، ثم محاولة لقراءتها قراءة تستهدف ما أراده الراوي، وما قاله النص. وذلك في سعي إلى تفكيك الرواية من أجل الوصول إلى النصوص التي تتطوي عليها، وإلى دور السيرة، أي الوصول إلى القراءات المحتملة التي تختزنها الرواية، والتي تخالف في كثير أو قليل فلسفة كامو المعلنة.

إن الفصول الثلاثة للبحث قد تم بناؤها اعتماداً على مصادر ومراجع مختلفة منها الأجنبية، ومنها المترجمة، ومنها المكتوبة في اللغة العربية.

وقد اعتمد الفصل الأول على مصادر ومراجع لها علاقة بالوجودية، من غير ما كتبه ألبير كامو، وذلك حرصاً على ألا يظهر البحث بمثابة المصادرة على المطلوب

وبالتالي كانت مصادر هذا الفصل كتباً لها علاقة بالوجودية ومشكلاتها مثل " الوجودية " لجون ماكوري أو كتباً كتبها فلاسفة وجوديون مثل " مدخل إلى الفلسفة " لكارل ساسبرز، أو " العزلة والمجتمع " لنيقولا برديايف. وهذا قصد إفراح المجال لإبراز مشكلة الموت كما تبنت في كتابات الوجوديين الأصلاء بعيداً عن الآراء والأحكام المسبقة، ومع ذلك فإن مشكلة الموت في هذا الفصل لم تلق المصادر التي تتناولها تناولاً ضافياً يقطع الشك باليقين.

ولهذا فإن ما كتب في الفصل الأول عن مشكلة الموت، إنما جاء تجميعاً لأفكار تناثرت في الكتب التي تناولت الوجودية وقضاياها.

أما مصادر الفصل الثاني فهي في أغلبها كتب لكامو، سواء في لغته الأصلية أي الفرنسية أو مترجماً إلى اللغة العربية، وبهذا أفسح المجال لكامو كي يعبر عن المشكلة بما كتبه هو نفسه، وذلك وفقاً للخطة المتبعة في البحث. وقد جعلت ما كتبه في مرتبة واحدة عند الاقتباس، تستوي في ذلك الدراسة الفلسفية مثل " أسطورة سيزيف "، والرواية مثل " الطاعون " وذلك لأن المضمون الفكري يتقدم في هذه الحالة على التعبير الأدبي.

وإضافة إلى ما كتبه كامو، فإن مراجع أخرى عملت على بناء البحث، حيث أفدت مما كتبه عبد الغفار مكاوي، وجان كلود برزفيل، وما كتبه جرمين بري عن كامو. وقد كانت هذه المراجع سندا إضافياً، ولم تكن نقطة انطلاق، أو معلم توجيه. فبحث عبد الغفار مكاوي مثلاً، والمعنون بـ " ألبير كامو محاولة لدراسة فكره الفلسفي " له مكانته في الدراسة الفلسفية، إلا أن قيمته في النقد الأدبي، تبقى ضئيلة كما أنها دراسة تسلم بوجهة نظر كامو ولا تناقش الخلفية الثقافية للكاتب.

أما الفصل الثالث فقد تحررت فيه من كل المراجع ماعدا الرواية حيث مارست فعل القراءة وإعادة القراءة، وما الاقتباسات التي وردت في هذا الفصل إلا دعائم إضافية للقراءة التي كشفت أن الرواية حمالة أوجه، وأن التحرر من قراءات الآخرين يعطي حيوية ودفقا للبحث. وبهذا أسقطت القراءات التي صادفتني، وجعلت منها تكتة لقراءة أخرى. فهناك مثلاً قراءة للرواية قام بها محمد ليبب البوهي في كتابه " الوجودية والإسلام " حيث راح يتهم على بطل الرواية، وينعته بمختلف النعوت، وكأنه على أرض

الواقع لا أمام عمل إبداعى متخيل. ولعل هذا من جنيات الدراسات الفلسفية الخالصة والتي تعامل الأدب بمعزل عن ظلاله الأخرى.

إن التعامل مع هذه المراجع كشف ما يمكن تسميته باضطراب المصطلح، خاصة كلمة: Absurde، والتي ترجمت بعدة ترجمات منها العبث، اللاجدوى، اللامعقول المحال، ويعود ذلك ربما إلى طبيعة المصطلح وسياقه الفلسفى المرتبط بالوجودية التي هي نبت غربى، كما يسعى إلى توضيحه الفصل الأول.

إن " مشكلة الموت في فكر كامو وأدبه " هو بحث يتخذ من النصوص منطلقاً له يحللها ويقرأ دلالتها من خلال نتاج الكاتب نفسه، من غير أن يغفل ما استقر في المناهج النقدية، كالمنهج النفسى، والبنىوى، والنقد الثقافى. ولهذا فإن ما يطمح إليه هو أن يكون محتوى هذا البحث مطابقاً لعنوانه وأن يكون قد وفى النقاط المثارة حقها من الدرس والنقاش.

في الأخير أود أن أشير إلى مدى الثقة، والحرية والتوجيه الذي حظيت به من قبل أستاذى الفاضل الدكتور: الطيب بودربالة، فله منى جزيل الشكر والتقدير.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

الفصل الأول

الوجودية ومشكلة الموت

تمهيد:

يتضمن عنوان البحث - مشكلة الموت في فكر ألبير كامو وأدبه - مصطلحين لابد من توضيحهما وتبيان مدلوليهما قبل بحث ما ينطوي عليه ارتباطهما. إذ لابد من ضبط المصطلحات قبل أي بحث " فكل مشكلة فلسفية يجب أن ينقب في الألفاظ التي تتרכب منها أي يجب البحث في منطوقها أولاً ⁽¹⁾ كي يمضي البحث على صراط مستقيم. والمصطلحان الواجب إيضاحهما هما: مشكلة وموت.

إننا نستخدم في تعبيراتنا اليومية، وكلامنا الدارج، وفي كتاباتنا، نستخدم كلمتي مشكلة وموت، من غير أن نتوقف عندهما، وكأنهما من الواضح بمكان. فما مدلول كلمتي: مشكلة وموت في الاصطلاح الفلسفي.

المشكلة Problème: كما جاءت في المعجم الفلسفي لجميل صليبا هي: " المعضلة النظرية أو العملية، التي لا يتوصل فيها إلى حل يقيني، وهي مرادفة للمسألة التي يطلب حلها بإحدى الطرق العقلية أو العملية ⁽²⁾."

أما أندري لالاند فيعرفها في معجمه الفلسفي بالقول إنها: " مَهْمَة منطقية قوامها تحديد شيء بناء على الروابط التي يفترض قيامها بينه وبين أشياء معينة ⁽³⁾."

ويعرفها عبد الرحمن بدوي في موسوعة الفلسفة قائلاً: " إن المشكلة هي مسألة نظرية أو عملية يجادل فيها، ولا يوجد بالنسبة إليها رأي واضح، المشكلة شيء متنازع عليه " ثم يضيف قائلاً: " لكن هناك أمرا مهما آخر لتحديد معنى المشكلة، وهو أن المشكلة تنطوي على بناء وتركيب أي أنها ينبغي أن توضح في سياق نمم التصورات غير المشكلة ⁽⁴⁾."

(1) عبد الرحمن مرحبا: المسألة الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1988، ص 68.

(2) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط 1994، ص 359.

(3) أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل، المجلد 02، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001 ص 1052.

(4) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص 446.

فالمشكلة من خلال ما سبق هي ما ينطوي على ارتباطات وتجاوزات، بحيث يجادل فيها من غير قول فصل، أو حل يقيني ينهي تناقضاتها. كما أن المشكلة لا تفهم إلا من خلال سياق من التصورات، أو جملة من الروابط، أي لا يمكن أن نقول مشكلة ثم نتوقف، بل يجب إضافتها كي يفهم المقصود منها، كمسكلة الإنسان، أو مشكلة الزمان، أو مشكلة التاريخ، أو مشكلة الموت... الخ.

أما كلمة موت Mort: فإن لها معان طبية وفلسفية واجتماعية وغيرها فالمعنى الطبي للكلمة يعرفها بالقول إن الموت " ليس إلا نتيجة لخلل في الوظائف [وظائف الأعضاء البشرية] عموما، خلل في تنظيم الخلايا "(1).

ويعرفه معجم لاروس النفسي بالقول: " إنه يعني فقدان الذي لا يعوض للفردية فهو إعدام للذات "(2).

وتعني كلمة " موت " في معجم جميل صليبا الفلسفي " عدم الحياة عما من شأنه أن يكون حيا "(3).

من خلال هذه التعريفات يظهر التباين فيما بينها، فليس هناك رأي واضح إذ أن الموت يبدو واقعة متفقا على حدوثها، ومختلفا في تفسيرها أو تحديد طبيعتها أو كشف سرها، فكل التعريفات السابقة هي تعريفات بالنفسي، أو السلب: الموت " إعدام للذات " أو " عدم الحياة " أو " خلل في تنظيم الخلايا " وهي تعريفات تكتفي بملاحظات خارجية لا تفي الكلمة حقها ولا تجلي سرها.

وصعوبة الاتفاق على تعريف الموت هو المبرر الأول في إدراجه ضمن المشكلات، ويصبح مشكلة ملحة عندما ترتبط بالإنسان ومفهومه عن الكون والحياة وعن نفسه، أي يصبح مشكلة عندما يوضع ضمن نسق ثقافي معين.

فالموت عندما يوضع في سياق من التصورات يحقق شروط المشكلة التي سبق الإشارة إليها.

(1) Dictionnaire de la Psychologie, Paris, librairie Larousse, 1965, P 186.

(2) Isaac Asimov : Le Corps, Bruxelles, Marabout université, 1977, P 273.

(3) جميل صليبا: مرجع سابق، ص 440.

صحيح أن الموت قاسم مشترك بين أبناء البشر، وصحيح أيضا أنه واقعة تحقيق بالفرد على الرغم من سعي الإنسان الدائم لطرد هذه الفكرة بشتى الطرق. بيد أن واقعة الموت سرعان ما تعود لتفرض حضورها في تغييب الأفراد والجماعات، وتعيد فرض أسئلتها عن الإنسان ومصيره، وعن الحياة وقيمتها أي أن الموت يثير الأسئلة المرتبطة تقليديا بالميتافيزيقا، لأنه فعل فيه قضاء على كل فعل، وحضور ينهي كل حضور، وواقعة متوقعة في كل حين ومؤجلة إلى حين. فالموت ينسحب على الجميع فالكُل فان، ومع ذلك فإنه يأخذ كل على حده، فكل واحد يعاني في التجربة لوحده، ومع هذه التجربة يطوى هو الآخر وكأنه سر غامض لا يمكن نقله للآخرين.

مثل هذه القضايا تثير هي الأخرى أسئلة كثيرة عن معنى الحياة الإنسانية ومعنى الخلود، والمصير... الخ. وكأن الموت متاهة كبيرة تتفتح على عدة قضايا أو كأنها هي المشكلة وهي الحل في الآن نفسه لكل قضايا الفلسفة الأخرى أو كأن " الموت هو موضوع التأمل الفلسفي بل عبقريته الملهمة "(1) كما عبّر أحد المفكرين الغربيين.

صحيح أن المرض، والمعاناة، والكدر، والفشل والشر والموت وغيرها حقائق يتقاسمها بنو البشر وتكشف عما يعترهم من عوامل الفناء والتناهي، ومن زمانية وجودهم ومحدوديته، غير أن الجماعات البشرية تختلف فيما بينها في الاستجابة لهذه المظاهر، وفي فهمها واستيعابها وصوغها رمزيا. أي تختلف استجابة الناس لواقعة الموت باختلاف الثقافة، فالثقافة إذن تشكل مدخلا لفهم الإنسان لهذه التحديات والمخاوف وعلى رأسها واقعة الموت، التي ارتبطت عند الإنسان باعتباره كائنا عاقلا بمعاني الخلود والتناهي والخير والشر والزمان وغيرها. فالثقافة إذن تشكل " مظهرا للوعي الذي يستوعب الإنسان من خلاله فردا وجماعة العالم ويفهمه ويجعله شفافا أي قابلا للتمثل في الذهن "(2).

(1) جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984، ص 297 عن

القرص المضغوط.

(2) برهان غليون: اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، 1990، ص 88.

ولعل أظهر مظاهر الثقافة والوعي عند الإنسان في تعامله مع الموت هو حرصه الدائم على التساؤل ومحاولة الفهم والتمثل، إذ ما برح الإنسان يطرح الأسئلة، ويتطلع للإجابة، وما انفك يدفن موتاه بطقوس مرعية، وعادات محفوظة، وهيبة ظاهرة، وتسؤلات كثيرة، يمتزج فيها الحزن والخوف والحب والرجاء، وتتداخل فيها الآمال، والآلام والتطلعات.

ويُعَدُّ الدين أبرز مظاهر الثقافة، وأوسعها انتشاراً في أوساط الناس، فهو الذي شكل لفترة طويلة من الزمن الحصن القوي، والملاذ الآمن لجماعات الناس، حيث قدم لهم البلمس الشافي، من داء الفناء وأعطاهم إكسير الطمأنينة من مخاوف الحياة، ومنحهم إجابته عن الأسئلة الملازمة لرعب الموت، كما عمل الدين على تكييف حياة الناس الروحية والمادية وأشبع إلى حين تطلعاتهم نحو الخلود لأنه " ينكر عادة الطابع المتناهي للموت، إذ يؤكد استمرارية الشخصية الإنسانية "(1) أي بقاءها بعد الموت.

إلا أن هذا الحصن تهاوى في أوروبا نتيجة صراعه الطويل مع العلم والفلسفة وفشله أمامهما، مما أدى إلى تراجع قيمه وانحسارها، وبروز التفسيرات العقلانية للظواهر الطبيعية والإنسانية، هذه التفسيرات القائمة على التجربة، والشك، والمغامرة، أدت إلى تنامي ثقافة إنسانية " ربطت القيم كلها بالإنسان (لا بمطلق) عيني (...) وتدرجت في النظرة إلى الدين حتى أمكن أن تفهم العقيدة المسيحية حول صلب المسيح وقيامته فهما أسطوريا على أنها ترمز إلى تجدد الحياة أو اقتران الموت بالحياة "(2).

فهذا التراجع للقيم الدينية أعاد من جديد طرح الأسئلة التي كانت الإجابة عنها حاضرة في الكتاب المقدس أو التفسيرات الكنسية، وأدى إلى تفهقر التفسير الديني للموت أمام التفسير العلماني له حيث " تزيا الخلود بزي جديد وطرحت قضية علاقة الإنسان بربه، ومسألة فناء الجسد والأمل بحياة أبدية، إن الموت أضحى الدافع الأكبر الذي يدفع بالإنسان إلى الدوام أي إلى الحياة "(3) كما أضحى في الآن نفسه عقبة كؤودا ومشكلة

(1) جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، مرجع سابق، ص 298.

(2) شكري عياد: المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص ص 66-67.

(3) كلود دلماس: تاريخ الحضارة الأوروبية، ت: توفيق وهبة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 54.

تتطلب حلا، أو تفسيراً، في غياب التفسيرات الدينية التي ظلت لأمد طويل تقدم إجابات تخفف من وقع الواقعة، وتهوّن من ألم الفاجعة وتضفي على الحياة معنى وترسم للإنسان مصيراً. فموضوع الموت إذن أصبح مشكلة في الفكر الغربي، بالإضافة إلى كونه مشكلة من مشاكل الإنسان، وذلك بعدما " أصبح التأكيد الذي يطرحه الدين مشكوكاً فيه، وموضوع ريبية"⁽¹⁾، مما يعني أن المشكلة - مشكلة الموت - لا يمكن فهمها إلا من خلال السياق الثقافي الذي ظهرت فيه، وهو هنا سياق الثقافة الغربية في طبعها العلمانية. ولا يمكن تقدير المشكلة إلا من خلال مدارس فلسفية أولت الإنسان اهتمامها، ومشاكله عنايتها، وقدمته على الطبيعة، ومشكلات العلوم، وهذه المدارس الفلسفية سعت لأن تكون بديلاً عن الدين، ولو من غير قصد منها. إذ إنه " في غياب اقتناعات دينية محددة تماماً. كما كان الأمر في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد في بلاد الإغريق على سبيل المثال، أو في القرنين الثاني والأول قبل الميلاد في روما، نجد الموت لا كموضوع للفلسفة فحسب، وإنما كمحرك لها أيضاً، ولكن مع مجيء المسيحية ووعدها بالبعث والحياة الخالدة في العالم الآخر، تقلصت الضرورة الحيوية لقيام الفلسفة بتناول الموت"⁽²⁾.

فمعاودة ظهور المشكلة إذن، وتصدي الفلسفة لها، إنما سببه تراجع القيم الدينية، وانحسار دور المسيحية في الحياة العامة. مما أعاد الفلسفة إلى الواجهة فيما يتعلق بالقضايا الميتافيزيقية، والمشكلات الروحية.

فالفلسفة التحليلية، اعتبرت مشكلة الموت من " معميات الميتافيزيقيا ومشاكلها"⁽³⁾ لأن قضايا الميتافيزيقيا لا تلقى اهتماماً في هذا الاتجاه الفلسفي. أما الفلسفة الطبيعية فقد اقتصر موقفها من الموت على " النظر إليه بوصفه مجرد ظاهرة بيولوجية يمكن حصرها، ومشاهدتها"⁽⁴⁾.

(1) جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، مرجع سابق، ص 298.

(2) المرجع نفسه، ص 298.

(3) عبد الرحمن مرحبا: مرجع سابق، ص 82.

(4) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، (د.ت)، ص 118.

وبهذا المعنى، فموت الإنسان، مساو لموت الكائنات الأخرى، ولا يفترق فهم الفلسفة الطبيعية عن التعريف الطبي للموت. " وهكذا يغفل الطبيعيون ما في الموت من تجربة حية، ذاتية، يحياها كل إنسان لحسابه الخاص "(1).

أما الاتجاه الفلسفي الذي أعطى " مشكلة الموت " عناية، وتناولها بالبحث والنقاش فهو الاتجاه الوجودي، أو الفلسفة الوجودية حيث " يحتل موضوع الموت مكانا بارزا في كتابات الوجوديين "(2).

والاهتمام الكبير بمشكلة الموت في الفلسفة الوجودية، مرده اهتمام الوجودية بالوجود الإنساني، بل إن الوجود الإنساني هو الذي أعطى لهذا الاتجاه اسمه. ومن هنا، سيقصر بحث المشكلة، على هذا الاتجاه الفلسفي. وذلك لسببين:

أولهما: أن الوجودية، أولت عناية كبيرة بمشكلة الموت خلافا لتيارات فلسفية أخرى.

وثانيا: لأن كامو الذي يستهدفه البحث، يعد قطبا مهما في هذا التيار الفلسفي من خلال نتاجه الفكري، وإبداعه الأدبي، حيث أثرى مكتبة الوجودية، وأسهم في بلورة قضاياها، وبحث مشكلاتها. ولهذا فإن تناول المشكلة في كتاباته، لا يتأتى إلا عبر الوجودية، مما يعني بحث الفلسفة الوجودية، وبعض اهتماماتها.

أولاً- الوجودية تعريفها:

لغة: الوجودية Existentialisme كلمة مكونة من: وجود Existence، وياء النسبة والتاء والتي يقابلها في الفرنسية النهاية (Isme) للدلالة على المذهب أو الاتجاه. أي أن الوجودية تعني: مذهب الوجود " فالقول بأن شيئا ما موجود (Existes) يشير ببساطة إلى واقعة وجوده هنا وهناك. فالوجود يتسم بالعينية والجزئية، وبأنه معطى محض "(3).

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 118.

(2) جون ماكوري: الوجودية، ت: إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة، مصر، ط 1986، ص 280.

(3) المرجع نفسه، ص 84.

أما من ناحية الاشتقاق اللغوي للفعل Exister فإن: " الفعل يوجد Ex-sist أو Exist (مشتق من الفعل اللاتيني Ex-sistere) كان يعني أصلاً: يبرز Sand out أو ينبثق Emerge" (1).

اصطلاحاً: الوجودية: اسم لاتجاه أو نزعة ظهرت في تاريخ الفلسفة (2) الحديث.

وإذا كانت كلمة وجود شائعة بين الفلاسفة في القديم فإن استخدامها صار أكثر شيوعاً مع الوجوديين، وما تتميز به طريقتهم في " استخدامهم لكلمة، الوجود، هو أنهم يحصرونه في ذلك النوع الذي ينتمي إلى الإنسان " (3) مما يعني أن كلمة وجود Existence إنما تشير إلى وجود الإنسان فقط، ولا تشمل غيره من " الموجودات "، لأن المعنى الاشتقاقي لكلمة Existence إنما تدل على " الذي يخرج عن ذاته Exi-sistence " (4).

أي يتجاوز ذاته، بالارتداد إلى الماضي أو الاندفاع نحو المستقبل، وفكرة الخروج هذه أو الانبثاق، أو الظهور " تناسب ذلك النوع المتمثل في الإنسان أكثر مما تناسب أي نوع آخر مما يسمى عادة بالوجود " (5).

فهذا الوجود هو ما يصطلح عليه جون بول سارتر " الوجود لذاته " ويسميه مارتين هيدجر " بالوجود المتعين "، وهذا الوجود يقابل الوجود في ذاته أو وجود الأشياء التي هي " ملاء ثابت ليس فيه من الديناميكية شيء، ولا يختلط بغير ذاته، ولا يكون إلا هناك، على الحال الذي هو عليه " (6).

فالوجود البشري هو إذن مدار اهتمام الوجوديين حيث يولونه عناية كبيرة، إذ إن معظمهم يعتبرون " كون الإنسان (موجوداً) أهم من كونه مفكراً، وأهم من كونه حساساً، وأهم من كونه كذا وكذا من الصفات التي اعتاد المفكرون أن ينسبونها إليه " (7) أي أن

(1) جون ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 85.

(2) الموسوعة الفلسفية المختصرة: إشراف زكي نجيب محمود، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 535.

(3) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 89.

(4) المرجع نفسه، ص 95.

(5) المرجع نفسه، ص 95.

(6) عبد الفتاح الديدي: الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الدار القومية للطباعة والنشر، ط 1966، ص 175.

(7) المرجع نفسه، ص 214.

صفة الوجود لا تسبقها صفة أخرى، ولا تتقدمها، وهذا الوجود، أي الوجود الإنساني يختلف عن وجود الأشياء، إذ يتميز الوجود البشري " بطابعه الهلامي الانبثاقي المتعالي الذي ينجذب دائما نحو وجود آخر "(1).

وهذا ما يجعل الوجودية تنأى عن الصيغ الجاهزة، والقوالب الجامدة، والتعريفات الصارمة، والأحكام القطعية في تناولها لقضايا الإنسان " فالفلسفة الوجودية حينما قامت إنما جاءت مناقضة مناقضة صريحة وعاملة في اتجاه مضاد لتلك الحركات الجماعية، وتلك الفلسفات التي تدعو إلى صب الناس في قوالب معينة من الاعتقاد والتفكير وأسلوب الحياة ونوع السلوك "(2) أي أنها فلسفة أو نزعة يرفض أصحابها الأنساق المغلقة، والاتجاهات المذهبية التي يختنق الفرد فيها، وتُكَبَّح انطلاقته، وتصادر أحكامه باسم مطلق مجرد، أو باسم صرامة علمية، أو موضوعية مزعومة، فهذه النزعة " تتطوي دائما على عداء للنظر المجرد الذي يطمس ما في الحياة الفعلية من حالات التباين وعدم الاطراد "(3).

فالقول بالوجودية مذهباً هو قول يفتقد إلى الدقة، ويباين إلى حد ما، ما تتطوي عليه الوجودية من ثورة على المذهبية، سواء من خلال طريقة تناولها للموضوعات أو من خلال تاريخها الحافل بالهجوم على الأنساق الفلسفية كالمثالية التي هاجمها سورن كيركغار s. Kierkegaard في ممثلها هيغل F. W. Hegel " لأنه رأى فيه عقلا عظيما باردا، وإنسانا نصفاً لا دم يجري في عروقه "(4) أي رأى فيه صورة للتجريد الذي تبغضه الوجودية، والذي تمحي فيه فردية الإنسان، وعواطفه ونزوعه الفطري، والجسدي حيث " إن العقل يتحكم في كل شيء، وإن البشر ليسوا غير أجزاء في آلة عظيمة تعمل من أجل الخير النهائي "(5) كما تذهب إلى ذلك فلسفة هيغل المثالية، ولهذا فإن طريقة المعرفة عند الوجوديين أو طريقة الوجودية في المعرفة هي التركيز على المشاركة، أو التعاطف،

(1) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 97.

(2) عبد الفتاح الديدي: الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، مرجع سابق، ص 190.

(3) الموسوعة الفلسفية المختصرة: مرجع سابق، ص 535.

(4) كولن ولسن: سقوط الحضارة، ت: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1971، ص 298.

(5) كولن ولسن: اللامنتمي، ت: أنيس زكي حسن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1965، ص 182.

فتصبح المشاكل المعروضة جزء من الاهتمام الخاص، وذلك على خلاف الطريقة العلمية التي تفصل بين الذاتي والموضوعي بالاعتماد على التجربة المخبرية، والملاحظة الخارجية، والحياد الموضوعي " فبينما تركز المعرفة الوجودية على المشاركة الشخصية، تركز المعرفة التجريبية على الملاحظة الخارجية ⁽¹⁾ ويرد الوجوديون على منتقديهم بانعدام الموضوعية " أنه في حالة المعرفة بالإنسان على الأقل تؤدي الموضوعية والعمومية والتجريد الإمبريقي إلى تشويه الحقيقة العينية الحية للإنسان ⁽²⁾.

فالمعرفة عن طريق المشاركة الشخصية تعني - من بين ما تعنيه - أولوية الذاتي على الموضوعي، والتجربة العينية على المجردة، والمباشرة على الوصف الخارجي والأحكام النسبية على القوانين الصارمة، ولهذا فإن " البحث العاطفي المتدفق عن الحقيقة أفضل - في نظر الوجوديين من اليقين الموضوعي ⁽³⁾، فالتفسيرات الذاتية والتجارب الحية، والأحكام الفردية هي من بين السمات التي تميز التيار الوجودي الذي نشأ في جو من الصراع مع المدارس ذات النزعة العلمية التجريبية حيث إن " نموذج المعرفة الوجودي ليس هو المعرفة الموضوعية بالوقائع التجريبية التي تسعى إليها العلوم وإنما هو المعرفة بالأشخاص ⁽⁴⁾ وحجتهم في ذلك أن النزعة التجريبية العلمية، مهما بلغت من موضوعية، ودقة فهي عاجزة عن المعرفة معرفة مُرضية، وحاسمة، ولهذا " يتفق الوجوديون على أن معرفة الإنسان لا يمكن ردها إلى معرفة عامة أو شاملة عن الوقائع التجريبية ⁽⁵⁾ كما أن الوجودية هاجمت النظرة التجريدية التي " خطتها هيغل على الورق في فينومينولوجيا الروح (...) وتحولت في القرن العشرين إلى كليات شمولية في الواقع سلبت الإنسان ذاته باسم الله أو المجتمع أو التاريخ وذلك بإلغائها بعده الفردي وحرية ⁽⁶⁾.

(1) علي عبد المعطي محمد: تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1984، ص 552.

(2) المرجع نفسه، ص 552.

(3) المرجع نفسه، ص 531.

(4) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 194.

(5) المرجع نفسه، ص 197.

(6) محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1986، ص 231.

فنشوء الوجودية في هذا الجو الفكري جعلها تتأى عن الصيغ المذهبية ودفعها إلى إغفال - عن قصد - الاهتمام بالمشكلات التي شغلت المدارس الفلسفية قبلها، كمنظريّة المعرفة، ومشاكل المنطق... الخ. ووجهت جل اهتمامها إلى الإنسان، أو إلى الوجود الإنساني العيني Existence، ولهذا يمكن القول إن " شقة الخلاف بين الوجوديين يمكن أن تتلاشى إذا ذكرنا إجماع الوجوديين على البدء من الإنسان مباشرة، من الذات المشخصة "(1).

وهذا البدء من الإنسان - محل اتفاق الوجوديين - جعلهم يتناولونه بكل أبعاده، ومن غير تفتيت لوحده أو إغفال لجانب من جوانب وجوده، كما جعلهم يدركون أوجه المأساة في الوجود البشري إذ " ليس هناك تفسير للوجود البشري يمكن أن يزعم أن له أدنى درجة من الواقعية ويغفل الإدلاء برأي عن الموت "(2) كما يقول جون ماكوري، فالوجودية إذن تبدأ من الإنسان، فما هو مفهومها عنه، وكيف تناولته؟

ثانياً - الإنسان:

الوجود الذي عنيت به الفلسفة الوجودية هو الوجود البشري، الإنسان الفرد، فهو نقطة الانطلاق، ومحور الاهتمام، فانطلاق الوجودية من الإنسان، والبدء به بدلا من الطبيعة هو ما يميزها عن سائر التيارات الفلسفية الأخرى، غير أن مفهوم الإنسان كما تلقته الوجودية قد طرأ عليه تغير كبير عبر مسيرة الفكر الغربي، حيث أزيح المفهوم الديني، عن الكون، والحياة، والإنسان، وحل محله مفهوم دهرري، فالإنسان الذي " ظل الوعي البشري يرتاح إلى فكرة أنه خلق على صورة خالقه، وأنه خير مخلوقاته "(3) أصبح هو وكوكبه " محض نقطة لا متناهية الصغر، وعادمة الشأن في بحر من المجرات والأفلاك، التي لا قرار له "(4).

(1) علي عبد المعطي محمد: مرجع سابق، ص 536.

(2) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 281.

(3) برهان غليون: اغتيال العقل، مرجع سابق، ص 172.

(4) روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص 09.

وما ذلك إلا بفضل الاكتشافات الفلكية التي افترضها كوبرنيك، أما تاريخه التوراتي القصير فقد أضى نقطة زمنية بسيطة ومحدودة بفضل نظرية داروين التي استبدلت هذا التاريخ " بالزمن الكبير لمحنة الحياة المتوحشة "(1). أما حياة الإنسان العقلية، وانسجامه النفسي، وتوافقه مع محيطه فقد أتت عليها أعمال فرويد مؤكدة " أن الإنسان العقلاني، والأخلاقي بالمعنى التقليدي، الإنسان المسؤول عن أفكاره وأعماله إنما هو وهم "(2).

فمفهوم الإنسان إذن كما تلقته الوجودية، قد أتى عليه كثير من التغيير، أنجزته دراسات مستفيضة، كما أن هذا المفهوم قد جاء على إثر تحولات اجتماعية واقتصادية هائلة تضاعف إلى جانبها التفسير الديني، وأصبح غير مرحب بتفسيراته، التي كثيرا ما اصطدمت بحقائق العلم، وتركت أثرا سيئا على معتقدات الناس.

ونتيجة لكل هذا، أصبح مفهوم الإنسان، ودوره، خاضعا للتعديل، وفق مستجدات العلم، ومتطلبات التغيير الاجتماعي، كما أصبح الهدف الذي ظل لقرون مسيحية طويلة هو الخلاص، أصبح هذا الهدف غير واضح. بل " إن نشوء الأجناس، وانحدار الإنسان وأصله للمؤلف داروين، وحياة المسيح للمؤلف (ارنست رينان) لكتب حرمت الإنسان الاعتقاد بأن هناك شيئا فوق الطبيعة "(3).

لقد أثمرت النظرة الموضوعية التي تستند إلى الفلسفة الطبيعية، والتي ترى " أن أي رجوع إلى إله، أو إلى عالم للقيم أو إلى العقل باعتباره شيئا يزيد على كونه ظاهرة طبيعية أمر غير مشروع "(4) أثمرت هذه النظرة نتائج ملموسة على المستويين المعرفي والحياتي، تشهد بذلك التغيرات التي مست أنماط الحياة ومظاهرها. غير أن النظرة الموضوعية حين انتقلت إلى المجال الإنساني، أي إلى معاملة الإنسان كسائر الظواهر الطبيعية، أورثته مشاكل وأزمات، كالاغتراب، وضياح الذاتية، وافتقاد الهدف، وضياح الحرية.

(1) روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، مرجع سابق، ص 09.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(3) كلود دلماس: تاريخ الحضارة الأوروبية، مرجع سابق، ص 89.

(4) الموسوعة الفلسفية المختصرة: مرجع سابق، ص 115.

فالفلسفة الطبيعية إذن، قد قلصت الإنسان إلى بعد واحد، وهو بعده المادي، وذلك بحجة الموضوعية، والتقدم، وغيرها، إلا أن هذه الحجج انزلت إلى تجريد الإنسان من حريته، وإغراقه في شهوات وفرها التقدم التقني. وقد عبّر عن هذه النتائج، عالم النفس الأمريكي إريك فروم Erich. Fromm بالقول: "إن مجتمعنا الغربي المعاصر، على الرغم من تقدمه المادي، والثقافي والاجتماعي، فإنه أصبح أقل خصوصية، في ضمان صحته الذهنية، ويتجه انقطاع الأمن الداخلي في كل فرد، وتضائل السعادة والعقل، وملكة الحب إلى أن يجعل من نفسه آلة، تدفع خيبتها على المستوى الإنساني بالأمراض العقلية المألوفة، واليأس الذي يستتر تحت هذيان العمل واللذة المزعومة" (1).

إضافة إلى الفلسفة الطبيعية، ونتائجها على المستوى الإنساني، فإن الوجودية جابهت المثالية الهيجلية التي لم تترك للفرد مكانا في مخططها التجريدي ذي النزعة اللاشخصية، وتحدث التصور الكلي الذي دعا إليه هيغل، ذلك التصور الذي يختنق فيه الفرد.

فالوجودية إذن، أولت اهتمامها بالإنسان الفرد، لا كما فعلت المثالية الهيجلية، ولا بالمعنى الذي صورته الفلسفة الطبيعية. ولهذا يجمع فلاسفتها - أي الوجوديين - على البدء من الإنسان، من الذات المشخصة، أما طريق المعرفة عند الوجوديين، فهو المشاركة الشخصية، أو التعاطف. وتقص الحالة الإنسانية لأجل استيعابها بكل معطياتها النفسية، والجسدية، والاجتماعية، والتاريخية، وبهذا فالوجودية هي " دعوة من أجل الفطرة المدركة، والرؤيا، إنها دعوة من أجل اعتبار الإنسان مشتركا في مشاكل الوجود لا متطلعا فحسب" (2).

إذ إن ما تنكره الوجودية على العلوم الإنسانية المأخوذة بالنظرة الموضوعية إغفالها الطابع الذاتي للإنسان، وتنكرها لجملة الحقائق التي يكشف عنها الفرد، فالإنسان ذات حرة، مريدة، تتطلع نحو هدف، وتسعى لتجاوز الحاضر، إنها في التعريف الوجودي انبثاق مستمر، وتجاوز متجدد، الإنسان مشروع متجدد.

(1) Aldous Huxley : Retour au meilleur des mondes, Paris, Ed. presses Poket, 1987, P 31.

(2) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 134.

وحيثما ينبه الوجوديون إلى قضية الحرية، باعتبارها المعبر عن ذاتية الفرد، و" جوهر " الإنسان فإنما يعبرون بذلك عن أهمية الإرادة، فالذات عندهم " ليست هي الذات المفكرة، بل الذات الفاعلة، الذات التي تكون مركزا للشعور "(1).

فالإنسان أثناء الفعل، يفكر، ويشعر، ويتجاوب، أي أن الإنسان هو ما يفعل، فهو " ليس بالكائن الضاحك، أو المفكر، أو القائم من لحم ودم... إنه الإنسان الذي يفعل، ويتمثل فيما يفعل "(2) كما يقول سارتر.

أما هيدجر فإنه يعتبر أن " ما يميز الإنسان إنما هي أولا وقبل كل شيء انخراطه في عالم يمثل مجال اهتمامه "(3) أي أن ميزة الإنسان هي إرادته الحرة التي يعبر عنها الفعل، لأن " الوجود البشري لا يصل إلى العينية إلا في الفعل وحده "(4).

فالإرادة، والحرية، والفعل، إنما تشير إلى الإنسان المتعين، الفرد، القائم هنا، والآن، وليس الإنسان التجريدي.

فالإنسان الذي سلبت حرته باسم حتمية طبيعية، أو مثالية تجريدية قد وجد متنفسه في الوجودية، التي اعتبرت الفرد محور اهتمامها. وحرته، هي مدار بحثها. وبهذا فإن " الوجودية مثلت شكلا مشتطا من النزعة الفردية "(5)، في مقابل مناخ فكري هيمن عليه الاتجاه الماركسي وريث المادية الطبيعية من جهة، والجدلية الهيجلية من جهة أخرى، والذي يرى في الأفراد أنهم " يصنعون حياتهم الاجتماعية وتاريخهم، والتاريخ العام، ولكنهم لا يصنعون التاريخ بشروط يختارونها، ويحددونها بأمر من إرادتهم "(6).

فالإنسان وفق النظرة الوجودية، ليس ترسا صغيرا في آلة المجتمع، وليس ظاهرة من ظواهر الطبيعة يخضع للتجريب، إنه حرية تحقق ذاتها في الفعل، كما أنه ليس فكرة

(1) علي عبد المعطي محمد: مرجع سابق، ص 529.

(2) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 171.

(3) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، تراث الإنسانية، منشورات المجلس الأعلى للثقافة والفنون، مصر، مجلد 06، ص 529.

(4) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 254.

(5) روجيه غارودي: مرجع سابق، ص 14.

(6) Henri Lefebvre : Le Marxisme, Paris, P.U.F, 17^{em} éditions, P 60.

مجردة، ولا فكرا خالصا كما درجت المثالية على تعريفه، وإنما هو موجود تغمره العاطفة، وتعمل على بلورة كيانه كله. ولهذا فالعاطفة، والمشاعر لها دور مهم في فلسفة الوجوديين " فالوجودي تغمره العاطفة، ويغمره الوجود المشخص "(1).

ولما كانت الوجودية لا تهمل الجانب العاطفي في الإنسان لحساب الجسد، أو العقل، كما تفعل المادية، أو المثالية، فإن هناك من الوجوديين من يعتبر أن " كل تجارب الإنسان هي تجارب عاطفية "(2)، ولهذا يأخذ الأدب مكانة مرموقة ضمن الفلسفة الوجودية، لأن الأدب يعكس جوانب الوجود الإنساني بما في ذلك العاطفة التي كثيرا ما أقصيت، وأبعدت في الفلسفات العلمية، باعتبارها، أي العاطفة، تعبيرا عن طفولة الإنسان، ولا عقلانيته.

يمكن القول إن الوجودية تناولت الإنسان باعتباره مركز الاهتمام وذلك وفق رؤية خاصة تجمل في النقاط التالية:

- تركز الوجودية على الإنسان بمعناه المشخص، العيني، وتعتبر وجوده، أهم بكثير، بل وأسبق من كثير من المظاهر الأخرى كالفكر مثلا.
- تعتبر الإنسان متأبيا على الصيغ الجاهزة، والقوالب النهائية، وأن القول بخلاف ذلك يعني إعطاء مفهوم جامد عن الإنسان يكذبه وجوده المتغير على الدوام.
- تؤكد الوجودية على أن الإنسان وحدة واحدة، لا يمكن تمزيقها كما تفعل ذلك العلوم الإنسانية، إذ لا يمكن تجميع الإنسان من الفكر والوجدان، والإرادة، وغيرها.
- أولت الوجودية اهتمامها بالعاطفة، على خلاف الفلسفات الأخرى قديما وحديثا، إذ " مع ظهور الوجودية عادت مشكلة المشاعر وعلاقتها بالفلسفة برمتها إلى الظهور من جديد "(3).

(1) علي عبد المعطي محمد: مرجع سابق، ص 529.

(2) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 241.

(3) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 225.

شدت الوجودية على الفعل، واعتبرته مَجَلَى الحرية، ومظهر وجود الإنسان، وأن الإنسان حين يعمل إنما يعبر عن حريته، تلك الحرية التي هي " الفاصل بين الإنسان وغير الإنسان، بل إن الحرية هي الإنسان "(1).

فما مفهوم الحرية في الفلسفة الوجودية، وما حدودها، وإلام تؤدي هذه الحرية؟

ثالثاً- الحرية:

إذا كانت الحرية هي الوجود الإنساني كما يقول معظم الوجوديين، وهي " الشرط الأساسي للذات الوجودية "(2) فإن هذا يعني أن تناول الحرية، ومفهومها عند الوجوديين، إنما هو تناول لمفهوم الإنسان، ولكن من زاوية أخرى. وبيان ذلك أن الإنسان موجود غامض، وأن ما يمكن أن يصدر عنه، قائم على وجه الاحتمال، لا على سبيل اليقين. والوجوديون " يتفقون على أن الواقع البشري يبتز قوى الفكر التحليلي، ويتمرد على أسر المقولات "(3).

وهذه الصعوبة في ضبط الإنسان وفق جهاز مفاهيمي، أو قانون مضطرب إنما مرَّده إلى حريته، وهذا ما دفع أحد الوجوديين إلى القول: " في وسعنا تناول الإنسان بطريقتين، كموضوع للبحث العلمي، وكوجود لحرية مستعصية على كل علم "(4).

وتناول الإنسان كحرية يقتضي بحث آثار هذه الحرية، في الفعل، لأن الفعل " هو التعبير الوحيد عن تلك الحرية الإنسانية التي تتدفع نحو تحقيق إمكانياتنا في حركة واحدة، تضم الباعث، والدافع، والغاية "(5).

فالإنسان هو ما يفعل، وماهيته تتحقق بعد وجوده، ووفقاً لإرادته، أي أن الحرية تعني من بين ما تعنيه الإمكان، كما أن الإنسان يتعرف على ذاته من خلالها. ولهذا عدّها

(1) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 215.

(2) نيقولاى برديايف: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل، مكتبة النهضة، (د.ت)، ص 97.

(3) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 257.

(4) كارل ياسبرز: مدخل إلى الفلسفة، ت: محمد فتحي الشنيطي، مكتبة القاهرة الحديثة، ط1، 1961

ص ص 123-124.

(5) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، (د.ت)، ص 180.

كارل ياسبرز - أحد أقطاب الوجودية - بمثابة وجود الإنسان، فيقول: " نحن ندعو حرية الإنسان وجوده "(1).

فالوجود الإنساني حرية، تتحقق بواسطة الفعل، والفعل لا يتم إلا وفقا للاختيار بين ممكنات عدة، لأن الإنسان " لا يوجد إلا إذا اختار نفسه بحرية عاملا على خلق ذاته، وهذا ما يعنيه بعض الوجوديين حينما يقولون: إن الإنسان ثمرة لفعله "(2).

والفعل الذي يصدر عن الإنسان وفقا لاختياره هو تعبير عن إرادته من جهة وعن زمانيته من جهة أخرى، فالفعل يتحدد بممكنات الإنسان الفرد، وبأهدافه أي بالمستقبل، إذ إن " الحرية لا تتحدد إلا بالغاية التي تقصد إليها، أعني بالمستقبل الذي سوف نكونه "(3).

فوجود الغاية، والارتباط بالمستقبل، إنما يوحي بأن الاختيار الحر يتم وفقا لسلم قيم معينة، كما أن معنى الاختيار يتضمن اصطفاء ممكنات، واستبعاد أخرى، ومثالا يقيس عليه الإنسان الحر ما يكونه في المستقبل. وعند هذه النقطة، تبدأ شقة الخلاف بين طائفتين من الوجوديين.

فالوجوديون " المؤمنون " من أمثال كارل ياسبرز، ونيقولاى برديايف وغيرهما يرون أنه " من الواجب أن نضع نصب أعيننا أن الإرادة ليست فاعلا حرا حرية مطلقة "(4)، أي أنها تتحقق وفقا لتوجيهه، يتجاوز الإنسان الفرد، لأنه من طينة القيم الموروثة، والتي ليس للفرد فيها سوى المشاركة الضئيلة إضافة أو تعديلا. وبهذا الفهم، فإنه ليس هناك حرية مطلقة للإنسان، كما ينادي بذلك الفريق " غير المؤمن " من الوجوديين. إذ لا معنى للحرية إلا بوجود العوائق، فالحرية المطلقة هي في نهاية الأمر لا معنى لها، لأنها تصبح خاوية إذا لم يكن ثمة شيء يضادها.

فالحرية إذن، وحسب فهم الوجوديين " المؤمنين " هي حرية الفعل والاختيار من أجل تأكيد الذات، تبعا لقيم مستقرة، وتوجيهات لا قبل للفرد بها، وما عليه سوى أن يوجه

(1) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 96.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 166.

(3) المرجع نفسه، ص 170.

(4) نيقولاى برديايف: مرجع سابق، ص 97.

إرادته ليصنع ذاته وفقا لهذه القيم، أو خلافا لها وليس عليه من حرج في إنشاء هذه القيم، أو صنعها. وبهذا فالحرية تكتسب معناها، والذات تحقق هدفها.

أما طائفة الوجوديين " غير المؤمنين "، أو الملحدون مثل جون بول سارتر فإن الحرية عندهم لها معنى واسعاً فـ " هي الأساس المطلق وهي التأسيس، وهي الوجود الأساسي" (1).

أي أن الإنسان حر وحرية هذه امتد إلى كل مظهر من مظاهر وجوده، لأن الإنسان لا يكف عن الاختيار، بين إمكانات عدة، واختياره هذا، لا يتم من خلال نظام للقيم سابق فـ " ليس ثمة نظام سابق من الحقائق والقيم، ينبغي على الحرية الإنسانية أن تعمل على مطابقته أو الخضوع له (...) بل نحن الذين نخلق القيم، وكل منا يصنع بمحض حريته أسس الحق والخير والجمال" (2).

أي أن لكل حقيقة حسب الوجوديين الملاحظة، ولكل ميزانه للخير والجمال، فحرية الإنسان " حرية تامة من جهة ما هو مبدع مستقل مطلق للمعاني التي نضيفها على الكون" (3).

أي أن الفرد يقع على كاهله ثقل العالم، ومغزاه، وهذا ما عبّر عنه سارتر بالقول: " إن إنسانا يتصف بالحرية عليه أن يحمل على كتفيه ثقل العالم كله، وأن يكون مسؤولاً عن العالم وعن نفسه كطريق للوجود" (4).

كما أن الإنسان في الوجودية الملحدة التي يمثلها سارتر لا يكف عن الاختيار أي أنه لا يتوقف عن الإعدام والاستبعاد، إذ إنه يستبعد الماضي ويدمجه في الحاضر، مندفعاً إلى المستقبل، فيتحول عائق الماضي إلى مركز للإنسان الحر، لأن " الحرية إنما تعرف

(1) عبد الرحمن بدوي: مرجع سابق، ج1، ص 461.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 180.

(3) فرانسوا عريغوار: المشكلات الميتافيزيقية الكبرى، ت: نهاد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص 112.

(4) علي عبد المعطي محمد: مرجع سابق، ص 586.

بالحيلولة بينها وبين الوجود، وبالعقبات التي تصادفها وبالموانع التي تبطل عملها، أكثر مما تعرف بالانسياب المطلق" (1).

أي أن الإنسان يصنع نفسه وفق رغبته الصميمة، وفي عالم ليس له قيم مستقرة، وبهذا يصنع الإنسان نفسه، وقيمه في الآن نفسه، وربما هذا ما عناه سارتر حين اعتبر " الإنسان قد قذف به إلى هذا العالم دون أن يكون في وسعه أن يتخلص من هذا الوضع الذي يجد نفسه فيه " (2).

أي أن الإنسان هو القادر على التغلب على الحتميات، والضرورات، وهو القادر على قهرها، وتطويرها لصالحه، من خلال حريته التي تجعل من الموجودات الأخرى معطيات، يضيف عليها الإنسان المعنى، ويصوغها بإرادته.

هذه الحرية التي تؤسس ماهية الإنسان، و" جوهره " هي في مفهوم الوجودية الملحدة، وفي فلسفة سارتر خصوصا حرية مسؤولية، وسارتر يخلع على مذهبه في المسؤولية " معنى واسعا جدا لدرجة أنه يجعل الإنسان مسؤولا عن نفسه وعن الإنسانية بأسرها، بل عن العالم بأجمعه " (3).

واتساع مسؤولية الإنسان إلى هذا الحد، في فلسفة سارتر، مرده إلى القول بأن الإنسان وحيد، وأن قيمه من صنعه، وهذا ما يجعله يشعر بالقلق، ولأن الوجودية الملحدة، تعتبر الإنسان صانعا للقيم، فإن القلق عندئذ هو " إحساس الإنسان عند مواجهة المستقبل، مادام لا يجد تحت يديه ركنا يستند إليه ولا خطة يهتدي بها، ولا مثالا يحتذيه " (4).

غير أن للقلق أسباب أخرى عند بعض الوجوديين، تفرق عن دواعيه عند سارتر، وهذه الأسباب هي من مقوضات الحرية المطلقة التي نادى بها سارتر. فالشعور بالتفاهة، وتعدد الحياة المعاصرة، وضياح الهدف، والضالة، والموت كلها أسباب تبعث على القلق

(1) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 218.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 173.

(3) مرجع نفسه، ص 188.

(4) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 225.

عند بعض الوجوديين، كما هو الشأن عند هيدجر الذي " يربط بين القلق وفكرتي التناهي والموت "(1).

لعل الحرية التي عدّها الوجوديون هي الإنسان ذاته، وبنوا عليها كثيرا من تطلعاتهم الفلسفية، لعلها اصطدمت بحاجزين أعاقاها، وصعب قبولها لدى الناس، ألا وهما: وجود الله، وتأليه الإنسان من جهة، ومشكلة الموت من جهة أخرى، ومن هنا فإن مفهوم الوجوديين للحرية قد تعرض للنقد الشديد، وهذا النقد يمكن إجمالها فيما يلي:

هل يمكن للإنسان أن يختار - مادامت الحرية هي حرية الاختيار - ألا يكون حرا، والوجودية السارترية تجيب بالنفي، مما يعني أن الحرية هي ضرب من الضرورة التي لا فكاك للإنسان منها، وهذا تتناقض في الحدود. ثم كيف للإنسان أن يكون حرا حرية مطلقة ومسؤولا في الآن نفسه، ذلك أن " المسؤولية تقتضي سائلا ومسؤولا، وتقتضي أيضا أن يكون السائل فوق المسؤول ليكون في الحلال الثواب، وفي الحرام العقاب "(2).

بل إن المسؤولية الأثيرة عند سارتر، هي في عُرْفِ الناس جميعا، تتطلب تقديم الحساب " على شيء ما، أمام شخص ما، يستوي في ذلك أن يكون هو الله، أو المجتمع أو الذات المثالية نفسها باعتبارها القاضي على الذات الواقعية أو التجريبية "(3).

وهؤلاء السائلون هم في عرف سارتر، لا أصل، ولا قيمة اعتبارية لهم، لأن الفرد يصنع ذاته، ومعها يصنع القيم، ومن ثم فإن " فكرة سارتر عن المسؤولية لا تكاد تتطوي على مفهوم عقلي واضح "(4).

إضافة إلى ما سبق، فإن ربط الحرية بالقلق فيه بعض التعسف، إذ ما الداعي للقلق إذا كان الإنسان هو من يصنع قيمه، ويحتكم إليها، ويختار وفقا لها.

وأخيرا إذا كان الإنسان، الفرد، هو من يصنع القيم والمعايير، فعلى من ينزلها، ومن يخضع لها، ثم ألا يؤدي مثل هذا الإدعاء إلى فوضى القيم، والتحلل من المسؤولية،

(1) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 244.

(2) جون بول سارتر: " الذباب " دار مكتبة الحياة، (د.ت)، من مقدمة كمال الحاج للمسرحية، ص 28.

(3) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 190.

(4) المرجع نفسه، ص 191.

وظهور نقيض الحرية التي ينادي بها سارتر، ألا وهي الطغيان، إذ إن حرية مطلقة للفرد، لا بد وأن تكون على حساب حريات الآخرين.

وخلاصة القول عن الحرية في الفلسفة الوجودية، إنها دعوة حق في زمن أهدرت فيه الكثير من الحريات، إلا أنه أريد بها باطل حين بنيت على إهدار القيم المقررة بلا تمييز، ولعل هذا ما أدركه وجودي مؤمن - كارل ياسبرز - حين اعتبر أن " ثمة ارتباطا بين تأكيد حرية بدون الله، وبين تأليه الإنسان "(1).

وتأليه الإنسان بدعوى الحرية، أو بدعوى البحث عن قيم جديدة، هو ما تحاول بحثه الصفحات التالية.

رابعاً- الإلحاد الوجودي:

الإنسان كما عبّرت عنه الوجودية، هو الموجود الحر، حرية تمكنه من الاختيار وفقاً لإرادته، ومن غير احتكام إلى قيم مقررة، أو دين موحى أو عرف متبع ففعل الإنسان الأخلاقي هو " فعل إبداعي لا يراعي القيم، ولا يمشي أصولاً بل يخلق - هو نفسه - الأصول "(2).

والسبب في ذلك أن الوجودية في شقها غير المؤمن، ترى أننا نحن البشر " متروكون في الأرض بغير علامات، تكشف لنا الطريق، أو قواعد تنظم بيننا المعاملات، أو إله يبذل لنا من لدنه الهداية والرشد "(3).

فالأخلاق، التي كان منبعها الدين المستند إلى فكرة وجود الله، وهدايته قد تخلت عنها الوجودية الملحدة، لحساب الإنسان الحر يصنعها كيفما شاء، " ففي مقابل الإنسان ليس هناك من إله يوجهه، ولا قيم مستقرة، ولا حقائق "(4).

فالوجودية الملحدة، هي وريثة التفسيرات المادية، للكون، والإنسان، والحياة، حيث تراجعت القدسيات، لصالح تأويل جديد لوضع الإنسان، ولهذا فإن " الإلحاد الوجودي

(1) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 97.

(2) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 222.

(3) المرجع نفسه، ص 223.

(4) Roger Garaudy : Biographie du xx^{em} siècle, Algérie, édition El- Borhane, 1992, P 88.

يقترّب من الإلحاد النتنشي (نسبة إلى ننتشه)، حين يشاطره الاعتقاد أن الله مات ويستحيل من الآن فصاعدا الإغلاق على الإنسان ضمن نظام ديني أو أخلاقي⁽¹⁾.

فالإنسان الذي أُسندت إليه مهمة بناء قيم جديدة، ليس إلها بمعنى أنه خالق الكون، أو مدبر له، أو واضع لنواميسه، وإنما بمعنى أنه مبدع للقيم وما يعنيه بعض الوجوديين بقولهم نحن من نخلق العالم هو أننا نحن البشر من " نخلع على العالم ما له من معنى، لأن العالم في حد ذاته لا ينطوي على أي معنى "⁽²⁾.

والحقيقة أن موجة الشك والإلحاد، بدأت خافتة، مقتصرة على أفراد معدودين، من الفلاسفة، والأدباء في أوربا، إلا أن هذه الموجة تنامت حتى أصبح " اليوم ملايين من البشر يجهرون بالإلحاد، دون اكتراث ويطبقونه في حياتهم "⁽³⁾، وذلك نتيجة ترهل القيم المسيحية، وتصادمها في كثير من الأحيان مع دواعي الفطرة، ومقتضيات العلم حتى لم يعد لها ما يبررها وهكذا فإن ننتشه - كما يقول هيدجر - حين هاجم الله " إنما هاجم في الواقع الله الأخلاقي الذي تصورته المسيحية أي الله الذي تُصوّر على أنه قيمة "⁽⁴⁾.

فالحرية بالمفهوم الوجودي، خاصة عند سارتر، إنما هي حرية في جوهرها " تقوم على أنقاض الحرية الإلهية "⁽⁵⁾.

والوجودي الملحد، لا يكثرث بالبرهنة على عدم وجود الله، وعبارة " الله مات " التي أطلقها ننتشه، واقتفى آثاره الوجوديون، إنما تعني في نظر سارتر " أن الإنسان موجود مهجور قد خلى بينه وبين نفسه، وأنه لا يجد في ذاته أية دعامة يرتكز عليها، أو أي سند يعتمد عليه "⁽⁶⁾.

فالإلحاد الوجودي لا يبحث عن الأدلة والبراهين التي تعتمدها الفلسفات الإلحادية الأخرى كالماركسية، والوضعية المنطقية وغيرهما، بل إن إلحاد الوجوديين يعنى بفصل "

(1) Henri Arvon : L'athéisme, Paris, P.U.F, édition 1970, P 117.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 173.

(3) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 311.

(4) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، مرجع سابق، ص 608.

(5) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 190.

(6) المرجع نفسه، ص 191.

الإنسان عن كل روابطه، وعن كل الالتزامات التي يريد أن يفرضها عليه كائن علوي مزعوم، ولا يهم أن اسمه الإله أو العقل الإنساني بمعناه العام⁽¹⁾.

فالإنكار إذن قائم لأجل تأكيد حرية الإنسان، تأكيداً يمنحها إقرار قيم جديدة، ولعل هذا ما أراد أن يعبر عنه سارتر حين قال: "أنت حر إذن فاختر، أعني اخترع، وابتكر، فليس هناك قاعدة أخلاقية عامة يمكن أن تبين لك ما ينبغي لك أن تفعله، وليس ثمة علامات تهديك سواء السبيل في هذا العالم"⁽²⁾.

أي أن الله غير موجود، والإنسان حر حرية مطلقة.

يتضح مما سبق أن الإلحاد الوجودي، ليس سوى حلقة في سلسلة طويلة من الإنكار والتمرد، والرفض للقيم الدينية في الثقافة الغربية، ومن ثم فإنه لا يفهم إلا في سياق هذه الثقافة، ومكانة الدين فيها، حيث إن الدين في الثقافة الغربية "لا يرتبط بمفهوم كائن علوي بقدر ما يرتبط بمفهوم نظام أعلى للأشياء يتحكم في النظام الذي نعرف"⁽³⁾ والخروج على هذا النظام أو التشكيك فيه يسمى إلحاداً Athéisme.

وفكرة الله في الثقافة الغربية، لها كما يقول الفيلسوف الوجودي كارل ياسبرز "من الناحية التاريخية مصدران: الإنجيل، والفلسفة اليونانية"⁽⁴⁾، وهذا يعني ضمناً أن نفي وجود الله، أو التمرد عليه، له ارتباط وثيق بالمفهوم الذي كونه الإنسان الغربي عن الله، "فالله عند مفكري اليونان هو إله بالفكر، وليس الإله الحي"⁽⁵⁾، أي أنه تجريد محض، بينما يعطي الإنجيل صورة عن الله تجعله كأحد الناس، أي أنه تجسيد حي، وهذا ما يدفع إلى التخبط، والاضطراب، ذلك الاضطراب الذي عبر عنه أحد المفكرين بالقول: "كم نتألم من هذه الواقعة وهي أن أفكارنا اليوم ولعدة قرون قادمة، أفكارنا عن الدين تخضع لسيطرة أجنبية هي سيطرة النزعة اليهودية المتعالية، والميتافيزيقا اليونانية"⁽⁶⁾.

(1) Henri Arvon : L'athéisme, Op.cit, P 117.

(2) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 299.

(3) فرانسوا غريغوار: مرجع سابق، ص 115.

(4) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 87.

(5) المرجع نفسه، ص 89.

(6) ألبرت شيفتزر: فلسفة الحضارة، ت: عبد الرحمان بدوي، دار الأندلس، ط، 1980، ص 59.

فقرون الشك والتمرد التي سبقت وجودية القرن العشرين، قد هيأت النفوس لتقبل الإلحاد الوجودي، والجهر به، وإذا كانت الماركسية تلحد لأن الدين حيلة البرجوازية لامتناس دماء الضعفاء، وإذا كانت الوجودية المنطقية تلحد لأن وجود الله، وعدمه ليست من القضايا التي يمكن الحكم عليها. فإن الوجودية تلحد لأن الإنسان حر بل " إن الإنسان هو الموجود الذي يعتزم أن يكون إلها" (1) أي أن الله هو مطمح إنساني، لا يمكن تحقيقه، وأنه ليس سوى " انعكاس لطموح إنساني وهمي" (2) مما يجعل الأمل في قيام أخلاق تستند إلى وجود الله هو أيضا وهم آخر.

" إن الإنسان هو إله في صميم كيانه" (3)، هو ذا مفهوم الوجودية عن الله، وهي تلتقي مع الغنوصية، أو مذهب العرفان، القائل إن الإنسان إله، والمعرفة هي أن يدرك الإنسان حقيقته بوصفه إلها.

ولأن الإنسان إله، كما يقول بعض الوجوديين، فإن معنى ذلك أن القيم التي كانت تستمد من الدين، أصبح أمرها بين يدي الإنسان، والحجة في ذلك أن وجود الله لا يغير في الوضع شيئا، فحالة البشر، وتغيرها، إنما تخضع لإرادتهم التي يعبرون عنها بممارستهم للحرية.

وإذا كان الإلحاد الوجودي هو في جانب منه تعبير عن حرية منفلة، فإنه في جانب آخر منه قد ارتبط باضطرابات العصر القيمية، حيث سادت القوة، وتراجع الدين، وعمت الفوضى كافة أوربا في حربين عالميتين. أي أن الإلحاد الوجودي قد تلون بلون العصر، واصطبغ بمشكلاته. و" التعبير الأكثر غموضا عن هذا الاضطراب وجد عند هيدجر، فبين سماء خاوية، وأرض غارقة في الفوضى تبدو حياة الإنسان من غير أفق ولا مخرج" (4).

فالإلحاد الوجودي جاء معاصرا للتطورات المعرفية والاجتماعية، التي عرفت المدنية الغربية خلال قرنين، أو يزيد، والتي أضعفت القيم الدينية لحساب الانتصارات

(1) Roger Garaudy : Op.cit, P 100.

(2) فرانسوا غريغوار: مرجع سابق، ص 118.

(3) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 260.

(4) Roger Garaudy : Op.cit, P 88.

التقنية، حيث " وجدت هذه التطورات المتوازية للفنون والعلوم، والانقلاب التاريخي للقيم الدينية والاجتماعية، وجدت تعبيرها في هدم الميتافيزيقا التقليدية "(1).

وهدم الميتافيزيقا في الفلسفة الوجودية معناه إحلال الإنسان محل الله، والإقرار بما أعلنه ننتشه على أنها مُسلَّمة، ومكسب يجب الاحتفاظ به.

غير أن هذا الطرح الذي تبشر به الوجودية يواجه نقد لابد من الإشارة إليه: إذ كيف يمكن تأليه الإنسان من غير السقوط في فوضى القيم نتيجة تنازع الإرادات البشرية؟ وكيف يمكن قبول تأليه الإنسان من غير القبول بطغيانه الذي تعبر عنه حريته المتمددة على حساب حريات الآخرين. ثم كيف يمكن تأليه الإنسان من جهة، والقول بأنه مسؤول من جهة أخرى؟

ثم إن الإلحاد معناه حصر الوجود البشري في العالم الدنيوي، واستبعاد كل معنى للعالم وهذا ما بدأ يشعره الإنسان المعاصر الذي أطبقت عليه مظاهر الإلحاد، وسدت أمامه الآفاق، حيث بدأ يشعر " بأنه لا يوجد على الأرض ليمارس بشكل لا نهائي شراء السيارات أو الآلات التي تزداد دقة وتحسنا يوما بعد يوم، فالمال، والشهرة، والسلطة، والإغراء تظهر له، بكيفية أكيدة أنها قيم مرغوب فيها، ولكنها قيم نسبية "(2).

فالتطلع إلى المعنى من الوجود، لا يمكن للوجودية الملحدة أن تجيب عنه، بل قد تحيل هذا اللغز إلى لغز أعقد منه.

فإذا كان الإنسان إلها، ولا حاجة له كي يدرك مغزى الوجود، فهل بإمكانه تجنب حتمية الموت؟!

وإذا كان الموت يكذب الكثير من ادعاءات الوجودية الملحدة، فكيف تعاملت معه؟

(1) Roger Garaudy : Op.cit, P 88.

(2) لوك فيري: الإنسان المؤله، ت: محمد هشام، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2002، ص 14.

خامسا - مشكلة الموت:

الإنسان الذي بشرت به الوجودية، ودعت إليه، وأكدت عليه، هو الإنسان الفرد الذي تتعين فرديته في حريته، وحرية تعبر عن شخصيته التي صنعها باختيار منه من غير ضغط خارجي أو إملاء فوق، أو تصميم سابق، هذا الإنسان، الإنسان الفرد الذي يقول " أنا " فيؤكد على ذاته، والذي يختار ويرفض فيؤكد على حريته ومعاييره، والذي يحب ويكره، يغضب ويرضى فيؤكد على مشاعره ويدحر العقبات ويذل الصعاب، ويخضع الطبيعة، ويقهر ما فيها من حتميات فيؤكد على حضوره وفاعليته، هذا الكائن المتفرد بالفكر، والموسوم بالحرية هو كائن زمني يشعر أن " حريته آخذة في التناقض يوما بعد يوم، وأنه لم يستطع التحكم في مجرى حياته عن طريق العمل على تغيير اتجاه مستقبله، وكلما تقادم بالإنسان العمر فإنه لا بد من أن يفقد شعوره بالحرية "(1)، والسبب في ذلك أن الإمكانيات المعبرة عن حريته في الاختيار تتضاءل مع مرور الزمن أو تتوقف فجأة عند مجيء الإمكانية الأخيرة أي الموت والتي تعدم بقية الإمكانيات الأخرى. إذ إن " الموت هو الذي نشعرنا بما في الزمان من طابع فريد لا يقبل الإعادة، والجهل بساعة الموت هو الذي يحفزنا إلى العمل على الاستفادة مما بين أيدينا من لحظات حاضرة محدودة "(2) فالموجود البشري الذي تؤله الوجودية الملحدة، وتقول عنه إنه يصنع العالم ومعه يصنع نفسه وقيمه هو نفسه الإنسان المعرض لعطب الزمان، بل " إن الوجود البشري هو في صميمه وجود نحو الموت "(3)، كما يذهب إلى ذلك هيدجر.

فالموت الذي يتخلل قصة الإنسان، ويشكل خيوطها، ويضيف عليها طابع الاكتمال " هو وحده الكفيل بالكشف عن طبيعة المستقبل "(4). أي أن المستقبل الذي كثيرا ما يفرح به الناس، ليس شيئا في المكان يمكن الوصول إليه، وإنما هو حالة ترقب تستبق الزمان، وحين يمتد هذا الاستباق إلى أقصى مداه يصطدم بلحظة النهاية، أو الموت. غير أن الموت لا يأتي في الطرف الأقصى للمستقبل بل هو إمكان مطلق. قد يأتي في أية لحظة،

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 120.

(2) المرجع نفسه، ص 122.

(3) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، مرجع سابق، ص 535.

(4) المرجع نفسه، ص 534.

فالإنسان " مهدد بالموت في كل لحظة من لحظات حياته، إن لم نقل منذ بداية حياته " (1) وهذا التهديد المستمر هو الثغرة التي ينفذ منها القلق الذي يعبر عن العدم.

صحيح أن الإنسان كما يقول الوجوديون الملاحدة يشعر بالقلق " عند مواجهة المستقبل مادام لا يجد تحت يديه ركنا يستند إليه، ولا خطة يهتدي بها، ولا مثلاً يحتذيه " (2) لأنه يختار بنفسه ويخلق نفسه من غير موجه، ولا هدي ممن سبق ولا كتاب، إذ ليس ثمة إله يهديه، ولا قيم توجهه.

غير أن للقلق عند الوجوديين سببا آخر، فالقلق عند هيدجر " هو الذي يكشف لنا عن طابع وجودنا باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت " (3) وحينما يتحدث هيدجر عن الموت، فإنه لا يتناوله بطريقة تجريدية تتغافل عن الفرد بل هو " يتحدث عن توقع الفرد لموته واستباقه لهذا الحدث " (4)، أي أنه ينظر إليه على أنه النهاية الحاضرة على الدوام، لأنها متوقعة في كل حين، ومؤجلة إلى ما بعد حين، بحيث يبرز الإشكال القائم بين الشعور بالدوام، واليقين بالعطب.

وهيدجر، حينما يركز على التجربة الحية الذاتية لواقعة الموت فإنما يناقض المثالية التي تذيب الفرد في كل تجريدي، كما يعارض الطبيعيين، الذين لا يعتبرون الموت مشكلة، لأنهم " يقللون في العادة من الدور الذي يلعبه كل من الوعي أو الشعور من جهة، والتوقع أو الاستباق من جهة أخرى في صميم الوجود البشري " (5).

واهتمام هيدجر بالطابع الذاتي، والفردية لواقعة الموت، هو ما يفسر اهتمامه بالوجود الأصيل، في مقابل الوجود الزائف، أي الانغماس في عالم الناس الذي يحول الوجود الذاتي إلى وجود غُفِّل، يشار إليه بضمير الغائب، فالوجود الزائف لا يلتفت إلى واقعة الموت، فمع هذا الوجود " لا يعود المرء يعلق أدنى أهمية على مسؤوليته

(1) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، مرجع سابق، ص 536.

(2) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 225.

(3) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، مرجع سابق، ص 535.

(4) المرجع نفسه، ص 535.

(5) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 119.

الشخصية، بل يوجه كل اهتمامه نحو المشاغل العادية التي قد تعينه على الانصراف نهائيا عن التفكير في مصيره الحقيقي⁽¹⁾.

فالوجود الزائف إذن هو الطابع المميز لشريحة واسعة من بني البشر، وهو الخاصة التي انفرد بها إنسان العصر الحديث، إنسان الإنتاج والاستهلاك، إنسان الوفرة المادية الذي " أصبح يعيش في حالة زائفة، لأنه قد اتخذ من الوجود مع الآخرين ذريعة للتنازل عن وجوده الخاص "⁽²⁾.

هذا النمط من الوجود يصعب معه الالتفات إلى واقعة الموت، إلا باعتباره حدثا يقع للآخرين، لأن إدراك الموت باعتباره حدثا ينسحب على الذات، يرتبط بنضج الشخصية، وتميز أحكامها ومعاييرها، وهذا النضج، هو ما يعبر عنه هيدجر بالوجود الأصيل، الذي يستمسك بالذات الحقيقية، ويأبى لها أن تتشياً. ولهذا " فليس للموت موضع ضمن (إمكانات) الرجل العادي، لأنه مندمج في عالم الأشياء والأغيار "⁽³⁾.

فالإنسان الذي يعيش منغمسا في الجمهور، وفي وجود يسميه هيدجر بالزائف هذا الإنسان، قليلا ما ينصرف إلى ذاته، يتأملها، ليعرف إمكاناتها وحدودها. فالاهتمام بالذات هو اهتمام في الآن نفسه بالموت، بينما " الاغتراب عن الذات هو الشرط الأوحد للقضاء على كل تفكير في الموت "⁽⁴⁾.

فالوعي بالذات هو ما يفسر اقتصار الموت على الإنسان وحده دون سواه، فالإنسان وحده، يعرف أنه سيموت، وخوفه من الموت مقترن بوعيه، وكلما ترقى وعيه بذاته أدرك حقيقة الفناء، ولاحث له مشكلة الموت، ولهذا فإن الموت ليس مشكلة، ولا هاجسا عند الحيوان طالما أن " الحيوان لا يملك أية فردية خاصة تميزه عن غيره من أبناء جنسه، إنما هو مجرد حامل للنوع أو أداة لانتشاره "⁽⁵⁾.

(1) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، مرجع سابق، ص 532.

(2) المرجع نفسه، ص 532.

(3) المرجع نفسه، ص 535.

(4) المرجع نفسه، ص 535.

(5) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 114.

فالوعي بالذات، وتأكيد حريتها، وحضورها، والشعور بزمانيتها، يبعث على الإحساس بخطر الموت، كما أن تراجع القيم الذي يفصح عنه الطابع الإلحادي للوجودية يدفع إلى القلق، والحيرة " وليس السعي لتأكيد الذات وتحقيق السيطرة، والتفوق بما هي قيم سائدة في المجتمع الحديث إلا مقاومة الشعور بخطر الموت وبالخوف منه "(1).

وهيدجر حين يقرر أن الوجود البشري قد جعل للموت، فإنه يقرر في الآن نفسه أن الحياة الممنوحة هي فرصة الإنسان الوحيدة التي عليه أن يُعَبَّ منها، وأن يغتتمها لحظة بلحظة، من غير أن يصرفه هذا الاهتمام بالحياة عن التفكير في الموت، والعمل على مواجهته.

وهذه المواجهة التي يتحدث عنها هيدجر، لا يوضح حقيقتها، ولا يقدم عنها إجابة مرضية، هل هي الانتحار مثلا؟

إن هيدجر يرفض الانتحار، لأن " الذات الأصلية تدرك معنى الوجود فهي لا تتعجل، ولا تقدم على الانتحار، بل تتقبل بحريتها ذلك التناهي المستمر الذي هو صميم وجودها "(2).

فهل المواجهة هي القبول، والتسليم بمعنى يتجاوز هذه الحياة؟

وهذا الحل أيضا لا يقبل به هيدجر، فلا حياة بعد هذه الحياة، ونحن البشر حسب رأيه " لا نخرج عن ذواتنا لننتقل نحو الله، أو نحو موجود آخر متعال، وإنما نحن في حالة اتجاه مستمر نحو العالم، ونحو المستقبل ونحو العدم "(3) وما على الإنسان سوى أن يعيش في قلق مستمر، وترقب دائم وتحت رحمة تهديد عام، وبهذا فإن الموت عند هيدجر ليس مجرد نهاية بسيطة للحياة، و" ليس مجرد حادثة تظهر في نهاية القصة، وإنما هو يتغلغل داخل القصة نفسها "(4).

(1) برهان غليون: مرجع سابق، ص 177.

(2) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، مرجع سابق، ص 536.

(3) المرجع نفسه، ص 539.

(4) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 281.

فخوف هيدجر من الموت، واعتباره الإنسان يتجه إلى العدم، إنما يصدر عن رؤية تمتاز " بروح إلحادية، وبفلسفة فارغة من المضمون الديني "(1). هذه الفلسفة التي عبّر عنها في كتابه " الوجود والزمان " قد وصلت به إلى مأزق؛ فالموت يسوي بين من يوجد وجوداً أصيلاً، ومن يوجد وجوداً زائفاً، ويحوّل الكل إلى لا شيء، ويجعل من الذات التي تقول " أنا " وتعبّر عن الحضور، يجعلها مجرد موضوع يتحدث عنه الناس، وينسبون إليه ما يشاءون، بل إن الموت لا يقضي على إمكانات الإنسان فحسب، وإنما يعدم الذات التي تخلق المكنات.

إذن لم يعط هيدجر توصيفاً لما أسماه " العمل على مواجهة الموت "، وإنما اكتفى بالقول إن الإنسان يتجه إلى العدم، بل إن العدم، أو الموت باطن في صميم الوجود البشري، أو متغلغل في ثنايا قصة الحياة، وليس شيئاً غريباً عنها.

هذه المحايثة هي ما يرفضها سارتر، ويذهب إلى اعتبار أن الموت " حدث غريب مجهول، يرد علينا من عالم خارجي، لا ندري من أمره شيئاً "(2) أي أن الموت هو اللامعقول، فليس الموت شيئاً منتظراً، بل يأتي مباغتاً للإنسان، ودائماً قبل الأوان، والسر في ذلك ربما يعود إلى قول سارتر إن الإنسان سلسلة مكنات، وجملة تصميمات، لا تنتهي إلا لتبدأ، ولهذا يقرر سارتر " أن كلمة موتي هي تناقض في الحدود، لأنه من المستحيل عليّ أن أتصور في صميم وجودي اختفائي أنا من الوجود "(3).

فالموت إذن، تجربة وجودية لا يمكن نقلها إلى الآخرين، لأن الذات المجربة تكون قد اختفت، وصارت موضوعاً، يتحدث عنه الآخرون، وهذا ما يضيف على واقعة الموت طابع التناقض الحاد. ففي حين تعتبر الوجودية أن طريق المعرفة هو المشاركة الوجدانية، وتقمص التجربة، تجد نفسها إزاء واقعة غير قابلة للنفاذ، أو الاختراق، وعند سارتر تزداد المشكلة تعقيداً لأنه يقول بحرية مطلقة، في الوقت الذي يكشف له الموت أن حرية الإنسان

(1) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 193.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 124.

(3) المرجع نفسه، ص 126.

ليست حرية مطلقة، فهي محاطة بسياج، ومحدودة بطرق لا حصر لها إذ " ما يزال الإنسان عبدا لمحيطه المباشر تماما كما كان آباؤه الذين عاشوا في الأكواخ " (1).

فإذا كان الموت، واقعة يتعذر الوصول إلى كنهها، وهو في الآن نفسه حد من حدود الوجود البشري، يكشف عن محدودية الحرية الإنسانية، وأن القول بإنسان إله، أو بإله في إيهاب بشر، إنما هو قول يغفل ما في طبيعة هذا الإنسان من تناء، وضعف. إذا كان الموت بهذا المعنى فإن سارتر يقول هو الآخر بمواجهة الموت، ويصر " على الحاجة إلى مواجهة الموت بوصفه حقيقة واقعة " (2).

غير أن سارتر حين يتصدى لهذه الحقيقة، يعود خاسئا وهو حسير، فليس للإنسان، حتى ولو قال عن نفسه إنه إله سوى الإذعان لهذه الحقيقة، لأن " هذه الحقيقة هي التي تظهر الأشياء كلها في نهاية المطاف متساوية ولا أهمية لها " (3).

أي أن الموت حقيقة صعبة على الإدراك، وصعبة على القبول عند سارتر، ولهذا فإنها تضيف على الحياة طابعا مأساويا، يكشف عنه القلق، والغثيان من الوجود.

وإذا كانت هذه هي صورة الموت عند فلاسفة الوجودية الملحدة، فإن المشكلة، قائمة عند الوجوديين المسيحيين، أمثال كارل ياسبرز، ونيقولا بردياييف، وغيرهما.

لقد انتهت الوجودية الملحدة إلى مأزق فيما يتعلق بالمشكلة، فهل كان عند الوجوديين المسيحيين حل؟

يعتبر كارل ياسبرز الموت من الملابس النهائية، ويؤكد " أن وعينا بهذه الملابس معناه أن نصل بعد الدهشة والشك إلى أعماق أصل للفلسفة " (4)، أي أن الوعي بالموت، يضيف على الحياة معنى ما، ويصل بالإنسان إلى الفهم العميق لوجوده. وهذا ما

(1) كولن ولسن: اللامنتمي، مرجع سابق، ص 50.

(2) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 287.

(3) المرجع نفسه، ص 287.

(4) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 59.

شرحه ياسبرز بالقول " إن أصل البحث الفلسفي قائم في الدهشة والشك، وفي شعور الإنسان بأنه مفقود "(1).

إن إيمان كارل ياسبرز بالله، وسخريته من الملحدين، لأن لهم " حاجة إلى الاعتقاد تزيف لهم إيماننا وهميا "(2)، هذا الإيمان لم يمنعه من الشعور بالفقدان أو بالعدم.

أي أن الموت بقي عقبة، وإخفاقا، وفشلا ذريعا للموجود البشري الذي يسعى لتأكيد ذاته باستمرار من خلال حريته، ولهذا " فإن الفكرة الرئيسية التي يعلق عليها ياسبرز أهمية كبرى في مشكلة الموت، هي فكرة الاكتمال والتحقق Accomplissement، لأن ما يجعل من الموت مشكلة حيوية تمس وجودي في الصميم هو كونه تحققا واكتمالا "(3).

وما القلق الوجودي عند كارل ياسبرز سوى الشعور بأن الموجود البشري لم يحيى بالقدر الكافي، وأن الموت إخفاق محقق، ولهذا فالموت بنظره هو ما يعطي للحياة معنى، وأن: " الحياة الأسمى ترغب في الموت وتتشدده بدلا من أن تخشاه "(4).

غير أن ياسبرز لا يلبث أن يكشف عن حقيقة القلق الوجودي الذي تثيره واقعة الموت، ومشكلة المصير، كما لا يلبث أن يتكشف إيمانه عن " إيمان فلسفي دون عقيدة أو اعتقاد "(5)، ولهذا يبقى ياسبرز المشكلة معلقة، بل إن ما يقوله عنها يؤكد اضطرابه، وحيرته، وأنه شخص الداء ولم يهتد إلى الدواء، حيث يقول: " قد حُقَّ عليَّ الموت، وفرض عليَّ أن أتألم، وأن أناضل، وكتب عليَّ الخضوع للصدفة، فأنا أجد نفسي دائما واقعا لا محال في شباك من الإثم "(6).

(1) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 65.

(2) المرجع نفسه، ص 165.

(3) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 123.

(4) جاك شورون: مرجع سابق، ص 259.

(5) المرجع نفسه، ص 264.

(6) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 59.

وفي مواجهة هذا المأزق، يقترح ياسبرز حلا، أشبه بالمأزق، بل يمكن القول إنه الاضطراب والحيرة، حيث يقول: " إن الإنسان يبغي الخلاص، وتمنحه الخلاص الأديان الكبيرة العالمية "(1).

وإذا كان الخلاص في الأديان الكبيرة العالمية كما يقول، فلماذا العناء إذن، ولماذا كل هذا التحديق في واقعة مجهولة الطبيعة، مغلفة على ذاتها، ولماذا لا يتفحص كارل ياسبرز هذه الأديان الكبيرة، ويكشف عنها، ديناً، ديناً ليصل إلى أوضح الإجابات، بدلاً من إلقاء العبء عليها مجتمعة!

إذا كان هيدجر يعتبر الموت أعلى إمكانية للموجود البشري، وأن الإنسان في حضرة الموت الدائمة، وإذا كان سارتر يرى في واقعة الموت أمراً غير معقول، يبعث على القلق والغثيان وإذا كان ياسبرز يؤكد أن الموت دليل على الفشل والبطان، وعلامة على اليأس وأن الحل بيد الأديان الكبرى، إذا كانت هذه هي مواقف هؤلاء الوجوديين فإن الوجودي الروسي يذهب إلى القول إن: " الوجود الفاجع للشخصية هو في أساسه نتيجة لارتباطه الوثيق بالموت "(2)، والإنسان استطاع - في نظره - أن يتحرر من العبوديات التي ضُربت عليه عبر مسيرته التاريخية الطويلة وكان قهره لهذه العبوديات توكيداً لحريته، وتحقيقاً لذاته، بينما " هناك عبودية لا تستطيع أية جمهورية مثالية أو تنظيم اجتماعي أن يحرره منها وهذه هي قوة الموت النهائية "(3).

وإزاء هذه المشكلة سعى برديايف إلى حل يختلف عن حل هيدجر الذي وجه له النقد عن قوله إن: " الوجود البشري هو في صميمه وجود نحو الموت "(4) واعتبر أن هذا سبب من أسباب التشاؤم في فلسفته فيقول: " يبدو أن هيدجر لا يعرف حلاً آخر غيره للوجود، وإلى هذا الحل يمكن أن نعزو طابع التشاؤم العميق في فلسفته التي لا تلعب فيها الأبدية أي دور "(5).

(1) كارل ياسبرز: مرجع سابق، ص 64.

(2) نيقولاى برديايف: مرجع سابق، ص 249.

(3) المرجع نفسه، ص ص 249-250.

(4) زكريا إبراهيم: الوجود والزمان، مرجع سابق، ص 535.

(5) نقولاى برديايف، مرجع سابق، ص 193.

فالحل إزاء مشكلة الموت، برأي برديايف، " هو الاعتراف بسرّه "(1) وذلك بتحقيق الاتصال الروحي، والحب، لأن " تحقيق الاتصال الروحي معناه انتقاء كل خوف من الموت "(2)، وبيان ذلك أن الخوف من الموت حسب برديايف، ينشأ من القول إنه فناء مطلق، وإنه يحيل الإنسان إلى لا شيء، في حين أن الطابع الصوفي لفلسفته " يُصَيِّر الموت طريقاً للحياة الحقيقية ما دام الموت لا يؤثر إلا على العالم الموضوعي "(3).

فالطابع الصوفي، الذي يجعل الفرد يذوب في المطلق، أعطى عند برديايف إجابة مؤقتة، تتعارض مع ما تنادي به الوجودية من استقلال للفرد، وشعوره بذاتيته، وكيونته، وبأنه نسيج وحده، هيهات أن يُبتلع في كل مهما كان هذا الكل.

يبدو أن نيقولاى برديايف قد انتهى إلى حيث انتهى كارل ياسبرز، أي أنه سلمّ بالحل الديني، وبالحل المسيحي في الخلاص، حيث يقول في خاتمة كتابه " العزلة والمجتمع " " من المحتم علينا في وقتنا الحاضر أن نفهم مرة أخرى أن إعادة كشف الإنسان سيكون كشفاً لله من جديد. وهذا هو الموضوع الأساسي في المسيحية، وفلسفة الوجود الإنساني فلسفة مسيحية "(4).

مما سبق يتبين أن مشكلة الموت، هي مشكلة وجودية بامتياز، فهيدجر " مشفق من الموت، لأنه التجربة الوحيدة التي يعانيتها المرء ثم يطوي على حقيقتها نفسه فلا يعود ليتحدث بها إلى الناس ويمارس ما تعلمه منها "(5).

أما سارتر فإن الحرية التي نادى بها، وأفاض عليها من قريحته تهاوت على صخرة الموت، وانجلت لا عن مظهر خصب للوجود الإنساني وامتلائه: " بل هي تعبر عما في ذلك الوجود المتناهي من نقص وضعف وخواء "(6)، أي أن الموت يحد الحرية، ويبطل تأله الإنسان، ويلوح كمشكلة تأبى الحل ضمن مناخ إلحادي.

(1) نيقولاى برديايف، مرجع سابق، ص 250.

(2) المرجع نفسه، ص 250.

(3) المرجع نفسه، ص 250.

(4) المرجع نفسه، ص 254.

(5) محمد لبيب البوهي: الوجودية والإسلام، سلسلة أقرأ، دار المعارف، ط 1960، ص 57.

(6) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 184.

أما الوجودية المؤمنة، فإن إجاباتها على المشكلة بقيت تُستمد من المسيحية تارة، ومن الفلسفة تارة أخرى، إلا أنها إجابات يعترّيها الكثير من التناقض، ويشوبها انعدام البت في المصير النهائي للإنسان كما يرين عليها غبش الخلط بين الإنسان والله، فضلا عن أن إجاباتها تفنقر لتصور معنى الخلود الذي تقول به.

يرى بعض النقاد أن مشكلة الموت هذه، والتي عنيت بها الوجودية، يرون فيها " دليلا يشهد أن هناك ضربا من الحالة مرضية في النظرة الوجودية، وعلى الانشغال بضعف الإنسان وفنائه، بدلا من الاهتمام بقوته "(1).

في حين يرى آخرون أن هذا الاهتمام دليل على مركزية الإنسان في الفلسفة الوجودية، وعلى أهمية وجوده، وحرّيته، والأخطار التي تهدده. ولهذا وجب الاهتمام بالموت، لأن الاهتمام به هو بمعنى من المعاني اهتمام بالحياة وتوكيد لها.

أما ضعف الوجودية، فليس مصدره اهتمامها بمشكلة الموت، وإنما يكمن هذا الضعف في اضطراب مفاهيمها عن الإنسان وحرّيته، وعن علاقته بالكون ككل. حيث قدم فلاسفتها إجابات، اشتطت في تأكيد ذاتية الإنسان، وإبراز حرّيته، وتمادت في تأليهه، وتجاهل مصير الفرد، على الرغم من ادعائها أنها نشأت لأجل هذا الغرض. وهذه الاضطرابات عبّر عنها أحد المفكرين بالقول: " إننا معشر الغربيين نحلم بنظرية في الكون تتوافق مع دوافعنا إلى العمل، في الوقت ذاته توضحها، ولقد عجزنا عن وضع مثل هذه النظرية بوضوح ودقة، ونحن الآن في حال من يملك الدافع، دون أن يكون لهذا الدافع اتجاه محدد "(2).

إذن، يمكن القول إن مشكلة الموت في الوجودية، قد تركت آثارها في التعبير الأدبي، وفي النتاج الذي خلفه الأدباء الوجوديون. حيث تفرعت المشكلة إلى مشكلات، وجدت في الأدب متنفسا. لأن البحث عن اتجاه محدد للحياة، يجد تعبيره الأوفى في الأدب، والذي يستطيع أن يعرضه في صورة بشر أحياء، كما يقول كولن ولسن(3).

فما هو الأدب الوجودي، وما هي أبرز ملامحه؟.

(1) جون ماكوري: مرجع سابق، ص 280.

(2) ألبيرت شفيذر: مرجع سابق، ص 79.

(3) أنظر: كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 374.

سادسا- الوجودية والأدب وأزمة القرن العشرين:

في تاريخ الثقافة كثيرا ما لامس فن الأدب حدود الفلسفة ومشكلاتها، وعالج قضاياها وبلور أسئلتها بطريقة يشهد بذلك تراث العرب والغربيين على السواء.

فالأدب الغربي كان على تماس مع الفلسفة منذ أفلاطون ومحاوراته، وإلى غاية الوجودية وما أنتجته من أدب، وما المذاهب الأدبية التي انتظمت الأدب الغربي عبر عصوره إلا صدى لفلسفة مضمرة. تستوي في ذلك الكلاسيكية التي كانت تتكئ على فلسفة أرسطو، والرومانسية التي رفع عمدها فلاسفة ثاروا ضد الكلاسيكية وجاءوا برؤية جديدة عبّرت عن روح عصرهم الرومانسي.

فهيغل، وفخته، وشيلينغ في ألمانيا - مثلا - كانوا على علاقة بالحركة الأدبية الناشئة هناك، ونتاجها حيث " إن التزامل بين الفلسفة والأدب كان وثيقا جدا في الأعم الأغلب، وبخاصة في المرحلة الرومانتية حين عاش فيخته، وشيلينغ وهيغل مع الشعراء "(1).

وهذا ما حدا بمؤرخي الأدب الألماني أن يصنفوا النتاج الرومانسي ضمن مناخ فلسفي، لأن " الرومانسية - كما يقولون - كانت بداياتها ذات اتجاه فلسفي ونقدي واضح "(2).

وليس الأمر مقتصرًا على ألمانيا وحدها، بل إن الأدب الفرنسي كان في مرحلة الرومانسية يأخذ من الفلسفة، ويعطيها، ويتفاعل معها، يشهد بذلك شعر الرومانسيين الفرنسيين أمثال هوجو، ولامارتين وغيرهما.

فإذا كان هذا شأن المذاهب التي غالبا ما عدت أدبية خالصة، فإن الأمر مع الوجودية يبدو أكثر وضوحا، حيث احتفال الأدب بالفلسفة واضح، وشائع لدى قراء هذا الاتجاه.

(1) رينيه ويليك واوستن وارين: أنظر الأدب، ت: محي الدين صبحي، م.ع.دن، بيروت، ط3، 1983، ص 119.

(2) باربارا باومن: عصور الأدب الألماني، ترجمة وهبة شريف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص 202.

فالجودية عرفت ذيوها بفضل أدبها، بل إن " من معالم الفلسفة الفرنسية المعاصرة هذا الاتحاد الذي نشأه عند عدد من أبرز المفكرين، بين الفلسفة، وبين طرائق أخرى للتعبير، أخصها طريقة الرواية المأساة"⁽¹⁾، حيث امتزج فيه الحس الجمالي بالنظرة الفلسفية، تلك النظرة التي ركزت على الإنسان وحرية، وعوامل الضعف فيه، ومكامن القوة، ومواطن الخطر التي تهدد وجوده. ولهذا فالجودية هي المذهب الفلسفي والأدبي المعبر عن أزمت القرن العشرين.

لقد كان القرن العشرون قرن التحولات المعرفية الهائلة، والفتوحات التكنولوجية الكبرى، كما كان على المستوى الاجتماعي، والسياسي، عصر الثورات السياسية، والاجتماعية التي أفسحت للطبقات المحرومة حق التعبير عن نفسها، وافتكاك حقوقها.

كان القرن العشرون إلى جانب ذلك، قرن الآلية، والشمولية السياسية، والدكتاتوريات وانحسار دور الفرد، وتدهور الحريات، وضمور القيم التقليدية، والدينية، وتلاشيها. وكان أيضا قرن الحربين العالميتين، والأسلحة الفتاكة، والإبادة الجماعية. أما على المستوى العلمي فكان عصر السببية، والكوانتا، وتفجير الذرة، وكان عصر القضاء على كثير من الأمراض... الخ.

فالقرن العشرون بكل تحولاته، ترك أثرا في وعية الإنسان الغربي، وبخاصة عند الأدباء والفلاسفة، وبدءوا يطرحون الأسئلة التي طالما عدت من اختصاص الميتافيزيقا والدين.

فالشعور بالنتاهي، والاغتراب، والذنب، وفقدان الحرية، وسطحية الحياة، وسيطرة الآلة، والكبت، والغربة والموت، صارت موضوعات يكتب فيها الكتاب، ويتحدث عنها الفلاسفة، وخاصة ضمن الاتجاه الجودي بوجهيه الفلسفي والأدبي.

وإذا كان الوجه الفلسفي في هذا التيار قد تناولته الصفحات السابقة وتعرضت لأهم قضاياها وهي قضية الإنسان، والحرية، ووجود الله، فإن الوجه الأدبي، تناول هو الآخر مثل هذه القضايا، ولكنه أبرزها بطريقته، ومعها أبرز أزمة الإنسان الغربي في القرن

(1) جان فال: الفلسفة الفرنسية، ترجمة الأب مارون خوري، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1982، ص 148.

العشرين، و" لهذا فإن الأدب وجودي منذ مطلع القرن العشرين، وهو لم يكن كذلك من قبل" (1).

يعني هذا أن الأدب الوجودي هو أدب إشكالي، فلسفي يثير القضايا التي جاء بها القرن العشرون، وأدباؤه " كانوا كلهم على نحو ما أبناء نتشه ودوستوفيسكي، ومطلعين على أفكار شبينغلر في كتابه " انحطاط الغرب" (2).

فالأدب الوجودي، الذي هو أدب القرن العشرين، اختلف من حيث موضوعاته، وطرائق تعبيره عما سبقه، فالأديب الوجودي يختلف عن الأديب الأخلاقي، فهذا الأخير، يسعى لعلاج قضايا أخلاقية، واجتماعية طبقا لمسلمات مستقرة. بينما يهدف الأدب الوجودي إلى التساؤل الجذري والتشكيك في تلك المسلمات نفسها. أي أن الأدب الوجودي " يهتم بالصدى الميتافيزيقي، والأخلاقي لأفعالنا، ومصيرنا" (3).

فالأدب الوجودي يجمع بين التساؤل الفلسفي، والتصوير الفني. يجمع بين شكوكية الفلسفة، وجمالية الفن، بين تجريد الفلسفة، وتجسيديات الأدب، كما يسعى أيضا إلى جعل القضايا الغامضة مفهومة، أو قابلة للفهم، أو مثيرة للاهتمام. وهذا ما يظهر في نتاج كافكا، وسارتر، ودوستوفيسكي، وهمنغواي، ومالرو، وإليوت، وكولن ولسن، وغيرهم، على اختلاف لغاتهم، وتباين مشاربهم.

ونتاج الوجودية الروائي يبدو أظهر من غيره، فالرواية الوجودية التي هي رواية القرن العشرين " تقدم بشرا تمت تعريتهم من كل ثوب، وانهارت الأسس التي كانت تقوم عليها تمثيلاتهم" (4).

فالوجودية التي سعت للكشف عن الوجود الإنساني بكل أبعاده، ومن غير أن تقع في محذور التفتيت، والتجزئة التي تلجأ إليها العلوم الإنسانية، قد وجدت في الأدب معبرا

(1) م. ر. البييرسن: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ت: جورج طرابيشي، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1983 ص 92.

(2) جرمين بري، ألبير كامو: م.ع.د.ن، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 36.

(3) م. ر. البييريس: مرجع سابق، ص 34.

(4) المرجع نفسه، ص 63.

عن هذا الطموح لأن " الوجودية الحقيقية لا يمكن أن تعبر عنها باللغة المنطقية العادية (...) الوجودية الصادقة هي البحث الحياتي في الطبيعة البشرية بواسطة الفن " (1).

الأدب في الوجودية، أداة ممتازة لتصوير الحقائق الوجودية، والإمساك بها من أطرافها، ويتجلى هذا المعنى أكثر في فني الرواية والمسرح، حيث يوضع الأبطال في جو مليء بالتحدي، وضمن مواقف يتمزق فيها البطل بين اختياراته، وقراره، خاصة وأنه بطل قد عري من كل منظومة قيمية. فـ " الشكل الجدي الوحيد - حسب كولن ولسن - لفن الأدب في القرن العشرين هو هذا الشكل من قصة الحياة " (2).

وقصة الحياة هي القصة، أو الرواية الوجودية التي فيها تتضح الشخصية عبر تجاربها، وتتكشف فيها المواقف الوجودية، والأزمات الميتافيزيقية والروحية، لأن " الواقع الذي يهدف إليه الفن قد غير من طبيعته، ف وراء الأحداث العينية، والوقائع، والحركات الظاهرية، والكلام أي وراء كل ما يشكل خيوط التخيل الروائي يتطلع الكاتب إلى الواقع العميق الكامن في كل فرد، لا فكره وقلبه بل ما يسمى روحه، أو بعبارة أدق: مصيره " (3).

وفكرة المصير هي ما جسده الروايات الوجودية، كما جسدت مأزق الإنسان الغربي في القرن العشرين وإحساسه بالتفاهة، وافتقاده للهدف النهائي من وجوده، وشعوره بالغربة، والذنب، وبرمه بالموت، وبهذا شكلت الرواية الوجودية صورة هذا الإنسان، وهو يعاني هذه الأزمات، فالرواية بهذا المعنى " تصنع مصيرا على القياس، بهذه الصورة تنافس الخلق وتتغلب على الموت " (4).

(1) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 365.

(2) المرجع نفسه، ص 307.

(3) م. ر. البييريس: مرجع سابق، ص 85.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، ت: نهاد رضا، دار عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص 329.

محمل القول إن الأدب الوجودي، الذي يعد أدبا فلسفيا هو أدب " يحيل الفكرة إلى واقع حسي ملموس، وينزل بالبادرة إلى مجال الحياة البسيط "(1). ولهذا فالرواية هي أداة تعبيره، وهي أدواته في فهم مشكلات الوجود الإنساني، ومنها مشكلة الموت.

وإذا كان سارتر قد ملأ سماء الأدب في فترة من تاريخ الأدب الفرنسي من خلال أعماله المسرحية والروائية، ومساجلاته في مجلة " الأزمنة الحديثة ". فإن هناك أدبيا ومفكرا لا يقل عنه أصالة وإبداعا، إنه معاصره ألبير كامو، الذي ذاع أدبه، واشتهرت فلسفته، وترجمت أعماله ومنح جائزة نوبل للآداب، فمن هو ألبير كامو؟ وما مشكلة الموت في فكره وأدبه؟ وما أشكالها؟ وكيف عبّر عنها روائيا؟.

(1) عبد الفتاح الديدي: مرجع سابق، ص 174.

الفصل الثاني

مشكلة الموت

في فكر ألبير كامو وأدبها

أولاً - حياة كامو ومؤلفاته في سطور:

ولد ألبير كامو في الذرعان، التي كانت تسمى إبان الحقبة الاستعمارية موندوفي Mondovi، التابعة لولاية عنابة، ولد في السابع من نوفمبر عام 1913، من أب ألبانزي (لوسيان كامو)، وأم من أصول إسبانية (كاترين سانتييس).

يعد ألبير ثاني أبناء لوسيان.

توفي والده المزارع في معركة المارن في الحرب العالمية الأولى، وعن هذا يقول كامو: "نشأت مع كل أترابي على قرع طبول الحرب العالمية الأولى، ولم يتوقف تاريخنا مذ ذاك عن أن يكون تاريخ قتل وظلم وعنف" (1).

ونتيجة لعوز الأسرة، انتقلت بهم أمهم إلى الجزائر العاصمة، حيث عاشت أسرته المكونة من أمه، وأخيه الأكبر، وجدته، وعمه في شقة من غرفتين يكتنفهما البؤس الشديد، والصمت المطبق، لإصابة أمه، وعمه بصمم أعجزهما عن الكلام والتواصل.

اشتغلت أمه لإعالتهم في الأعمال المنزلية.

دخل ألبير المدرسة البلدية عام 1918، حيث لقي عناية من معلمه لوسيان جيرمان الذي سهّل له منحة للدراسة بالثانوية، فالتحق بالثانوية المسماة اليوم "الأمير عبد القادر" بالجزائر العاصمة. ولم ينس ألبير فضل معلمه يوم نال جائزة نوبل للأدب.

في الثانوية تفتحت مواهب كامو، وقام على صقلها بالقراءة والمطالعة وممارسة الرياضة (كرة القدم).

أصيب ألبير عام 1930 بمرض السل الذي يقول عنه في روايته السقطة "إن الرئات المسلوقة تشفى بالجفاف، وتخنق صاحبها السعيد تدريجياً" (2).

انتقل كامو إلى الجامعة، والتحق بقسم الفلسفة حيث تعرف على المفكر جان غرونيه Jean Grenier الذي تأثر به كامو تأثراً كبيراً، وأهدى له كتابه الضخم "الإنسان المتمرّد".

(1) A. Camus : L'été, Paris, edition Gallimard, 1979, P P 148-149.

(2) ألبير كامو: السقطة، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص 88.

وبالموازاة مع دراسته الجامعية عمل ألبير كامو في مهن عدة، ليساعد نفسه وأسرته، فعمل في شركة تصدير واستيراد، وعمل بائعا لقطع الغيار، وموظفا بالأرصاد الجوية.

تزوج كامو عام 1933 زواجه الأول الذي لم يوفق فيه.

انضم إلى الحزب الشيوعي الفرنسي، وعمل على الدعاية لأفكار هذا الحزب في أوساط المسلمين الجزائريين.

حصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة، وذلك عام 1936.

أسس مع فريق من زملائه فرقة " مسرح العمل "، وذلك في الفترة ما بين (1935-1937)، حيث اقتبس لمسرحهم، ومثّل، وقرأ الأعمال المسرحية التي أتيحت له.

واصل قراءاته، فقرأ أندري مالرو، ومنتشه، وبشنلغر، ودوستويفسكي وغيرهم.

ظهر له أول كتاب عام 1937 وعنوانه " الوجه واللقفا " ثم ظهر له كتاب " أعراس " عام 1938.

رفض التعليم في مدرسة بسيدي بلعباس لاعتقاده أن مهنة التدريس تحد من النشاط، ولا تساعد على المطالعة.

انضم إلى صحف عدة، وكتب تحقيقات صحفية، أشهرها تحقيقا عن الوضعية المزرية التي كانت تعيشها منطقة القبائل، وذلك عام 1939 وعلى إثرها تحفظت عليه السلطات الاستعمارية.

واصل نشاطه في صحيفة " الجزائر الجمهورية "، وفي صحف أخرى في الجزائر وليون، وباريس.

عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، عمل في المقاومة السرية، وكان محرر جريدة " مقاومة Combat " كما واصل نشاطه الفكري والأدبي حيث ظهر له عام 1942 كتابان هما: " أسطورة سيزيف "، ورواية " الغريب " كما ظهرت بعدها مسرحية " سوء تفاهم "، وهذه الثلاثية تشكل المرحلة الأولى من فلسفة كامو، والتي تسمى بالعبث، أو اللامعقول...

بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، وصل كامو نشاطه الإبداعي،
والصحفي.

في عام 1951 ظهر كتابه " الإنسان التمرد " الذي أثار نقاشات حادة على صفحات
مجلة " الأزمنة الحديثة " الذي كان يديرها ج. ب سارتر، وانتهت إلى القطيعة بينهما.
نشر عام 1954 كتابه " الصيف " الذي يمجّد في بعض صفحاته أرض الجزائر،
وفي تلك السنة بالذات اندلعت ثورة التحرير الكبرى.

كان موقف كامو من الثورة الجزائرية محيراً، بل معادياً في بعض الأحيان.
نشر عام 1956 روايته " السقطة "، وفي عام 1957 نشر مجموعته القصصية
" المنفى والملوكوت "، وفي السنة نفسها أي عام 1957 حصل على جائزة نوبل للآداب
على مجموع أعماله.

في عام 1960، وفي الرابع من جانفي توفي ألبير كامو بحادث مرور رفقة ميشال
غاليمار صاحب دار النشر المعروفة، والذي كان يعمل عنده كامو قارئاً للأعمال المرشحة
للنشر، حيث اصطدمت سيارتهما بشجرة مات كامو ساعتها.

المناخ الثقافي العام:

عاش ألبير كامو في فترة تألق فيها الأدب الفرنسي، وذاع بين الأمم. حيث عرفت
أعمال أناتول فرانس، ورومان، وبروست، وجيد، وغيرهم، كما أن القرن العشرين الذي
شهدت بدايته صعود موجة الوجودية كان حاضناً لكامل أفكاره، وذهبت به قراءاته إلى
نزعة إنسانية خاصة قراءته لـ: دوستوفسكي، ونيتشة، وكافكا، وتولستوي، ومالرو،
وشبينغلر، وفولكنر وغيرهم.

كما تأثر بالنزعة الوجودية، حتى عُدّ أحد أقطابها، وإن كان يرفض في بعض
تصريحاته الانتساب إليها.

أما عن رحلاته فقد قام برحلات إلى أوروبا وروسيا، وأمريكا، أغنت تجربته
الوجودية والفنية.

كتب عن كامو عديد من المؤلفات والدراسات، في اللغات العالمية كما تكشف بذلك مواقع للإنترنت.

ترجمت أعماله إلى عشرات اللغات العالمية، ومنها اللغة العربية حيث حضيت معظم أعماله بالترجمة إلى لغتنا خاصة عن دار الآداب، ودار مكتبة الحياة.
أعماله: وهي قائمة أعمال كامو باللغتين:

الروايات والقصص:

1- الغريب L'étranger

2- الطاعون La peste

3- السقطة La chute

4- الموت السعيد La Mort heureuse

5- المنفى والملكوت L'exil et le royaume

المسرحيات:

6- كاليغولا Galigula

7- سوء تفاهم Le Malentendu

8- حالة حصار L'état de siège

9- العادلون Les justes

محاولات أدبية:

الوجه والقفا L'envers et l'endroit

أحراس Noces

الصيف L'été

محاولات فلسفية:

L'homme révolté الإنسان المتمرد

Le mythe de Sisyphe أسطورة سيزيف

كتابات سياسية:

Actuelles I (1948-1944) وقائع I

Actuelles II (1953-1948) وقائع II

Actuelles III (1958-1939) وقائع جزائرية III

(Chroniques algériennes)

Discours de Suède خطاب السويد

Réflexion sur la peine capitale (تأملات حول حكم الإعدام) المقلصة أو

بالإضافة إلى الحوارات، والترجمات وغيرها⁽¹⁾.

(1) سيرة الكاتب ومؤلفاته مأخوذة من مجموعة من الكتب منها:

J. Claude Brisville: Camus. -1

Louis Faucon: Albert Camus, pages choisies -2

Louis Faucon: La Pest (extraits) -3

A.T. Ibrahimi: De la décolonisation à la révolution culturelle -4

وغیرها من الكتب.

تمهيد:

لقد حمل الوجوديون عبء الوجود الإنساني على عاتقهم، واعتبروه البداية الحقيقية لكل فلسفة، وانعقد إجماعهم على " البدء من الإنسان... من الذات المشخصة "(1).

وبذلك اعتبروا مشكلات الإنسان، وعلى رأسها مشكلة الموت، مشكلاتهم، وحلها مطلباً لهم، و" هدفاً " يسعون لتحقيقه، وقد حاول الفصل الأول أن يبين أن الوجود الإنساني في النظرة الوجودية، إنما يتحقق في الحرية التي لا يتصور وجود إنساني بدونها " فحريتنا مرادفة لوجودنا، وهي الأصل في تلك الغايات التي نسعى لبلوغها سواء كان ذلك عن طريق الإرادة أم عن طريق أي جهد عاطفي أو هوى انفعالي "(2)، وهذه الحرية لا تقوم عند بعض الوجوديين إلا في غياب أي توجيه علوي كما هو شأن فلسفة هيدجر الفارغة من المضمون الديني، وفلسفة سارتر التي انتهت إلى حرية بالإجبار.

أما ألبير كامو فهو قسيم الوجوديين في الدعوة إلى الحرية، ونصير الوجوديين الملاحدة في الربط بين الحرية ووجود الله حيث يقول: " إن مشكلة الحرية بذاتها - هي مشكلة لا معنى لها، لأنها مرتبطة بطريقة مختلفة بمشكلة الله. إن معرفة كون الإنسان حراً أو غير حر، تشتمل على معرفة ما إذا كان له سيّد "(3).

ولهذا فإن الحرية في نظره، تبحث في معناها السياسي، حيث يقول: " المفهوم الوحيد الذي أستطيع أن أحصل عليه للحرية هو مفهوم السجين أو الفرد وسط الدولة والحرية الوحيدة هي حرية التفكير والفعالية "(4)، وهذا ما يؤكد جون ماكوري في كتابه الوجودية، حيث أشاد بنظرة كامو للحرية، فيقول: " وربما كان كتاب " المتمرد " لألبير كامو هو أعظم بيان وجودي بهذا الخصوص، كما أنه من حيث رهافة الحس، وحدة الملاحظة واحد من أعظم التحليلات التي يمكن أن توجد في الثقافة الغربية "(5).

(1) علي عبد المعطي محمد: تيارات فلسفية معاصرة، مرجع سابق، ص 536.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص 181.

(3) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص 65.

(4) المصدر نفسه، ص 66.

(5) جون ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 261.

غير أن إشادة كامو بحرية التفكير والفعالية، ودعوته لإرساء دعائم الحرية وتطويرها من خلال المؤسسات الدستورية، لم يدفعه إلى القول بحرية مطلقة للإنسان. بل إنه ذهب إلى حد اعتبار هذه الحرية مظهرا من مظاهر الفساد. ومدعاة لشقاء الإنسان، وتبريرا لقتله، وموته، فـ " قائد واحد، شعب واحد... معناه سيد واحد وملايين العبيد "(1).

فليس ثمة إذن حرية مطلقة، ففي عالم تخلّى عن القيم القديمة قليلا أو كثيرا لا بد من وجود قيم يبنّيها البشر متكاتفين، تحفظ لهم حريتهم، وتصون حياتهم، لأنه " لا حرية إلا في عالم يعرف فيه ما هو ممكن، وما هو غير ممكن في نفس الوقت، بدون قانون لا وجود للحرية أبدا. إذا لم توجّه المصير قيمة عليا، وإذا كانت الصدفة هي المتحكمة، فنحن نخطب خطب عشواء، ونحن إزاء حرية الأعمى الرهيبة "(2).

فالحرية المطلقة في نظر كامو تعني القتل، أي أنها حرية تبرر موت الإنسان، وهذا ما يرفضه كامو ويسعى لتبديده، فعلى الرغم من أنه قاسم الوجوديين اهتماماتهم الفكرية، وشايعهم في بعض ما ذهبوا إليه، إلا أنه انفرد بنظرة خاصة لبعض القضايا كمسألة الحرية، ووجود الله، ومسألة القيم ومشكلة الموت.

صحيح أن " كامو لم يكن أول أديب تصدمه فكرة موت الإنسان "(3)، فالوجوديون الذين تناولهم الفصل الأول لم يجمعوا على كلمة سواء إزاء معضلة الموت، فحين اعتبروا الإنسان حرا، وحرّيته لا يكتمل معناها إلا إذا كانت حرية صنع للقيم وبث للشرائع، انتهوا إلى نوع من تأليه الإنسان، بيد أن هذا التأليه واجه عقبة صعبت على الحل ألا وهي مشكلة الموت، فالإنسان يواجه الموت، وفي أورا أصبح الإنسان يواجه الموت من غير عزاء كما حدث في الحربين العالميتين اللتين عاصرتهما الوجودية.

ونتيجة لاحتامية الموت راح هيدجر ينعى الإنسان ويعتبره موجودا يتجه صوب الموت، بينما اعتبر سارتر الموت بمثابة اللامعقول الذي يطيح بالحرية الإنسانية وتفتحها. أما ياسبرز فعّد الموت من الملابس النهائية، وهكذا " فالموت عندهم هو الذي يشكل قبل

(1) ألبير كامو: مصدر سابق، ص 229.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

(3) جرمين بري: ألبير كامو، ت: جبرا إبراهيم جبرا، م.ع.د.ن، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 99.

كل شيء آخر التناهي البشري، ولقد أدت سيطرة الموت على تفكيرهم إلى نغمة كئيبة في فلسفاتهم⁽¹⁾.

كما أدت هذه السيطرة إلى نظرة متشائمة للحياة وللإنسان ومصيره صبغت فلسفاتهم. كما هو شأن فلسفة هيدجر، وبخاصة في كتابه " الوجود والزمان ". أما ألبير كامو فإنه تطرق للمشكلة في جل كتاباته، بل جعل من مشكلة الموت، أو الاهتمام به، جعله مفتاحاً لفهم فكره، وتتبع فلسفته، وتذوق أدبه، وتقييم مواقفه، حيث يقول في كتابه أعراس: " ما يدهشني دوماً هو أننا نمحص بشكل سريع مسائل أخرى نتيجة لفقر في أفكارنا حول الموت "⁽²⁾.

وسيرة ألبير كامو تبين أنه قد عرف الموت مبكراً حيث منحه الموت اسم اليتيم حين خطف الحرب العالمية الأولى والده، وعنها يقول: " لقد كبرت مع كل الرجال في مثل سني على طبول الحرب العالمية الأولى، ومذ ذاك وتاريخنا لم يتوقف عن أن يكون تاريخ قتل وظلم وعنف "⁽³⁾ ثم ما عتَم أن احتضنه الفقر والمرض، فأصيب بداء السل، أو التدرن الرئوي الذي هدّ جسمه الغض وأدخله المستشفى حيث يلوح المرض هناك من كل ركن، ويفوح الموت من كل جانب، " ويبدو أن مجابهته الأولى للموت مستوحداً، ونومه في أحد أسرة البهو العام في المستشفى محاطاً بالعديد من المرضى، أيقظ فيه وعياً لحقيقة الكينونة البشرية "⁽⁴⁾.

إن اصطدامه بواقعة الموت، ووعيه المبكر بها وبطبيعة التناهي البشري وللصراع مع هذا الوضع، أدى به إلى أن ينأى بنفسه عن اهتمامات الناس، ويتجه نحو تعميق تجربته الوجودية، حيث يقول: " أضاف إليّ هذا المرض من غير شك عقبات أخرى أقسى من تلك التي كانت عندي من قبل "⁽⁵⁾.

(1) جون ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 363.

(2) A. Camus : Noces, Paris, édition Gallimard, 1979, P 29.

(3) A. Camus : L'été, Op-cit, PP 148-149.

(4) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص ص 28-29.

(5) Jean Claude Brisville : Camus, Paris, édition Gallimard, 1959, P 18.

كما أن المناخ السياسي والفكري الذي انخرط فيه ألبير كامو بكل وجدانه قد عمّق رؤيته لمشكلة الموت التي هي إحدى مشكلات الفلسفة الوجودية، وإحدى مظاهر الأزمة الفكرية والروحية التي تكشّفت مع مطلع القرن، " ففي مطلع هذا القرن، ولا سيما في فرنسا نشأت أزمة فكرية - كما تقول جرمين بري - " ليس ثمة ما يضاهيها عمقا وتوترا وتعقيدا إلا الأزمات التي تصحب الانتقالات العظمى في التاريخ " (1).

إذن فالألبير كامو الذي يتمته الحرب العالمية الأولى، وأفقرته إلى حد المرض سرعان ما وجد نفسه في أتون حرب عالمية ثانية أكثر هولاً من سابقتها وأبين في إيضاح اضطراب العالم الغربي وقيمه فيما بين الحربين، حيث أهدرت كرامة الإنسان باسم إنسانية متفوقة، وسفكت دماء لأجل حرية سيد واحد وملايين من العبيد، أي قتل الإنسان باسم مبادئ حاكمها ألبير كامو، وأدانها في كتابه " الإنسان المتمرّد ".

فالمناخ السياسي الذي وجد ألبير كامو نفسه فيه أعطاه مبررا إضافيا للاهتمام بمشكلة الموت، وتناولها تناولاً ضافيا من خلال الإبداع الأدبي، والإنتاج الفكري، حيث عبّر بذلك عن أزمة العصر الفكرية والسياسية، وكشف أن " حدة وعي الموت تشتد في فترات الانحلال الاجتماعي " (2)، كيف لا، والانحلال الاجتماعي والخواء الروحي قد هدأ أوربا قاطبة وأدخلها في أزمة فكرية وحضارية عبّر عنها أحدهم بالقول: " إن حضارتنا تمر بأزمة شديدة، وكثير من الناس يظنون أن سبب هذه الأزمة هو الحرب، ولكن هذا خطأ فإن كل ما يتصل بها ليس إلا ظاهرة كشفت عن حال عدم التحضر التي نحن عليها " (3).

فانعدام التحضر، والأزمة الروحية، والأزمة الفكرية، والأزمة الوجودية للإنسان الأوروبي فيما بين الحربين قد وجدت صداها حياتيا وفكريا عند ألبير كامو من خلال تناوله لمشكلة الموت، فما مفهوم الموت عنده؟ وما أشكاله التي بحثها؟ وما مدى ارتباط رؤيته لمشكلة الموت بالقضايا التي أثارها في كتاباته كالعيب والتمرد ووجود الله؟ وما مدى تأثير

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 36.

(2) تيودور زيولكوفسكي: أبعاد الرواية الحديثة، م.ع.د.ن، ط1، بيروت، 1994، ص 255.

(3) ألبيرت شفييتسر: فلسفة الحضارة، مرجع سابق، ص 106.

رؤيته على نتاجه الأدبي تنظيرا وإبداعا؟ كل هذه الأسئلة تجد مشروعيته لأنه " إذا عرفنا موقف شخص ما من الموت فإننا نستطيع أن نفهم تماما علاقاته الأخرى مع العالم الظاهر بأكمله وكذلك مع سائر اللحظات الكبرى في الوجود "(1).

ثانيا- مفهوم الموت عند ألبير كامو:

يمكن القول إن مفهوم الموت عند كامو ليس له طابع محدد وصيغة مقررة يمكن الحصول عليها في هذا المؤلف أو ذاك من مؤلفاته، وإنما يستخلص هذا المفهوم من جملة نتاجه، ووفقا لمعلمين موجهين هما: نظرته للجسد من جهة، وموقفه من النظرة الدينية من جهة أخرى.

أما الجسد فإنه دليل الحضور في العالم، إذ إن الوجود البشري هو الوجود في العالم هنا والآن، مما يعني التجسد والعينية، لأن الجسد من الناحية الوجودية " هو طريقنا في المشاركة في العالم، إنه في وقت واحد البؤرة التي ننظر منها إلى العالم، وننظمه وفقا لاهتماماتنا، ومصالحنا، وهو كذلك المركز الذي ينعكس عليه العالم مرة أخرى "(2).

فمركزية الجسد هذه تعني أن الإنسان لا يعبر عن وجوده إلا من خلال جسده، كما أن تفاعله مع ما حوله لا يتم إلا عبر الجسد وبه. وأن هذا الجسد دليل على الحضور والزمانية، ومن ثم فإن " اهتمام الوجودية بالجسم يتجه إلى الوعي المباشر بهذا الجسد بوصفه مكونا لوجودي في العالم "(3).

وإذا كان للجسد كل هذه الأهمية في الفلسفة الوجودية فإنه عند كامو يسبق عادة التفكير، لأن الإنسان يكتسب عادة العيش قبل أن يكتسب عادة التفكير المنطقي والتحليل الموضوعي. وعن هذه الأسبقية للجسد يقول كامو: " كان وجودي يتألف من الجسد، وهذا يفسر توافقي الداخلي، وتلك السهولة في تصرفاتي "(4).

(1) تيودور زبولكوفسكي: مرجع سابق، ص 249.

(2) جون ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 136.

(3) المرجع نفسه، ص 136.

(4) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 26.

ويعود اهتمام كامو بالجسد في جزء منه إلى سيرته الذاتية وحياته الخاصة من مرضه، وكفاحه، وممارسته للرياضة، وعشقه للتمثيل والنحت أي إلى مجمل نشاطه الفيزيقي الذي جعله " يضيف على الجسد أعظم قدر من الأهمية، فالجسد عنده هو الحقيقة البينة الخالصة، التصور المباشر المتعين، والمعطى اليقيني الذي لا سبيل إلى الشك فيه "(1).

وهذا الاهتمام بالجسد يعزوه كامو إلى تعلق الإنسان بالحياة، ورهبته من الموت، إذ يقول: " هناك في تعلق الإنسان بالحياة شيء أقوى من كل شرور العالم، وحكم الجسم هو بقوة حكم العقل، والجسم ينكمش من الإبادة ونحن نتعود العيش قبل أن نحصل على عادة التفسير، وفي هذا السياق الذي يقربنا من الموت تكون للجسد أسبقيته التي لا يمكن أن ينالها الإصلاح "(2).

ففي هذه العبارة الطويلة نسبيا يكشف لنا ألبير كامو عن جملة من الحقائق منها أن الإنسان يحب الحياة غريزيا إن صح القول، ويتشبث بها على الرغم من كل ما يهدده، كما أن الجسد حقيقة هي الأخرى لا سبيل إلى التغافل عنها، إذ إن علامة الموت تتجلى في فقدان الجسم لقدرته على الحضور.

فكامو إذن يولي أهمية قصوى للجسد، بل يعتبره يقينه الوحيد حتى ولو كان هذا الجسد مهانا فيقول: " طريق النضال يقود إلى الجسد، وحتى إذا كان مهانا هذا الجسد فإنه يقيني الوحيد، وأستطيع أن أعيش عليه فقط "(3).

وكلمة " فقط " هذه تتم على اكتفاء كامو بالجسد، وتكشف عن رؤيته للوجود البشري، من غير أن تدفع بالقارئ للبحث عن تأويل بعيد. ذلك أن " هذا الاحترام للفيزيقي، وهذا الاهتمام بالشكل بالمعنى الرياضي للكلمة، هو أيضا علامة مميزة لـ كامو - الإنسان "(4).

(1) عبد الغفار مكاوي: ألبير كامو، دار المعارف، مصر، ط 1964، ص 63.

(2) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 16.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

(4) Jean Claude Brisville : Op.cit, P 11.

كما أن هذا الاحترام للجسد هو علامة مميزة لكامو - المبدع، والمفكر حيث تجلى هذا الاحترام للجسد في الشغف بتمجيد الحياة، والإعلاء من شأنها، وبيان ذلك أن متع الحياة تنعكس على الجسد، كما أن شرورها تجعله ينكمش من الإبادة، وهذا الحب الكبير للحياة يعبر عنه كامو على لسان بطل رواية السقطة بقوله: "إنني أحب الحياة، هذا هو ضعفي الحقيقي، أحبها بحيث إنني لا أستطيع أن أتصور ما هو ليس بحياة" (1).

فالحياة التي أحبها كامو، وعبر عنها كانت بمثابة الترجمة الأمينة لاعتقاده في الجسد، حيث إن "الملعب والشاطئ، والبحر أعطاه ولمدة عشر سنوات بعضاً من أكبر متعه" (2) وجعلته يرتبط بالعالم ارتباطاً وثيقاً، وينجذب إلى كل مظاهره، فيغرف منها، ويصوغها في أدبه، فالبحر، والشمس، والنساء شكلت عنده قيمة محبة، تكررت في جل أعماله، وما كتاباه "أعراس والصيف" سوى احتفاء كبير بالحياة، وتمجيد للجسد "فالمياه الصافية والشمس الدافئة والفتيات، والرياضة هي جميع المتع التي كان يسعد بها" (3) وهي المتع التي جعلته يؤكد بالقول: "يكفيني أن أعيش بكل جسمي، وأن أشهد بكل قلبي" (4) كما أن هذا الانغماس في الحياة جعله يخلق بحسبه "تآلفاً أكيدا مع الوجه الجميل للعالم" (5) وليس الوجه الجميل للعالم في نهاية التحليل سوى التفاعل معه بإيجاب، والقبول به كما هو، بحيث إن "الدخول في كل أشكال الحياة تلك وتجربتها بكل تنوعها يسمو إلى منزلة القيام بها جميعاً" (6) كما جاء في تعليقه عن دور التمثيل.

ويتجلى تعبير كامو عن قبوله لحقائق الجسد، وتفاعله معها في عشقه للمرأة، وشغفه بها، لا باعتبارها ذاتاً، ووجوداً، بل باعتبارها جسداً فيقول: "أن تضم جسد امرأة هو أيضاً أن تعيد إلى الذات هذا الفرح الغريب الهابط من السماء إلى الأرض" (7).

(1) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 63.

(2) Jean Claude Brisville : Op.cit, P 11.

(3) ألبير كامو: المنفى والملوك، ت: خيري حماد، دار مكتبة الحياة، (د.ت)، ص 66.

(4) A.Camus : Noces, Op.cit, P 18.

(5) Ibid, P 28.

(6) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 91.

(7) A.Camus : Noces, Op.cit, P 16.

فالمرأة بالنسبة له تعني أيضا الحياة، كما تعني الجسد الذي يجب أن يشبع من ملذات هذه الحياة، بل إن المرأة برأيه " هي كل ما يبقى لنا من الفردوس الدنيوي "(1).

وإذا كانت للجسد مطالبه، ومتعه، وملذاته، فإن له أيضا مخاوفه، وله ضعفه، فيصاب بالإرهاق، والعطب، ويعتريه المرض، فالرئات المسلولة، رغم أنها تشفى بالجفاف فإنها تقتل صاحبها السعيد، بل إن الجسد الذي يعاني يجعل من طعم الحياة مرا، بل يجعلها أشبه بالجحيم كما عبّر عن ذلك كامو حيث راح يقول: " الجحيم كما لا يجهل أحد هو أيضا الجسد الذي يعاني "(2).

والجسد الذي يعاني ليس تعبيراً أدبياً، أو عبارة ألقاها كامو على عواهنها، بل إنه يستند في ذلك إلى تجربة مريرة مع المرض، الذي حال دون العديد من طموحاته ويبدو أن " النشاط الذي أبداه كامو في السنوات التي أعقبت أولى نوباته الصدرية تكشف عن بعض استيائه إزاء الخطر الذي كان يهدده "(3) أي إزاء خطر الموت.

وخطر الموت لا يأتي من المرض فحسب، وفاجعته لا تتشأ من كونه ينسحب على الذات فقط، بل لكونه يقضي على كل فرصة للإنسان في الحياة، فالمظهر الحسابي للحادثة له هو الآخر وقعه، وكامو يرى كغيره من الوجوديين أن " الإنسان موجود يعيش في الزمان، بل موجود يعيش الزمان "(4).

وقد أدرك هذه الحقيقة، ورضي بها، لأن " على المرء - كما يقول - أن يعيش مع الزمن ويموت معه "(5)، وهذا العيش مع الزمن - في فهم كامو - معناه رفض أي تبرير بالأبدية بعد الموت، ورفض أي إدعاء بالخلود، فمثل هذه الفكرة إنما تستند إلى الأمل من جهة، وإلى الإيمان الديني من جهة أخرى.

(1) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 82.

(2) A.Camus : Noces, Op.cit, P 55.

(3) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 32.

(4) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 74.

(5) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 101.

وكامو يرفض الأمل لأنه من يعرف الأمل يعرف الخيبة، وإنسان المحال أو اللاجدوى عنده " لا يخيب أمله، لأنه لا يعرف الأمل أصلاً" (1). كما أن كامو يرفض الإيمان لأنه لا يعترف بأي تعالٍ، أو ألوهية، وهذا ما جعله يقول في كتابه أعراس: " لا يرضيني الاعتقاد أن الموت مفتوح على حياة أخرى، إنه بالنسبة لي باب مغلق، لا أقول إنه خطوة يجب اجتيازها، بل هو مغامرة فظيعة وقذرة" (2).

وقذارة الموت وفضاعته إنما ينشأ عند كامو من كونه نهاية وعدما، فهو لا يقضي على موضوع الرغبة فحسب، بل على الذات الراغبة، وإذا كان العالم عند كامو بكل مظاهره هو ما يدفع الإنسان إلى التشبث به، فإن القول بغير ذلك هو قول باطل بنظره إذ " كلما كانت الحياة مثيرة أكثر زادت لا جدوى فكرة فقدانها" (3).

والحياة كما يراها كامو هي نوع من الانسجام والتناغم بين الموجود البشري، والوجود ككل، ولهذا فإن السعادة التي تمنحها هذه الحياة ليست سوى " هذا الاتفاق البسيط بين الموجود والوجود الذي يوجهه" (4).

وهذا التناغم والانسجام لا يفسده شيء سوى العدم الذي ينهي الاتفاق، وي طرح المغزى من الحياة، في عالم تجرد جزئياً أو كلياً من مبرراته، وأسلم زمامه إلى التناهي والفساد.

فالموت الذي يقضي على الانسجام بين الموجود والوجود، ليس فاصلاً بين حيتين، أو نهاية تعقبها بداية، بل هو عند كامو " الواقع الوحيد، أما ما بعده فالأمر يكون أسوأ، فلست حتى ذلك حراً في إدامة وإيقاء نفسي" (5).

ولو كان الموت يأتي خاتمة لقصة الحياة، وبعد استنفاد الممكنات لتقبله الإنسان ولو على مضض، لكنه يتخلل القصة كلها من بدايتها، إنه حضور دائم، وتهديد مستمر، إنه

(1) عبد الغفار مكاي: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 57.

(2) A.Camus : Noces, Op.cit, P 27.

(3) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 158.

(4) A.Camus : Noces, Op.cit, P 65.

(5) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 67.

بمثابة وقف تنفيذ، ولهذا فإن " الخوف من الموت يبرز من أعماق الكائن المظلمة، ويجتاحه اجتياحا، وغريزة الحياة حين تهدد تجن ذعرا وتتخبط في أردأ الهواجس "(1).

ومرد هذا الخوف عند كامو هو رفضه للأمل، لأن الأمل في اعتقاده يطرح معه فكرة اليأس، وهو يرفض اليأس، لأنه لا يتعلق بأي أمل كما يقول، وهذه الحالة يسميها كامو باللاجدوى، أو المحال، أو اللامعقول (L'absurde)، ويعرّف الإنسان اللامجدي، أو إنسان المحال بأنه " من لا يفعل شيئا بالنسبة للأبدية رغم أنه لا ينفىها "(2).

والأبدية التي لا ينفىها الإنسان اللامجدي، لا يثبتها كامو، بل إنه يرفضها في مواضع كثيرة من كتبه، ومن ثم يعطي صورة عن الوجود الإنساني قائمة، وفكرة عن الموت رهيبة، بل إن إنسان كامو ممزق بين رغبته في الخلود، ويقينه من الموت، ورفضه لما بعد الموت، يقول بطل رواية السقطة: " إن المرء ليلعب دور الخالد وبعد بضعة أسابيع لا يعرف حتى ولا كونه سيبقى حيا حتى اليوم التالي أم لا "(3).

ومرجع هذا القلق الميتافيزيقي، أن كامو اختار الزمني على الأبدى، والعاجل على الآجل، وقدم الجسد على كل ما يعلو عليه، واستكان للتاريخ رغم قساوته، ورفض الأبدية من غير تبرير، وهذا ما دفعه إلى التساؤل قائلا: " أية صورة رهيبة يمكننا أن نرسم أسوأ من صورة الرجل الذي يخونه جسده، الرجل الذي لأنه لم يمت في حينه يعيش المهزلة، بينما هو ينظر النهاية وجها لوجه مع ذلك الله الذي لا يعبدّه "(5).

إن اصطفاء كامو للتاريخ، أي للزمني، برره بأنه يقين، فيقولك " اخترت التاريخ لأنني أميل إلى ما هو يقين، فأنا على الأقل موقن منه، وكيف أنكر هذه القوة التي تسحقني "(6).

(1) ألبير كامو: المقالة، ت: جورج طرابيشي، دار مكتبة الحياة، (د.ت)، ص 27.

(2) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 79.

(3) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 87.

(5) ألبير كامو، أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 90.

(6) المصدر نفسه، ص 101.

فالزمني، والتاريخي، والجسد، والعالم، أي كل ما يشكل الوجود البشري ويصنع عليه الآنية والحضور، هي الحقائق التي يتمسك بها كامو، ويطلق عليها المصير، " فالقلب البشري - كما يقول - يميل ميلاً مضجراً إلى أن يطلق اسم المصير على ما يسحقه فقط "(1).

ومن ثم فإن ما يسميه الإنسان أبدية ليست شيئاً آخر سوى هذا الحاضر، وهو يحمل في ذاته التناقض فهو مصدر المتعة، وهو في الآن نفسه مصدر الضجر، والغربة حيث إن " العالم الذي يمكن تفسيره حتى ولو بالأسباب الرديئة هو عالم مألوف، ولكن من الناحية الأخرى نجد أن الإنسان يحس بالغربة في كون يتجرد فجأة من الأوهام والضوضاء "(2) وهذا العالم الذي جرّد من كل بريقه هو العالم الذي يقبل به، ويتشبث به، فيقول: " ولما كنت محروماً من الأبدية فإنني أريد أن أتحالف مع الزمن "(3).

والحرمان من الأبدية الذي يصرّح به كامو، يصدر عن اعتقاده بأن الإنسان هو الموجود الزمني، الذي لا ينفصل عن الحاضر، حيث يقول: " ولما كنت أدرك أنني لا أستطيع أن أقف بعيداً عن زمني فقد قررت أن أكون جزءاً لا يتجزأ منه "(4).

وقد يسأل سائل عن النفس أو الروح، التي تعوّل عليها الأديان، وتتشبث بها الفلسفات المثالية، حيث تقرر أن في الإنسان ميلاً إلى الخلود، وتوقاً إلى الاستمرار، وتطلعاً إلى الديمومة، وأنه في قرارة نفسه يشعر بأنه أكثر من جسد، وأبعد من لحظة. وأن قيود الزمن مهما ضاقت فإن في الأبدية فسحة وعزاء. وكامو يعبر عن هذا التمزق بالقول: " أي اتفاق أكثر مشروعية يمكن أن يربط الإنسان بالحياة، إن لم يكن هذا الوعي المزدوج بين رغبته في الديمومة ومصيره نحو الموت "(5).

والواقع أن كامو يعبر عن الديمومة، هنا والآن، أي الحضور والاستمرار، ومن ثم فإن الرغبة في الديمومة التي يقول بها هي محاولة الإنسان قد يحاول " أن يحيا في حاضر

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 148.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 101.

(4) المصدر نفسه، ص 100.

(5) A.Camus : Noces, Op.cit, P 65.

مستمر، عن طريق ضرب من الحضرة المليئة *Présence pleine*، التي تند عن الصيرورة وتتأى بوعيه عن ندم الماضي وجزع المستقبل ⁽¹⁾.

بيد أن التجربة البشرية سرعان ما تعود لتؤكد أن الإنسان ليس حاضرا أبديا، بل هو منغرس في ماضٍ سحيق، ومتطلع على الدوام إلى مستقبل بعيد، وهذا ما يضيف على الحاضر قيمته، والإنسان الفرد كما تبين في الفصل الأول إنما هو اندفاع نحو المستقبل. اندفاع يكشف أن الإنسان غير منخرط انخرطا تاما في الحاضر، وغير مندمج اندماجا كاملا في العالم كغيره من بقية الكائنات الأخرى، وهذا ما عبّر عنه كامو بالقول: "لو كنت شجرة من الأشجار، قطعة من الحيوانات، فقد كان ستصبح لهذه الحياة معنى أو أن هذه المشكلة لن تنهض إذ إنني كنت سأنتمي إلى هذا العالم" ⁽²⁾.

ولأن الإنسان ليس قطعة، ولا شجرة، إنّ له ذاكرة تختزن الماضي، وخيالا يستشرف المستقبل، فإنه يشقى بهذا الوعي الذي يدفعه إلى تجاوز الحاضر، "بل إن الإدراك الحسي نفسه ما كان ليحمل أي معنى بالنسبة إلينا، لو لم يكن كل موضوع حسي ندركه هو بمثابة نقطة تلاقي لفكرتنا عن الماضي وفكرتنا عن المستقبل، أعني ملتقى لذكرياتنا وإمكانياتنا" ⁽³⁾.

غير أن التطلع الذي يتجاوز الحاضر، هو عند كامو مصدر القلق، ومبعث الشقاء فالوعي يشقى حين يدرك أن مسألة المستقبل ليست سوى مسألة موت محقق، فيقول: "إننا نعيش على المستقبل، غدا، بعد ذلك، حين تكون قد بدأت، تفهم حين تكبر، ومثل هذه الأمور رائعة، لأن المسألة هي مسألة موت" ⁽⁴⁾.

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 85.

(2) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 60.

(3) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 79.

(4) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 22.

أي أن التطلع إلى المستقبل، إنما ينشأ مع الوعي بتجاوز الحاضر حتى ولو كان " الحاضر وتتابع الحاضر، وتتابع الحاضر أمام النفس المدركة هما المثل الأعلى للإنسان اللامجدي " (1).

وآية ذلك أن الحاضر لا يفهم إلا بالماضي من جهة وبالمستقبل من جهة أخرى واسترجاع الماضي لدمجه في وقائع الحاضر، واستشراف المستقبل لتوجيه الحاضر هي بمثابة العمليات الذهنية المصاحبة للوجود البشري، فالوعي يتناول التجارب الوجودية باعتبارها بناء عقليا وليست مجرد وقائع غفلا فحسب، لا رابط بينها. ومن ثم فالموجود البشري من خلال وعيه يسعى إلى تجاوز الحاضر، أيا كان هذا الحاضر. غير أن وعيه مهما امتد في آفاق المستقبل عاد حسيرا فهناك يلوح الموت، والزوال. والوعي لوحده غير كاف لسد هذه الثغرة، وملء هذا الفراغ الذي يدفع إلى اللاجدوى أو العبث، وذلك أن " مصيرنا - كما يقول كامو - يقف أمامنا ونحن نستثيره، وليس هذا بسبب فخرنا، وكبريائنا بقدر كونه بسبب إدراكنا لوضعيتنا التي لا نتيجة ترجى منها " (2).

فالمستقبل الذي هو الحل الممكن لتجاوز الحاضر " الآسن "، يبدو في نظر كامو عديم الجدوى مادام الإنسان يربط نفسه فيه بأمل ما، ومن ثم ترتسم الحياة وفقا لهذا الأمل، بينما " الأمل في حياة أخرى (...) خدعة أولئك الذين يعيشون، لا للحياة نفسها وإنما لفكرة ما عظيمة، تنقيها، تعطيها معنى وتفضحها " (3).

وكامو يرفض أي معنى للحياة، ويرفض الأمل، ويرى فيه " الدليل الراسخ على حياة خالية من التعزية " (4)، لكنه لا يلبث أن يكتشف في موقفه هذا نوعا من التناقض، إذ يقتضي القول بلا معنى الحياة أن نقضي عليها بالانتحار، كما يدل القول بلا مغزى الحياة على حكم قيمة، في حين أن " رفض كل معنى للعالم يعود إلى تعليق كل حكم قيمة، بينما العيش على سبيل المثال، تناول الطعام، هي في حد ذاتها حكم قيمة " (5).

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 105.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

(4) المصدر نفسه، ص 70.

(5) A.Camus : L'été, Op.cit, P 148.

وكامو لا يرفض معنى الحياة على الإطلاق، وإنما يرفض النظرة المسيحية خصوصا والنظرة المشربة بالدين عموما، والتي ترى في الموت مطلبا ساميا، أو خلاصا نهائيا حيث يستوعب الفرد في كلّ أبدي، أو في مطلق كما هو شأن الفلسفات التي تناولها بالنقد في كتابيه "أسطورة سيزيف" و"الإنسان المتمرد" ففي حين يعتقد كامو أن "الموت يصدنا، ويستنفذ صبرنا ويجب دحره هو أيضا" (1).

نجد "أن المسيحي ليعرف كذلك أن يستسلم للإرادة الإلهية حتى ولو لم تكن مفهومة" (2) وهذه الإرادة تتعلق بحياة الإنسان، إذ أن الإنسان عبد مملوك لله، ومن ثم فإن "النصف الأول من حياة الإنسان هي في نظر الدين صعود، والنصف الآخر نزول، وأن أيام الإنسان في النزول لا تخصه بعد، وأن بالإمكان أن تنتزع منه في أية لحظة" (3).

أي أن للحياة اتجاه تتخذه، ومسار تتبعه، وغاية تهدف إليها، وأن الموت فيها مبرر، فالذي بث الحياة في الإنسان، له الأمر من قبل ومن بعد، وهذا التفسير يضيف المنطقية على الموت، بينما الموت عند كامو لارتباطه بالفرد، ولأنه "تجربة" وجودية يعانيتها الفرد بعيدا عن كل أحكام الدين ومقرراته، يصبح - أي الموت - اللامعقول بعينه، وإذا كان ما قرره الدين منطقيا، فإن "من الصعب أن يكون المرء منطقيا حتى النهاية المرة (...). هل هناك منطق عند مرحلة الموت" (4).

والسؤال ينكر أن يكون هناك منطق عند مرحلة الموت، أو تماسك حين تزف الآزفة، لأن ما يصاغ في عبارات منطقية يمكن فهمه وتفسيره، وما يجرب يمكن نقله للآخرين، غير أنه "ليس هناك في الواقع تجربة للموت" (5) لأن مثل هذه التجربة إن وجدت فهي تقتصر على من جرّبها، ولا تدرج ضمن خبرات الإنسان، وفهمه.

أما القول بأن الموت هو مفارقة الروح للجسد فهذا ما لا يستسيغه كامو، وينكره في عبارات واضحة، فإذا كان "خلود الروح هو ما يشغل بال الكثير من النفوس

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 105.

(2) ألبير كامو: الطاعون، ت: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1986، ص 222.

(3) ألبير كامو: الطاعون، مصدر سابق، ص 120.

(4) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 18.

(5) المصدر نفسه، ص 24.

الخيرة" ⁽¹⁾ فإن هذا ما يحاول كامو دحضه فيقول: " سيتم إثبات ما هو عكس كل الخطب الجميلة عن الروح، بصورة مقنعة على الأقل لفترة، لقد اختفت الروح من هذا الجسد الراكد الذي لا تترك فيه الصفة أثرا. وهذا المظهر البدائي التعريفي للمغامرة يؤلف الشعور اللامجدي" ⁽²⁾ فانفصال الروح عن الجسد ليس سوى تعريف بدائي لمغامرة، سبق وأن وصفها بأنها فظيعة وقذرة، وهذا التعريف لم يعد ما يبرره في الوقت الحاضر حيث خَفَّتْ صوت الدين، واصبح " فهم العالم هو بالنسبة للإنسان تقليصه إلى البشري وختمه بختمه" ⁽³⁾.

والبشري في نظر كامو، هو المحسوس، والعيني والمجسد، ويصدر في هذا عن " امتناعه عن تجاوز الأرضي المحسوس، وتخطى الواقع المعين وإصراره على البقاء داخل الحدود الإنسانية" ⁽⁴⁾.

وحجته في إنكار كل ما يتجاوز المحسوس، وكل ما يتخطى الجسد أن ما يشعر به الإنسان، كثيرا ما يند عن الصيغ والتعبيرات، أي " أنني إذا حاولت أن أقبض على هذه النفس التي أشعر بأنني متأكد منها، وإذا حاولت أن أعرفها، وألخصها، فإنها ليست غير الماء الذي ينساب بين أصابعي" ⁽⁵⁾.

فكامو يرفض الموت باسم الحياة، وينكر الروح باسم الجسد " لأن الجسد لا يطرح مشكلات" ⁽⁶⁾، وينفي الأبدية باسم العالم، ويجدد الأمل لأنه يرسم للحياة هدفا وكل هذه - اللا - إنما تأتي عند كامو من رفضه للعقائد التي تفسر كل شيء، وتدرج الفرد في كل تجريدي، والتجريد عنده يقضي على حرارة التجربة، وخصوبة المعاناة، ويحول دون الفهم العميق، وهاهو ذا أحد أبطال رواية الطاعون يقول ساخرا من التجريد: " إنك لا تستطيع أن تفهم إنك تتحدث بلغة العقل، أنت في التجريد" ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ A.Camus : Noces, Op.cit, P 55.

⁽²⁾ ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 24.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 26.

⁽⁴⁾ عبد الغفار مكاوي: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 65.

⁽⁵⁾ ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 28.

⁽⁶⁾ A.Camus : Noces, Op.cit, P 55.

⁽⁷⁾ ألبير كامو: الطاعون، مصدر سابق، ص 89.

وهذه العبارة تماثل ما صرح به كيركغارد ضد هيغل، إذ إن العقائد الكلية تميل إلى التجريد وتتجاوز الفرد وتجاربه، وتدمج تجربة الأفراد في كل، بينما يشعر الفرد في قرارة نفسه أنه يحمل عبء حياته لوحده، وأن العقائد لا تفعل شيئاً سوى التفسير، ومن هنا - يقول كامو - " أفهم لماذا أجد أن العقائد التي تفسر كل شيء تضعفني أنا، في الوقت نفسه إنها تخفف عني عبء حياتي، بيد أنه من الواجب عليّ أن أحمل هذا العبء وحدي "(1).

والعبء الذي يتحدث عنه كامو، هو نفسه عبء الإنسان المعاصر، الإنسان الذي وجد نفسه قد جُرّد من معتقداته القديمة، وقذف به في عالم لا معقول، أو لا معنى له، عالم تألّه فيه الإنسان، ولم يعد يقبل الموت، أو يبرره، كما لم يعد قادراً على الموت في سبيل فكرة أيا كانت هذه الفكرة، لأن الفرد يأتي في المقام الأول، والحياة بحد ذاتها قيمة والتضحية بها من غير ضمانة أكيدة، يعد بمثابة مقامرة يرفضها كامو فيقول: " لم أر أحدا مات من أجل التفكير في الكينونة، فغاليلو، الذي عرف حقيقة علمية ذات أهمية عظيمة تخلّى عنها بكل سهولة في اللحظة التي هدّدت فيها حياته "(2).

فالحياة جديرة بأن تعاش، والقول بأن الموت يهددها لا يعني أبداً أن نتخلّى عنها حسب كامو، فـ " يكفني أن أعيش بكل جسми وأن أشهد بكل قلبي "(3) حسب تعبيره. خلاصة القول في مفهوم كامو عن الموت أنه يستند إلى مفهومه للحياة، والتي تعني عنده الجانب الحسي منها فقط، ونبذ ما و راءها، ومن ثم فمفهومه للموت يعني رفضه لكل ما يهدد الحياة، ولهذا لم يقتصر على عرض مفهومه للموت، بل عالج كل أشكاله. وإذا كان مفهومه للموت يقتصر على الموت الطبيعي، فإن في معالجته لأشكال الموت الأخرى لا يتوقف عند المفاهيم المجردة، بل يسعى لتقديم رؤية خاصة تكشف عن قلق الإنسان المعاصر الذي أصبح الموت خبزه اليومي.

ومن ثم راح كامو يعالج قضايا: الانتحار، والقتل، والحكم بالإعدام، وذلك من خلال مؤلفات كاملة.

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) A.Camus : Noces, Op.cit, P 18.

ثالثاً- أشكال الموت:

1- الانتحار/ العبث:

من مفهوم كامو للموت، والذي اعتبره مغامرة فظيعة وقذرة، ومن نظرية للحياة التي اعتبرها تكفي نفسها بنفسها، وأنها الفرصة الوحيدة التي لا يمكن التفريط فيها، أو التضحية بها لأجل فكرة، أو عقيدة. من كل هذا التصور أعلن كامو رفضه للانتحار باعتباره شكلاً من أشكال الموت يقدم عليه الإنسان بنفسه.

صحيح أن كامو يعلن أن هذه الحياة لا معنى لها، وأنها حياة غير مجدية، بيد أنها إذا كانت بهذا الوصف، " فإنها تعاش بصورة أفضل إذا لم يكن لها معنى، فعيش تجربة حية معينة، هو قبولها تماماً "(1)، وقبول الحياة معناه في عُرْفِ كامو رفض ما يضادها، أو ما ينفيها. ومن ثم فإن دواعي قبول الموت، والاستسلام له تصبح هي نفسها قاعدة الحياة، إذ " بواسطة فعالية الإدراك - كما يقول - أحول إلى قاعدة للحياة ما كان سيصبح دعوة للموت، وأنا أرفض الانتحار "(2).

الحياة كما يصورها كامو، قاتمة، موحشة، باعثة على اليأس والقنوط، محاطة بشرور لا حد لها، ويكتنفها الغموض من كل جانب. وهذه الصورة تبعث على الانتحار، إلا أن كامو يصر على قبول الحياة ولو كانت بهذه الصورة القاتمة. إذ لا علاقة بين قتامة الوضع البشري والانتحار، ومن ثم فإن كامو يعتقد أن " هنالك أسباب كثيرة للانتحار. وبصورة عامة نجد أن أوضح هذه الأسباب ليس أقواها، فنادراً ما يتم ارتكاب الانتحار بعد تأمل "(3).

فكامو يفند الأسباب الاجتماعية للانتحار، ويعتبر الإقدام على هذا الفعل إنما يتم في صمت، ومن خلال مسارب لا تحصى، أي أن الانتحار عمل مرتبط بنظرة الفرد إلى

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

الحياة، فإذا كانت الحياة بلا أمل، وخالية من مغزى كلي يبرر حركية الإنسان وسعيه، فإن " المرء ينتحر لأن الحياة لا تستحق أن تعاش " (1).

أي أن الانتحار يقدم الحل الذي يشعر به الإنسان أمام عبثية الوجود الإنساني وكأن هذا الفعل احتجاج وجودي على بطلان السعي في هذه الدنيا، ورفض لحتمية الموت. فالإنسان الذي يقدم على وضع حد لحياته إنما يصدر حكماً أو يقدم اعترافاً بأن الحياة لا تطاق إذ " يرقى قتلك لنفسك إلى منزلة الاعتراف، إنه الاعتراف بأن الحياة كثيرة عليك أو بأنك لا تفهمها " (2).

وإذا كانت البحوث الاجتماعية غالباً ما تتناول الانتحار بوصفه ظاهرة اجتماعية مغفلة ما لطابعها الفردي من أصالة، وفردة. فإن كامو من خلال كتابه أسطورة سيزيف أراد أن يكشف عن الجذور العميقة لدوافع الانتحار عند الفرد، وذلك من خلال روح العصر السائدة، وبهذا المعنى فإن كتابه " أسطورة سيزيف " يبحث بالضبط " هذه العلاقة بين اللاجدوى، والانتحار، والدرجة الدقيقة التي يكون بها الانتحار حلاً للجدوى " (3).

فهذه الدرجة الدقيقة بين عبث الوجود الإنساني، والإقدام على قتل النفس كثيراً ما تند عن تناول في البحوث والدراسات الاجتماعية بل إن كامو يعتقد أن الانتحار لم يبحث إلا باعتباره ظاهرة اجتماعية حيث يقول: " لم يتم بحث الانتحار إلا باعتباره ظاهرة اجتماعية، ولكننا هنا بعكس ذلك معنيون منذ البداية بالعلاقة بين التفكير الفردي وبين الانتحار " (4).

والتفكير الفردي المؤدي للانتحار، إنما يصدر عن الشعور بمكانيكية أفعال الإنسان، وأن الحياة المعاصرة فرضت نمطاً مكرراً من الحياة، وأعطت حظوظاً شبه متساوية فيما يتعلق بلذائذ الحياة. في حين أنها سلبت من الإنسان راحته، وطمأنينته "

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

فالضجر يأتي في نهاية الأفعال الميكانيكية وتأتي اليقظة في الوقت المناسب، ينتج من ذلك الانتحار أو الشفاء⁽¹⁾.

فهذه الحياة التي تبعث على الضجر، والتي يسعى فيها الإنسان، ويبتغي فيها النجاح، إنما هي حياة بلا أمل، وبلا أفق، أي أن الإنسان حسب كامو " يحيا بلا أمل بالنسبة إلى هذين الحلمين البشريين: حلم الأبدية، وحلم الفهم الكلي، ولكنه ليس بلا أمل في الحياة ذاتها"⁽²⁾، إذ إن الحياة جديرة بأن تعاش، وحقيق بالإنسان أن ينشد فيها الإبداع، وأن يصنع فيها القيم، ويبني فيها مجده العابر. وهذا ما عبّر عنه كامو في مقدمة كتابه أسطورة سيزيف حيث يقول: " هذا الكتاب يلخص نفسه لي باعتباره دعوة سهلة إلى العيش والخلق حتى وسط الصحراء"⁽³⁾.

ومبرر كامو في ضرورة العيش، ورفض الموت، والانتحار مبرر بسيط، ومطابق لمجمل فلسفته، ومؤداه أن الحياة بلا معنى، والموت كذلك بلا معنى إذ إن المنتحر عندما يقدم على وضع حد لحياته، إنما يصدر حكما ويعلي قيمة من القيم، أي أنه يضيف على الحياة معنى، وهذا ما يرفضه كامو، لأن " الاعتقاد بمعنى الحياة، يعني ميزانا للقيم واختيارا وهو يعني تفضيلنا"⁽⁴⁾، في حين أن القيم التي أشاعتها الحياة المعاصرة أو اللاقيم، توحى بتساوي الأشياء، مما يعني أن " الإنسان اللامجدي الذي يتجه تماما إلى الموت (...) يشعر بالانطلاق من كل شيء خارج ذلك الانتباه المنفعل المرتكز فيه، إنه يتمتع بالحرية بالنسبة للقواعد المألوفة"⁽⁵⁾.

أي أن الإنسان مدفوع لأن يختار الحياة لا الموت، لأنه يستطيع أن يحكم على ما جرّبه، حتى ولو كان ما جرّبه عليه مأخذ كثيرة، لأننا نحن البشر - في رأي كامو - " مرغمون على التفكير بلغة الحياة لأن الموت بالنسبة إلينا لا معنى له. أما الانتحار فإنه،

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 21.

(2) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 221.

(3) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 07.

(4) المصدر نفسه، ص 70.

(5) المصدر نفسه، ص 68.

كما يستنبط كامو، الاعتراف بأن للموت معنى (...) ولكن الموت بلغة الإنسان لا يمكن أن يكون له أي معنى، يقيننا الوحيد هو حياتنا "(1).

صحيح أن قارئ نتاج كامو - وخاصة كتابه " أسطورة سيزيف " - يشعر بالحيرة إزاء موقفين يبدوان متناقضين: القول بلابدوى الحياة من جهة، والدعوة إلى عيشها من جهة أخرى، غير أن هذه الحيرة هي ما يسعى كامو للكشف عنها ضمن حساسية العصر، ومن هذه الناحية فإن " أسطورة سيزيف " تبين هذا التناقض وتسعى لحله. وكامو من خلال تتبعه لفلسفات بعض الوجوديين من أمثال: كيركغارد، وشيستوف، وهوسرل، وهيدجر، وياسبرز خلص إلى أنهم يقولون بلا مغزى العالم، وبلا جدواه وأن " من الأمور التي لها دلالتها أن تفكير العصر هو في وقت واحد تفكير مشبع بفلسفة تقول بلا مغزى العالم. وتفكير منقسم على نفسه بالنسبة لنتائجه أشد الانقسام "(2).

فكامو إذن يرفض الانتحار، باعتباره مخرجا للأزمة الروحية التي تظهر في شكل استحالة الحياة، أو لاجدواها، فالحياة تستحق أن تعاش حتى ولو رشحت من كل جوانبها باللاجدوى أو المحال. والانتحار مرفوض بمعنييه الجسدي والفلسفي " فمع الانتحار الفلسفي يختفي موضوع هذه التجربة الرئيسي وهو المحال، ومع الانتحار بالجسد يختفي الوعي الذي لا تكون التجربة بدونه "(3).

فإذا كان الانتحار مرفوضا كحل لعبثية الوجود الإنساني أو لا جدواه فما المخرج إذن؟ وكيف القبول بحياة غير مجدية؟

يرى كامو أن الخروج من مثل هذا الوضع، أي من حالة العبث واللاجدوى، إنما يتم بالتمرد المستمر، " فإذا كانت عقوبة الموت المعمة الشاملة تعرف الوضع البشري فإن التمرد بوجه ما معاصر لها "(4).

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 220.

(2) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 57.

(3) عبد الغفار مكاي: مرجع سابق، ص 57.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 33.

غير أن موقف التمرد على الوضع البشري باعتباره حركة إيجابية تؤكد الحياة، وتعلي من قيمتها، وتسعى لصون الإنسان، كثيرا ما انزلت إلى حركة قتل تفني الإنسان، وتسحقه. ومن ثم ارتبط التمرد عند كامو بالقتل الذي يُعدّ شكلا آخر من أشكال الموت.

2- التمرد/ القتل:

يرتبط موضوع القتل عند كامو بالتمرد، ولا يمكن فهم القتل باعتباره شكلا من أشكال الموت إلا بتناول التمرد الذي عالجه كامو في كتابه "الإنسان المتمرّد" أو الثائر *L'Homme révolté* حيث يقول في مقدمة كتابه "أسطورة سيزيف" "أسطورة سيزيف بالنسبة لي، كانت بداية فكرة رحلت أنتبعها في كتاب - الثائر - إنها تهدف إلى حل مشكلة الانتحار كما يحاول - الثائر - أن يحل مشكلة القتل، وفي الحالتين بدون مساعدة القيم التي هي ربما مؤقتا، غير موجودة أو مشوهة في أوروبا اليوم" (1).

أما في مقدمة كتابه "الإنسان المتمرّد" فيقول: "في زمان الإنكار ربما كان من السهل أن نتساءل حول مشكلة الانتحار، أما في زمن النظريات العقائدية فيجب السير بموجب الأصول مع القتل" (2).

ومن ثم فإن مشكلة القتل، التي يعالجها كتاب "الإنسان المتمرّد"، تتداخل مع التمرد تداخلا يصعب معه الفصل أحيانا. فإذا كان مفهوم الموت يستمد من كتابات كامو المختلفة، وخاصة كتابه "أعراس"، فإن القتل باعتباره شكلا طاعيا من أشكال الموت طبع القرن العشرين، قد عالجه كامو في الإنسان المتمرّد. وهذا ما جعله يعترف في مقدمة الكتاب بالقول: "إن هدف هذه الدراسة أن نتابع أمام القتل والتمرد، تأملا بدأ حول الانتحار ومفهوم العبث" (3).

فإذا كان العبث هو فقدان معنى الحياة، وانهيار القيم أو تشوهها، والتخبط من غير نظرة كلية، ولا هدف، فإن الانتحار حسب كامو ليس حلا لهذا العبث كما أن "العبث

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 07.

(2) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 09.

(3) المصدر نفسه، ص 09.

متناقض إذا ما اعتبر كقاعدة حياة ⁽¹⁾ أي أن التمرد هو احتجاج ضمني على هذا التناقض، وهو رفض للوضع البشري المتمسم بالعبث، واللاجدوى، فالتمرد " ينشأ عن مشهد انعدام المنطق أمام وضع جائر ⁽²⁾، أي أنه في جوهره تعبير عن حالة الوعي بالعبث، وسعي لأجل تخطي هذه الحالة. فكامو من خلال التمرد قد " رفض الانتحار رفضا حاسما، لأن الانتحار معناه التخلي عن الوعي. والوعي هو القيمة الحقيقية الوحيدة التي يملكها وهو الذي ينبغي إزاء المحال أن يحافظ عليه في أعلى درجات التوتر، والنصوع والصفاء ⁽³⁾."

فالوعي بالحياة وقيمتها ومحدوديتها، ومن ثم لا جدواها أو عبثها يدفع بالإنسان إلى أن يعيش حالة توتر دائم. يرفض كامو أن يقضي عليه بالانتحار بل يرى في الاحتجاج على هذا الوضع، وعلى الموت أداة مفضلة لأن " العصيان البشري في أشكاله العليا والفاجعة - ولا يسعه أن يكون - سوى احتجاج طويل ضد الموت، واتهام حانق شديد لهذا الوضع الذي تتحكم فيه عقوبة الموت المعمم ⁽⁴⁾."

فالتمرد إذن يأبى قبول وضعه الفاني، كما يسعى لدفع هذا العبث المطبق على الحياة، ومن ثم يعتبر الانتحار استسلاما قبل الألوان لعقوبة الموت المعمم، واعترافا بالقوة التي تعممه، وتعمم القيم. " فالتمرد يرفض وضعه الفاني، وفي الوقت نفسه يرفض الاعتراف بالقوة التي تجعله يعيش في هذا الوضع ⁽⁵⁾."

وحالة التمرد هذه التي يعلنها كامو ضد الموت، وضد الانتحار ليست بدعة انفرد بها، ولا جديدا لَوَّحَ به، بل هي موجة سرت في أوربا عبر تاريخها الطويل، وذرت بقرنها منذ أواسط القرن الثامن عشر. فـ " التمرد والعصيان باسم ما للإنسان من عظمة هما ذهنية طبقات الشعوب الأوروبية جمعاء ⁽⁶⁾، وهذا ما عبّر عنه كامو بالقول:

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) عبد الغفار مكاوي: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 109-110.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 129.

(5) المصدر نفسه، ص 33.

(6) كلود دلماس: مرجع سابق، ص 103.

" إن مشكلة التمرد لا تكتسب معنى دقيقا إلا داخل التفكير الغربي ⁽¹⁾. ومن ثم فإنه يستند في دعوته هذه إلى تراث ثقافي مشبع بهذه الروح التمردية. كما يستند إلى تاريخ طويل من الصراع، وقد اتخذ هذا التمرد شكلين عالجهما كامو هما: التمرد الماورائي أو الميتافيزيقي، والتمرد التاريخي.

ومن خلال هذين الشكلين يتابع كامو مسيرة التمرد وانحرافاتهما نحو القتل، ويبدأ بالتمرد الماورائي الذي " هو الحركة التي بواسطتها يثور إنسان ما ضد وضعه وضد الخلق كله. إنه ما ورائي لأنه ينكر غايات الإنسان والخلق ⁽²⁾.

فالتمرد الماورائي يسعى إذن من أجل إجابة إنسانية لمطالب الإنسان، وحين يتمرد الإنسان ضد وضعه فإن هذا ليس إلحادا في نظر كامو، وآية ذلك أن الإلحاد هو إنكار لوجود الله بطريقة منهجية ومنظمة، وبالاستناد إلى " أدلة "، في حين أن المتمرّد الماورائي " ليس ملحدا بوجه التأكيد كما قد نعتقد، ولكنه مُجَدَّف حتما، إنما يجَدَّف أولا باسم النظام معلنا أن الله أبو الموت ⁽³⁾ وهذا يعني أن التمرد الماورائي هو إيمان مكابر، بل إن المتمرّد الماورائي هو مؤمن قد فقد إيمانه بالله، ولهذا اعتبر كامو التمرد الماورائي مرتبطا بالشعور الديني أكثر من ارتباطه بالإلحاد حيث يقول: " لا يمكن إذن لتاريخ التمرد الماورائي أن يختلط مع تاريخ الإلحاد. بل إنه من زاوية معينة يختلط مع تاريخ الشعور الديني المعاصر ⁽⁴⁾.

ومن ثم تتبع كامو هذا التمرد الماورائي منذ بروموثيوس، وإلى غاية أندريه بروتون. واعتبر أن أنماطا من التمرد كانت محدودة الأجل، ولم تكن ضد الخلق كله كما هو حال التمرد البروميثي. أما التمرد الحقيقي فهو مرتبط حسب كامو بالمسيحية لأن " نظرية الإله الشخصي، الإله الخالق وبالتالي المسؤول عن الأشياء جميعا هي وحدها

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 26. وأنظر أيضا ص 27 بعبارة قريبة من المصدر نفسه.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر نفسه، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 34.

التي تكسب الاحتجاج الإنساني معناه، وعليه يمكننا أن نقول دون تناقض إن تاريخ التمرد هو في العالم الغربي غير منفصل عن تاريخ المسيحية⁽¹⁾.

فبعدما يفرغ كامو من تناول التمرد في العصور اليونانية، والرومانية من خلال تمرد بروموثيوس ضد الآلهة، وتمرد سبارتكوس ضد روما، يمضي كامو في تحليله للتمرد والقتل، كما هو شأن قابيل المتمرّد والقاتل، فمع "قابيل يلتقي أول تمرد مع أول جريمة، أما تاريخ التمرد كما نحياه حالياً فهو تاريخ أبناء قابيل، أكثر مما هو تاريخ تلامذة بروموثيوس"⁽²⁾.

ومعنى تاريخ أبناء قابيل هو أن حركات التمرد شابتها مظاهر القتل، والعنف بالدعوة إليه أو بممارسته. وأول أبناء قابيل الذين تناولهم كامو، باعتبارهم ممثلين للتمرد الماورائي هو الكاتب الفرنسي المركيز دو ساد Sade (1740-1814) الذي كوّن مفهوماً عن إله "يسحق الإنسان وينكره"⁽³⁾ ومن ثم وجب التمرد عليه، وإنكار القيم التي تستمد شرعيتها منه. غير أن "ساد Sade" يصل إلى النتائج التي تمرد ضدها، وهي "الكلية المغلقة، والجريمة الشاملة، وأرسطوقراطية السفاهة، وإرادة الدمار الكلي"⁽⁴⁾ وبيان ذلك حسب كامو، أن المركيز دو ساد Sade قد برر الجريمة، والقوة، في حركته التمردية، أي أنه برر قتل الإنسان، في حين يدعي أن تمرده ضد الإله إنما هو تمرد لأجل الإنسان. فتبرير الجريمة إذن يؤدي إلى التشتت، لا إلى الوحدة، فـ "إذا كانت الشهوة والتدمير وحدهما مشروعين في الطبيعة، فحينئذ من تدمير إلى تدمير يجب أن نمضي نحو الإفناء الشامل. لأن مملكة الإنسان بالذات لا تعود كافية لإرواء الظمأ إلى الدماء"⁽⁵⁾.

وبعد المركيز دو ساد ينتقل كامو إلى التمرد عند الرومانسيين، حيث إنّ تمردهم يمجّد الشر والقتل بدافع التحزب إلى الذات، ومن ثم أصبحت للجريمة يد ناعمة وأصبح

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 39.

(2) المصدر نفسه، ص 44.

(3) المصدر نفسه، ص 50.

(4) المصدر نفسه، ص 61.

(5) المصدر نفسه، ص 58.

القتل محبوبا، والشر مطلوباً، " إن البطل الرومانسي يعتبر نفسه إذن مكرها على ارتكاب الشر، شوقاً منه إلى خير مستحيل "(1).

وفي تناوله لدوستوفسكي (1821-1881) يقف على أثر التمرد الذي أعلنه إيفانوف أحد أبطال رواية دوستوفسكي " الجريمة والعقاب "، فإذا كان الله غير موجود فإن كل شيء سيصبح مباحاً، بما في ذلك القتل. " إن إيفان (...) ما إن يزن تمرد بميزان العقل يستخرج منه قانون القتل، إذا كان كل شيء مباحاً ففي وسعه أن يقتل أباه "(2).

فالتمرد عند دوستوفسكي حسب كامو هو تمرد باهت، حيث يكره أبطاله الموت، لكنهم يعضون في طريق الجريمة، إنهم ينكرون الله لأنه مسبب الموت، في حين أنهم اتخذوا لأنفسهم دور الإله بقبولهم القتل.

ومن دوستوفسكي ينتقل كامو إلى ماكس شترنر Max Stirner (1806-1856) الفيلسوف الألماني " الذي يؤكد على السيادة المطلقة للفرد، إذ إن الفرد لا يخدم أية علة، ولا يستجيب إلا لنداء إرادته العميقة والشخصية بشكل مطلق "(3)، ومن ثم فإن هذه الفردية التي ترشح من كتابات شترنر هي بحسب كامو تصب في تبرير الجريمة، والقتل والعدمية، حيث إن " شترنر ومعه كل العدميين سيجرون جميعاً نحو أقاصي العالم ثملين بالدمار (...) حينئذ يبدأ بحث نتشه المرهق "(4).

ومع نتشه (1844-1900) يمضي كامو في بحث التمرد والقتل، فننتشه في هذا السياق هو المبشر بفلسفة إرادة القوة، فـ " العالم هو إرادة القوة، ولا شيء آخر، إنها سر كل قوة فيزيائية، أو عضوية، أو ميكانيكية، وماهيتها هي التوسع والسيطرة "(5) بل إن هذه الفلسفة تتكرر القيم المسيحية، باسم إرادة القوة وبالتالي فهي تؤسس لتمرد ميتافيزيقي ينتهي إلى قبول القتل، وتمجيد الشر، وبيان ذلك أن " منتهى ما يتمنى نتشه قيصر له نفسية

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 76.

(3) Maurice Dupuy : La philosophie Allemande, Paris, P.U.F, 1972 , P 67.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 85.

(5) Maurice Dupuy : Op.cit, P 73.

المسيح، وكان معنى ذلك في اعتقاده قول نعم للعبد والسيد في الوقت نفسه ⁽¹⁾، وقول نعم للسيد والعبد معا، هو في نظر كامو قبول للقتل والجريمة، " فقبول كل شيء معناه قبول القتل " ⁽²⁾.

ويمضي كامو في تتبعه لحركة التمرد في نتاج الشعراء الفرنسيين، ويبدأ مع رانبو Arthur Rimbaud ولوتريامون، ويقف عند السريالية كما تجلت شعرا وتظييرا على يد أندريه بروتون André Breton والذي عرّفها في كتاب " بيان السريالية " بالقول: " السريالية هي التلقائية النفسية الخالصة التي نسعى من خلالها للتعبير عن الوظيفة الحقيقية للفكر. وعمّا يمليه الفكر، وذلك إما بالتلفظ، أو الكتابة، أو بأية طريقة أخرى، وفي غياب كل رقابة يمارسها العقل، وخارجا عن كل اهتمام جمالي أو أخلاقي " ⁽³⁾.

غير أن ما تنادي بها السريالية في بيانها، لم يتوقف عند الدعوة إلى تلقائية التعبير اللفظي، أو الكتابي، بل امتدت حسب كامو إلى الدعوة إلى القتل، والفوضى، أي أنها حركة تمردية سعت لتحرير الإنسان من أسر العقل ومقولاته، لترمي به إلى عبودية من نوع آخر، وإلى عدمية تعتبر " أن أبسط فعل سريالي يكمن في النزول إلى الشارع والمسدس في قبضة اليد، وإطلاق النار على جماهير الناس كيفما اتفق " ⁽⁴⁾.

فتمرد السريالية، بحسب كامو، انتهى إلى دعوة للتصوف، لكنه تصوف كما قال بلا إله ⁽⁵⁾، ويخلص كامو إلى القول فيما يتعلق بتمرد السريالية إنها " ليست سياسة ولا ديانة، ولعلها ليست سوى حكمة مستحيلة " ⁽⁶⁾.

ويجمل كامو رؤيته للتمرد الماورائي من خلال ما تناوله من كتاب وشعراء وفلاسفة " أن التمرد يعارض دون كلل عالم المحكوم عليهم بالموت " ⁽⁷⁾ أي عالم البشر،

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 100.

(2) المصدر نفسه، ص 99.

(3) André Breton : La Manifestes du surréalisme, Paris, édition Gallimard, 1973, P 37.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 120.

(5) المصدر نفسه، ص 125.

(6) المصدر نفسه، ص 127.

(7) المصدر نفسه، ص 130.

بيد أن هذه المعارضة، وهذا الرفض غالبا ما أدى إلى الحكم بالإعدام، أي إلى القتل، ويوجز هذا التناقض، أو هذا الانتقال من النقيض إلى النقيض بالقول إنه " كلما مجّد التمرد الرفض التام لما هو موجود، كلما مجّد " اللا " المطلقة فإنه يقتل، وكلما قبل قبولا أعمى بما هو موجود ونادى بالنعم المطلقة فإنه يقتل "(1).

فالقتل في حالتي اللا والنعم المطلقتين أدى إلى سيادة العدمية على أوربا وسرعان ما ظهرت نتائجها السياسية في صورة حربين عالميتين فـ " ليس التمرد ولا سبله هما اللذان تسطعان على العالم بل العدمية "(2).

فهذه العدمية التي سعت أعمال من تناولهم كامو بالبحث إلى إشاعتها هي ما أدى إليه التمرد الماورائي " مائة وخمسون عاما من التمرد الماورائي، والعدمية (Nihilisme) رأت نفس الوجه المحطم، وجه الاحتجاج البشري يعود تحت أفنعة مختلفة، وقد أكد الجميع إذ تمردوا على الوضع وخالقه عزلة المخلوق وبطلان كل أخلاق "(3).

ومع عزلة البشر، وانعدام القيم، يسعى الإنسان إلى بناء ملكوت أرضي وفقا لقواعد اصطفاها لنفسه، وصاغها وفقا لرغباته، غير أن هذه القواعد أدت إلى القتل والإرهاب، الإرهاب الفردي كما هو حال المثقفين الروس، حيث إن " كل تاريخ الإرهاب الروسي يمكن أن يتلخص في نضال حفنة من المثقفين ضد الطغيان، بمشهد من الشعب الصامت "(4).

أو أدت إلى إرهاب الدولة العقلاني شأن الحكم في روسيا البلشفية الشيوعية، أو إرهاب الدولة اللاعقلاني كما هو شأن النازية الألمانية والفاشية الإيطالية.

فالقتل في جميع هذه الحالات يستند إلى تخطيط، وإلى فكرة، عن العدالة أو الإنسانية، أو الإنسانية المتفوقة. بل إن الإرهاب والجريمة المستندة إلى منطق وقانون تمتد بتاريخها إلى الثورة الفرنسية التي انتهت إلى المقاصل والدماء، حيث استند الحقوقيون

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 130.

(2) المصدر نفسه، ص 131.

(3) المصدر نفسه، ص 128.

(4) المصدر نفسه، ص 189.

البرجوازيون إلى مبدأ المشيئة العامة التي نادى بها جان جاك روسو (1712-1778)، وبالتالي سحقوا " تحت وطأة مبادئهم انتصارات شعبهم العادلة، الخيرة (و) مهدوا للعدميتين المعاصرتين: عدمية الفرد وعدمية الدولة "(1).

فإذا كانت العدمية هي الإنكار المطلق، والقول إنه لا معنى لأي شيء فإن تجسيد هذه الفكرة قد أدى إلى الإرهاب اللاعقلاني في صورتى النازية والفاشية. فالنازية والفاشية كانا " أول من بنى دولة على الفكرة القائلة بأن ليس لشيء معنى، وأن التاريخ ليس سوى عرض القوة، وسرعان ما ظهرت النتائج "(2). والنتائج كما يرويها التاريخ هي الملايين من القتلى حيث تحولت أوروبا في الحرب العالمية الثانية إلى مقبرة جماعية، وإلى مشرحة للجثث، وإلى معسكرات الاعتقال والموت. وهكذا انتهت العدمية - كما عبّر عنها فلسفيا شترنر وننتشه، وشعريا أندريه بروتون، وسياسيا كما ظهرت في الدولة النازية - انتهت إلى الدمار، والموت. فـ " الثورة العدمية التي تجلت تاريخيا في الديانة الهتلرية لم تولّد سوى ولع شديد بالعدم، وانقلبت في النهاية على ذاتها "(3).

فالتنمرد والعدمية أديا إلى نتيجة رهيبة، أدانها كامو بعبارات واضحة بل ناضل لأجل إنهاؤها، كما تكشف عن ذلك سيرة حياته.

أما الإرهاب العقلاني، فقد تجسد حسب كامو في الثورة الشيوعية في روسيا، والتي تتخذ من الماركسية مرجعيتها الفكرية، ومن بسط ملكوت الإنسان على الأرض غايتها. ويناقش كامو مصادر الفلسفة الماركسية مثل وضعية أوغست كونت (1798-1857)، وجدلية هيغل (1770-1831)، وأعمال الاقتصاديين البرجوازيين أمثال دافيد ريكاردو (1772-1823). ويخلص إلى القول أن ماركس " وارث قبل أن يكون السباق المسير "(4).

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 166.

(2) المصدر نفسه، ص 224.

(3) المصدر نفسه، ص 232.

(4) المصدر نفسه، ص 246.

فالماركسية إذن جاءت في عصر ديانة العلم، والتطورية الداروينية، والآلة البخارية، والصناعة النسيجية، والماركسية إذ تشيد بالتمرد وتبشر بملكوت الأرض المبني على أنقاض الملكوت السماوي فهي " محاولة لتأليه الإنسان وقد أخذت بعض الصفات من الديانات التقليدية "(1) ومعنى أن تكون الماركسية ديناً في فهم كامو، أي أنها لم تعد علمية كما أدت ذلك، بل هي أيديولوجيا، وسبب إخفاقها برأي كامو " أنها لم تكن علمية. لقد نشأ إخفاقها عن طريقة بلغت من الالتباس مبلغاً دفعها إلى الإدعاء بأنها في الوقت نفسه تقيدية ونبوءية، جدلية وعقيدية "(2).

ولأنها ليست علمية، بل تدعي العلم، لتخفي مطامحها، فقد سعت بكل الوسائل إلى تحقيق ديكتاتورية البروليتاريا، أو جنة ماركس على الأرض. ولأجل تحقيق هذا المطلب، رفضت العون الإلهي، فهي من هذه الناحية حركة تمرد، إلا أنها سعت إلى تحقيق مطالبها باستخدام القتل أو تبريره، ومن ثم فإنها لا تختلف حسب كامو، عن الديانات القديمة، فـ " الماركسية من أحد وجوهها هي عقيدة إثم فيما يخص الإنسان. وعقيدة براءة فيما يخص التاريخ فإذا كانت بعيدة عن الحكم تجلت تاريخياً في العنف الثوري، وإذا كانت على سدة الحكم، تعرضت لأن تصبح العنف الشرعي أي الإرهاب والمقاضاة "(3).

وبهذا المفهوم فإن الثورة الروسية، أو ثورة القرن العشرين قد انتهت إلى تبرير القتل، والإرهاب، وانحازت إلى جانب العدمية، لأنها تخلت عن روح التمرد. واستسلمت للعدمية حيث يقول كامو: " الحقيقة أن الثورة انقلبت على أصلها المتمرد. إذ امتثلت للعدمية "(4) ومعنى ذلك في رأيه أن التمرد خلّاق، وقائم على صيانة الإنسان أو جزء منه، وقائم أيضاً على فكرة الحدود. أما الثورة فتستند غالباً إلى قاعدة تاريخية أو أخلاقية، وتنتهي إلى الإرهاب. فـ " التمرد لدى الإنسان هو الرفض في أن يعامل معاملة الشيء، وأن يحوّل إلى مجرد التاريخ "(5). وبيان ذلك أن الفرد يحتج، ويرفض لأنه يشعر أن

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 241.

(2) المصدر نفسه، ص 274.

(3) المصدر نفسه، ص 300.

(4) المصدر نفسه، ص 307.

(5) المصدر نفسه، ص 311.

الوضع على ما هو عليه لا يطاق، بينما يتبنى الثوري عقيدة، أو إيديولوجية ويسعى لتطويع العالم وفقاً لها " فبينما التمرد حركة تصدر عن تجربة الفرد وتؤدي إلى الفكرة نجد الثورة تبدأ من الفكرة وتحاول أن تدخلها في التجربة التاريخية "(1).

فمن خلال الحركات التمردية سواء أكانت ماورائية، أم تاريخية، خلص كامو إلى نتيجة، ليست في صالح التمرد، بحكم الجبلة البشرية، أو بحكم الوضع التاريخي. وهذه النتيجة هي أن " كل ثوري يصبح في نهاية الأمر طاغية أو منشقا "(2) ومعنى ذلك أن الثوري يتحول إلى قاتل أو إرهابي، ويمضي في طريق إفناء الإنسان، وقتله باسم مبدأ من المبادئ، أو باسم تصحيح المبدأ. في حين " يكافح التمرد في سعيه إلى الوحدة السعيدة، ضد الشر والموت، محاولاً تحقيق عدالة ملائمة وحرية ممكنة "(3).

الحياة المعاصرة إذن، وبعد عشرات السنين من الثورات، وحركات التمرد، أصبحت محكومة بفلسفات تدّعي الكلية والشمول، وتدفع الفرد إلى اليأس والانتحار، بيد أن كامو يرفض الانتحار، ويرى في التمرد مخرجاً ملائماً، إلا أن التمرد ينزلق إلى القتل والإرهاب إذ " ما إن ينسى التمرد أصله ويستسلم لعدوى الغل، حتى ينكر الحياة ويمضي إلى التدمير "(4).

فالتمرد في حقيقته، كما يقدمه كامو، إنما هو حب للإنسانية التي لم تعد تثق - كما يقول - في الله، ولا في التاريخ.

فهل الإنسانية التي اتخذت وسائل لحماية نفسها، مبرأة من الخطأ في حق نفسها. وهل الحكم بالإعدام أداة لصيانة الإنسان، وحفظ حياته، أم هو وسيلة أخرى للموت، وشكل آخر من أشكال إفناء الإنسان؟

(1) عبد الغفار مكاوي: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 123.

(2) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 310.

(3) عبد الغفار مكاوي: مرجع سابق، ص 123.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 377.

3- الحكم بالإعدام:

أدى التمرد الميتافيزيقي إلى تشجيع القتل، وتفشي الجريمة المنطقية كما يسميها كامو، حيث بلغت ذروتها، في النظام الفاشي والنظام النازي. ومع أن الفاشية والنازية قد دُحرتا، إلا أن هوامش إفناء الإنسان لم تقن، بل هناك أدوات أخرى يلوح بها المجتمع من أجل سحق الفرد وقتله، ومنها حكم الإعدام على القاتل. والذي تناوله كامو في كتاب "المقصلة" أو "تأملات حول حكم الإعدام" حيث دعا كامو في هذا الكتاب صراحة إلى إلغاء عقوبة الإعدام، وحثه في ذلك "أن هذه الجريمة الجديدة بدلا من أن تغسل الإهانة التي ألحقت بالهيئة الاجتماعية تزيد بشاعة الجريمة الأولى" (1).

فعقوبة الإعدام تنفذ في القتل الذي أقدموا على فعل فعلتهم، وهي في الآن نفسه تخيف من تسول له نفسه بارتكاب مثلها. فحجة المنادين بعقوبة الإعدام أن في القصاص عبرة، وأن "الرؤوس لا تقطع لمعاقبة أصحابها فحسب بل أيضا لتخويف من تخريبه التجربة بتقليدهم عن طريق مثال مخيف" (2).

ويرد كامو على حجة القصاص، والعبرة، وردع القتل، وحماية المجتمع بحجج اجتماعية، ونفسية، وقانونية، وفلسفية ويبين أن "المجتمع نفسه لا يؤمن بالعبرة التي يتكلم عنها" (3) وآية ذلك أن حكم الإعدام غالبا ما ينفذ في الأقبية السرية، وبعيدا عن الأنظار، ولو كان المجتمع يؤمن بما يسميه العبرة لأعلن الإعدام على رؤوس الأشهاد، ولأن المجتمع لا يؤمن بالعبرة، فإن "الدولة تموّه عمليات التنفيذ وتحيط بالصمت هذه النصوص وهذه الشهادات. فهي لا تؤمن بقيمة العبرة في العقوبة" (4).

وينتقل كامو إلى الحجة النفسية في دحض مشروعية عقوبة الإعدام معتبرا أن النفس البشرية تتنازعها جملة أمور، وتتخللها عدة تيارات متداخلة، تشبه في ذلك التيار الكهربائي المكوّن من عدة ذبذبات متقاربة. فالنفس تشتت في تفكر، ثم تغضب،

(1) ألبير كامو: المقصلة، مصدر سابق، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

(4) المصدر نفسه، ص 23.

ثم تشدد، ثم تلين... الخ. ومن ثم وجب " كي تكون لعقوبة الموت قدرة تخويفية، أن تكون الطبيعة البشرية مختلفة عما هي عليه، وأن تكون مستقرة صافية استقرار القانون وصفاء لكنها ستكون عندئذ طبيعة ميتة "(1) أي أن حيوية الإنسان وفاعليته في توتره الدائم.

أما الحجة القانونية التي استند إليها كامو في رفضه لعقوبة الإعدام أن القتل من عمل الإنسان، وصادر عن انحراف طبيعته، و" إذا كان القتل من طبيعة الإنسان فإن القانون لم يُسن لتقليد هذه الطبيعة أو لنسخها، لقد سُنَّ لإصلاحها "(2) أما الذين يقولون بعقوبة من غير ألم فإنهم ينطلقون من نظرة سطحية، ويفتقرون إلى الخيال، فـ " حين يتكلم حقوقيونا رسميون عن الإماتة دون إيلاء فإنهم لا يعرفون عما يتكلمون، وهم على الأخص يفتقرون إلى الخيال "(3).

والى جانب الأدلة الاجتماعية والنفسية والقانونية حول بطلان مشروعية حكم الإعدام يضيف كامو حجة فلسفية يدعم بها رأيه، ويقوّي بها دعوته لإلغاء هذه العقوبة. وأدلتها تتسجم مع فلسفته حول طبيعة الوجود البشري، وحول قيمة الحياة الإنسانية. كما تتسجم مع رؤيته لمشكلة الموت ومفهومه عنه. فحكم الإعدام الصادر في حق القاتل، هو حكم مطلق ونهائي، في حين أن جرمه المرتكب نسبي للاعتبارات الاجتماعية والنفسية والقانونية التي أدلى بها كامو. ومن ثم فإن " عقوبة الموت، التي لا تحقق لا مقتضيات العبرة، ولا مقتضيات العدالة الحقّة تغتصب علاوة على ذلك امتيازاً فاحشاً بادعائها أنها تعاقب ذنباً نسبياً، دوماً، بقصاص نهائي لا رجوع فيه "(4).

وهذا القصاص النهائي لم يكن كذلك، أيام كان للمسيحية السيادة وذلك لأن " القيم الدينية ورجاحة الإيمان بالحياة الأبدية هي القيم الوحيدة التي يمكن أن نبني عليها العقاب الأقصى مادامت تمنع حسب منطقها الخاص أن يكون الحكم نهائياً لا رجوع فيه "(5).

(1) ألبير كامو: المصقلة، مصدر سابق، ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 37.

(3) المصدر نفسه، ص ص 39-40.

(4) المصدر نفسه، ص 53.

(5) المصدر نفسه، ص 69.

أما هذا الحكم فإنه لم يعد له ما يبرره، وذلك لأن القرن العشرين هو محصلة لقرون من التمرد على قيم الدين، وهو خلاصة لموجة الشك والرفض، ومن ثم فإنه ليس من حق قاض ربيي أو لا أدري، أو ملحد أن يصدر حكم الإعدام، " فحين يصدر حاكم ملحد أو ربيي أو لا أدري حكم الموت على محكوم غير مؤمن فإنه يلفظ عقابا نهائيا لا يمكن إعادة النظر فيه. إنه يضع نفسه على عرش الله دون أن تكون له قدراته ودون أن يؤمن به "(1).

وبهذا المعنى، فإن إلغاء عقوبة الإعدام كما يدعو إلى ذلك ألبير كامو إنما هي استجابة للحظة تاريخية، ولتطور بلغته أوربا حيث " فقد معظم الأوروبيين الإيمان، وفقدوا معه التبريرات التي كان يأتي بها على صعيد العقاب "(2).

ففي غياب المبررات، تغدو عملية الحكم بالإعدام إجراء عبثيا، يستهدف حياة الإنسان، ومن ثم دعا كامو إلى إلغائه من دساتير أوربا. حيث يقول: " إن إلغاء عقوبة الموت ينبغي أن يكون المادة الأولى في الدستور الأوربي الذي نأمل به جميعا، دستور أوربا الغد المنتظرة "(3).

خلاصة القول، إن كامو، ومن خلال المفهوم الذي كوّنه عن الموت، ومن خلال تجاربه الوجودية، اتخذ من الموت عدوا، راح يبحث عنه في كل زاوية، ويقارعه في أي شكل ظهر له، ويعادي كل من يصدر حركة تهدر حياة الإنسان، أو تقتله. ومن هذه الزاوية يمكن قراءة مواقفه الإلحادية.

رابعاً- الإلحاد عند كامو:

على مدى عقود طويلة تعرضت القيم الدينية في أوربا، والمستمدة أساسا من المسيحية، تعرضت إلى موجات من الإلحاد، والإنكار، والتمرد، وكتاب كامو " الإنسان المتمرد " يلخص تلك الحالة، ويعرضها في تتابعها التاريخي.

(1) ألبير كامو: المقصلة، مصدر سابق، ص ص 72-73.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

(3) المصدر نفسه، ص 84.

وإذا كان الإلحاد يختلف في دوافعه، فإنه عند كامو من ذلك النوع الذي سماه هنري أرفون Henri Arvon في كتابه " L'athéisme الإلحاد " بالإنجليزية الناتج عن الشعور بوجود الشر، وأن الإنسان يتهم به الله⁽¹⁾.

وإلى هذا الصنف من الملحد ينتمي كامو، حيث انطلق من القول بلا معنى العالم إلى صياغة فلسفة تحتج على وجود الموت، وتعتبر أن " الله أبو الموت "⁽²⁾ فكامو إذن لا يسعى لجمع الأدلة لدحض فكرة وجود الله، بل إنه يسلم ضمنا بوجوده، لكنه يعلن كفره به، وعدم الاعتماد عليه، حيث كتب إلى صديق له ألماني يقول: " سأستمر على الاعتقاد أن هذا العالم ليس له معنى يعلو عليه، ولكني أعلم أن به شيئا له معنى ألا وهو الإنسان لأنه الوحيد الذي يستحق هذا المعنى "⁽³⁾.

ومن هنا فإن إيمانه بالإنسان يقتضي الاكتفاء بالإجابة الإنسانية عن جملة القضايا الأخلاقية والوجودية. كما أن " فهم العالم هو بالنسبة للإنسان تقليصه إلى البشري وختمه بختمه "⁽⁴⁾.

وفهم العالم وفقا لرؤية الإنسان، تعني من وجهة نظر كامو، أطراح كل مبدأ معقول، أو مبدأ أول، أو إله، والاكتفاء بالتجربة الإنسانية في حدودها، ومن غير أي اعتبار ميتافيزيقي، كما أن رفضه لمثل هذا التفسير إنما هو لأجل " وضع تكون فيه الأجوبة إنسانية أي مصاغة بشكل منطقي "⁽⁵⁾.

والإجابة المنطقية فيما يتعلق بالموت، هو مواجهته، وتحديه، وتحدي كل ما يصدر عنه إذ " لما كان نظام العالم محكما بالموت، فربما كان خيرا للإله ألا يؤمن به البشر، وأن يكافحوا الموت بكل قواهم، وألا يرفعوا أعينهم إلى السماء حيث هو صامت "⁽⁶⁾.

(1) أنظر : Henri Arvon : L'athéisme, Op.cit, l'introduction :

(2) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 33.

(3) Louis Faucon : Albert Camus, Pages choisies, Paris, librairie Hachette, 1963, P 45.

(4) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 24.

(5) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 27.

(6) ألبير كامو: الطاعون، مصدر سابق، ص 130.

فكامو يعلن تمرده الميتافيزيقي، من منطلق احتجاجه على الموت، وعلى النظم الفكرية والعقائدية التي تبرر الموت أو القتل. ولهذا انضم إلى قافلة المتمردين من أمثال دوستوفسكي، ولوتريامون، والمركيز دو ساد، وغيرهم من مفكري وأدباء الغرب. أي أنه "لم يكن أول من تساءل عن ذلك الإله الصامت الغامض الذي يستأثر بمكان كبير في أدبنا الغربي المعاصر" (1) كما تقول جرمين بري.

والإلحاد عند كامو، لا يبرر القتل كما هو الشأن عند أبطال دوستوفسكي، بل إن عدم وجود الإله، أو عدم جدواه، يقتضي من الإنسان أن ينظم نفسه بنفسه، من أجل إمكانية للعيش المشترك بين أبناء البشر. وإذا كان من الملحدّين من يسعى لتأليه الإنسان، فإن هذه الفكرة هي ما يجتهد كامو لتبديدها وذلك من منطلق كرامة الحياة الإنسانية، لأن "تحول الإنسان إلى إله، معناه قبول الجريمة" (2).

أي قبول القتل والإماتة، والحكم بالإعدام، لأن الإله لا يُسأل عما يفعل، وهذا ما تأباه فلسفة التمرد عند كامو، ونظرته إلى الموت باعتباره أمراً فظيعاً، ولا يستصاغ. وما التمرد إلا تحدٍ للوضع البشري، وما هو إلا رفض للفناء. "إن التمرد - كما يقول - هو أصلاً احتجاج على الموت" (3).

غير أن رفض كامو لوجود الله، أو تمرده عليه قد أوقعه في مأزق، خاصة عندما سعى للبحث عن قيم بديلة، وعن توازن الإنسان في الوجود، حيث يقول: "وهذان اليقينيان - شهوتي إلى المطلق والوحدة، واستحالة تقليص العالم إلى مبدأ معقول مقبول - أعرف جيداً أنني لا أستطيع التوفيق بينهما" (4).

ولأنه لا يستطيع التوفيق بينهما، فقد حسم أمره في كتابه "الإنسان المتمرّد" وفي غيره من الكتب لصالح الإنسان، معتبراً إياه القيمة العليا. والتي في سبيلها يمكن اطراح

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 93.

(2) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 313.

(4) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 60.

القيم الأخرى، أو تحييدها. والحجة في ذلك أن الإنسيان بلا إله إنما يرضى بملكوت الإنسان، فـ " الإنسان بلا إله ما عساه يروم ويأمل اللهم إلا ملكوت الإنسان " (1).

غير أن ملكوت الإنسان الذي أمل كامو أن يراه على الأرض، قد سبقته إليه عقائديات، ونظم لم تتورع عن سفك دم الإنسان، وإهدار كرامته والتفريط في حقوقه، وشعارها الخفي: الغاية تبرر الوسيلة، فباسم إنسانية متفوقة قتلت النازية الملايين وأشعلت حربا مدمرة، وباسم إنسانية مأمولة، أو موعودة استباححت الشيوعية حرمان، وانتهكت قيما طالما ادعتها لنفسها.

فالتمرد الذي بحث عنه كامو، ليحقق له كرامة الإنسان، والإلحاد الذي اصطفاه لينجز له حرية الإنسان، انتهى إلى القتل، والموت، أي أدى إلى ما يرفضه كامو، ويقاومه، لأنه " إذا أراد الإنسان أن يصبح إلها ادعى بحق الحياة أو الموت على الآخرين " (2).

فالتمرد الميتافيزيقي إذن، والذي أفرد له كامو صفحات كثيرة من كتابه " الإنسان المتمرّد "، قد انحرف كثيرا عن مطالبه بحكم جبلة البشر، وتنازع أهوائهم، فـ " المتمرّدون الذين ثاروا على الموت وأرادوا أن يبنوا على النوع البشري خلودا نفورا ذعروا من اضطرارهم إلى القتل بدورهم " (3).

أي أن ملكوت الإنسان الذي يأمل كامو أن يراه، ومعه يرى اختفاء الموت، والقتل، والإعدام، إنما هو حلم جميل، ورقيق، يتعذر تحقيقه على أرض البشر، لأنه " إذا لم توجه المصير قيمة عليا، وإذا كانت الصدفة هي المتحكمة فنحن نتخبط خبط عشواء، ونحن إزاء حرية الأعمى الرهيبة " (4).

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 260.

(2) المصدر نفسه، ص ص 306-307.

(3) المصدر نفسه، ص 347.

(4) المصدر نفسه، ص 92.

مما سبق يتبين أن إلحاد كامو ناشئ من اضطرابات العصر القيمية حيث إن " الأسئلة القديمة قدم الإنسان عن مغزى رحلة الإنسان في هذه الدنيا جعل الناس يسألونها من جديد دون أن يجدوا لها أجوبة شافية " (1).

كما أن إلحاده صادر أيضا عن إدراكه - من خلال تجربته الوجودية، ومن خلال مطالعته - لمشكلة الموت، وحساسيته إزاءها، تلك الحساسية التي جعلته يستشعر الخطر في بعض الدعوات التي نادى بها بعض عقائديات القرن العشرين بدعوى تحرير الإنسان، وتخليصه من الموت، والفناء والقتل، في حين أنها كانت تتطوي على عكس ما تدعيه، ومن هنا رأى كامو في الفن بلسما شافيا، وعلاجاً مقبولا لبعض أمراض الإنسان الروحية، وإذا كانت " الإنسانية اليوم لا تحتاج ولا تهتم إلا بالتقنية (...) بحيث أنها تناولت الفن وما يتطلبه باعتباره عائقا وعلامة عبودية " (2) فإن كامو قد انحاز إلى الفن واتخذه مطلبا شخصيا، لا يمكنه أن يعيش بدونه. وما ذلك إلا لأن " العمل الفني في هذا العالم هو الفرصة الوحيدة للاحتفاظ بإدراك الإنسان وتثبيت مغامرته، والخلق (الإبداع) هو العيش المضاعف " (3).

وإذا كان الإبداع الفني هو العيش المضاعف، فإن كامو يصرح في خطاب السويد قائلا: " شخصا لا أستطيع أن أعيش من غير فني، غير أنني لم أضع هذا الفن فوق كل شيء " (4).

فما هو الفن الذي يضاعف الحياة، وما مفهومه، وما علاقته بمشكلة الموت، وما هي أشكاله التي أبدع من خلالها، ألبير كامو.

خامسا - الإبداع الأدبي:

لم يعاين كامو الموت من خلال تجربته الوجودية فقط، كما تكشف عن ذلك سيرته، بل إن عصرا كاملا ارتكب جريمة سماها كامو: الجريمة المنطقية، حيث شرد وقتل الملايين من البشر في حركة هوجاء استندت إلى مبررات فلسفية واهية، ف " البشر في

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 36.

(2) A. Camus : L'été, Op.cit, P 120.

(3) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 112.

(4) J. Claude Brisville : Op.cit, P 217.

القرن العشرين قد شعروا أن الشر والقدر، والعبث، والبؤس، والموت هي أمور مشتركة بينهم⁽¹⁾.

إلا أن هذا المشترك بين البشر قد اتخذ له أشكالاً عدة في التعبير لعل أبرزها شكل التعبير الأدبي، من خلال الشعر، والرواية والمسرحية بحيث إن "ظاهرة القرن العشرين الأدبية قامت على تصوير وتطويق ما يواجهه الإنسان، وما يتجاوزه، وما يخرجه أو يبهره أو يرعبه"⁽²⁾.

أي أن الأدب لنا منحى فلسفياً ظاهراً، إذ لم يعد يقتصر على القضايا الاجتماعية الصرفة، ولا على التوجيه الأخلاقي وفق منظومة قيمية مستقرة بل اتجه الأدب إلى الأسئلة الميتافيزيقية، مثل قضية المصير، والموت، والخير، والشر، ووجود الله، وغيرها، وأصبح "ما يميز الحساسية الحديثة عن الحساسية الكلاسيكية هو أن الأخيرة تسمن على حساب المشاكل الأخلاقية، بينما تغطي الأولى من المشاكل الميتافيزيقية"⁽³⁾، وهذه الحساسية هي ما يسمى بالأدب الإشكالي أو الأدب الفلسفي الذي يستمد موضوعاته من اهتمامات الفلسفة وأسئلتها، كما يستمد منها قضاياها، وبهذا المعنى فقد أصبح "الروائيون الممتازون العظام - حسب كامو - هم الروائيون الفلاسفة، أي أضداد كتاب البحوث"⁽⁴⁾.

والروائيون الفلاسفة، هم الروائيون الذين تشغلهم قضايا الإنسان، وأسئلته الوجودية، وبالتالي يتصدون لها، فينتجون رواية فلسفية أو أدباً فلسفياً، و"الأدب الفلسفي، سمة بالتالي لنوع من الأدب وليست جنساً أدبياً جديداً. هو سمة أو خاصية يمتلكها بعض الأدب العظيم والخالد، في الرواية والمسرحية، وفي الشعر كما في النثر"⁽⁵⁾.

بهذا المعنى يدخل كامو ضمن زمرة الأدباء الفلاسفة، أو الروائيين الفلاسفة حيث شكل الإبداع الأدبي عنده هاجساً، حمل كل أسئلة التجربة الوجودية في صياغة جديدة،

(1) ر. م. ألبيريس: مرجع سابق، ص 17

(2) المرجع نفسه، ص 114.

(3) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 123.

(4) المصدر نفسه، ص 119.

(5) محمد شفيق شيا: مرجع سابق، ص 289.

وتركيب جديد، وإذا كان " العاشق، والممثل، والمغامر يلعبون دون اللامجدي" (1) لأن تجاربهم تتسم بالقصر والمحدودية، فإن الإبداع الأدبي له سيماء الخلود، ومن هنا فإنه شكل من أشكال استمرار الإنسان، وخلوده " فالعمل الفني في هذا العالم هو الفرصة الوحيدة للاحتفاظ بإدراك الإنسان، وتثبيت مغامراته، والخلق (الإبداع) هو العيش المضاعف" (2).

أي أن الفن ملاذ الإنسان في مواجهة العبث والموت، وهو طريقة الإنسان لتخليد الفاني، وتأبيد الزمني، تثبيت المتحرك، وهو أداة كشف عن تناقضات العالم وغموضه. كما أن الفن يعيد بعث الحياة وتكثيفها بحيث تمتزج التجربة الحية بالفكرة التي تكونها عنها، كما تمتزج فيه التجربة الفردية بالهم الجماعي، ويختلط فيه جموح الهوى برصانة العقل، وسمو الفكرة بجمالها، في وحدة متماسكة تسعى لإبراز غموض العالم والكشف عنه. وما ذلك إلا لأن " طبيعة الفن هي أن يربط بين العام والخاص، بين الأبدية القصيرة لقطرة الماء وانعكاس أضوائها" (3).

وإذا كانت هذه رؤية كامو للفن عموماً، فإنه أولى فن الرواية، وفن المسرحية عناية كبيرة. أما الشعر " فلم يكن بالنسبة له سوى محاولة مؤقتة، ومع ذلك فقد تركه لصالح ما كتب من قصص ومقالات فلسفية" (4).

والرواية بنظره ليست للتسلية، أو لتزجية الوقت، بل هي أداة قادرة على صوغ الإشكالات الفلسفية، والقضايا الميتافيزيقية صياغة فنية، تجعلها قريبة من حس القارئ العادي، البعيد عن هموم الفلسفة ومشكلاتها. وذلك لأن " الروائي يكتب بالصور لا بالاستدلالات" (5) أي أن الروائي يعنى بالحسي والعياني، ويخضع المجرد لأدوات الإبداع

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 107.

(2) المصدر نفسه، ص 112.

(3) المصدر نفسه، ص 158.

(4) Jean Claude Brisville : Op.cit, P 30.

(5) زكريا إبراهيم: الدلالة الفلسفية للعمل الروائي عند ألبير كامو، مجلة المجلة، السنة الثامنة، عدد 98 ، مايو 1964
مجلد 15، ص 32.

الروائي. وبهذا فـ " الخلق الروائي يمكن أن يُبرزَ نفس الغموض الذي تبرره بعض الفلسفات "(1).

أي أن الإبداع الروائي يُجسد أسئلة الفلسفة، ويضعها ضمن شخوص تشابكت علاقاتهم، وتآزمت مواقفهم، وتجاوزوا الأسئلة الاجتماعية والأخلاقية نحو المطلب الميتافيزيقي كارتباط الحرية بوجود الله، ومشكلة المصير والموت.

فمن هذه الزاوية يرى كامو أن الرواية تهمين على بقية أشكال التعبير الأخرى. ولو كانت فلسفة محضة، فالفيلسوف مبدع، وروائي " حتى إذا كان هذا الفيلسوف كانط فلهذه شخوصه ورموزه وفعاليته الخفية، ولديه نهايات عقده "(2).

من هنا يمكن اعتبار كامو منظرًا لفن الرواية، كما هو مبدع لها، وتنظيره هذا لا ينفصل عن فلسفته، كما لا ينفصل عن رؤيته لمشكلة الموت. فـ " للخلق الروائي - كما يقول - من الحب ذلك التساؤل، وذلك العجب الأوليان. والتأمل والاستغراق الخصبان "(3)، كما أن للخلق الروائي قدرة على تجاوز الآني، والمحدود، في سبيل إضاءة الوجود الإنساني ككل، أي أنها تحقق ضمن المتخيل مصير الإنسان. فـ " الرواية تصنع مصيرا،...، على القياس، بهذه الصورة تنافس الخلق، وتتغلب على الموت "(4).

ومن هذا المنطلق، فإن الرواية لا تصور واقعا اجتماعيا، أو نفسيا، إلا بمقدار ما يكشف هذا الواقع الاجتماعي أو النفسي عن موقف ماورائي، أو يبرز تمزقا وجوديا، وهذا هو الطابع العام لرواية القرن العشرين، قرن الشك والثورات العدمية، " فوراء الأحداث العينية، والوقائع والحركات الظاهرية، والكلام، أي وراء ما يشكل خيوط التخيل الروائي يتطلع الكاتب إلى الواقع العميق الكامن في كل فرد "(5)، والتطلع إلى الواقع العميق والتعبير عنه، وتصويره روائيا، على مستوى المتخيل، هو ما عبّر عنه كامو في خطاب السويد بالقول: " إن الفنانين الحقيقيين لا يحتقرون شيئا، إنهم مرغمون على الفهم بدلا من

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 122.

(2) المصدر نفسه، ص 118.

(3) المصدر نفسه، ص 120.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 329.

(5) م. ر ألبيريس: مرجع سابق، ص 85.

الحكم⁽¹⁾، والفهم يقتضي الإنصات لكل ما يصدر عن الوجود، وتشربه، واستيعابه، وإضافته للتجربة الذاتية. كي تغتني التجربة الإبداعية، والفنية. أما الحكم فغالبا ما يعني الانحياز لفكرة ما، أو تصور ما. ومن ثم يعمل الحكم على مصادرة حق القارئ في إصدار حكمه، وإبداء رأيه.

الرواية إذن " تحدثنا عن الحياة نفسها التي نعرفها، ونحياها، لكنها تذهب إلى أقصى مما هو مؤقت وعابر "⁽²⁾، أي أنها ليست موعظة، ولا أمثلة. بل هي الحياة بكل فورتها، وزخمها، بكل سموها وابتذالها، بل إن جوهر الرواية يكمن كما يقول كامو: " في هذا التصحيح الدائم. الموجه دائما في نفس المنحنى، يجريه الفنان على تجربته. هذا التصحيح ليس أخلاقيا أو سوريا بحثا، بل يهدف أولا إلى الوحدة، وبذلك يعبر عن حاجة ماورائية "⁽³⁾.

وهذا التعبير عن الحاجة الماورائية، هو ما التمسه كامو، في إبداعات دوستوفسكي وكافكا، والمركيز دو ساد، ومارسيل بروسست، وغيرهم من الأدباء الذين " يكتبون روايات مواقف تعكس قلق الإنسان المعاصر، وتعبّر عن مفارقات الساعة "⁽⁴⁾ ففي كتابه " أسطورة سيزيف " يبحث كامو مغزى العمل الروائي عند دوستوفسكي ويخلص إلى القول إن " الخلق يشبه إعطاء شكل لمصير المرء "⁽⁵⁾.

أما عن كافكا، فقد حلل كامو بعض أعماله، وخلص إلى القول عن نتاجه أنه " قد نجح في تصوير الممر اليومي الاعتيادي من الأمل إلى الأسى ومن الحكمة اليائسة إلى العمى العقلي. فنتاجه عام (...) إلى الحد الذي يصور به وجه الإنسان المتحرك، وهو

(1) J. Claude Brisville : Op.cit, P 217.

(2) ببير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 195.

(3) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 329.

(4) كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ت: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 149.

(5) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 137.

يهرب من البشرية مستمداً من تناقضاته أسباباً للإيمان، أسباباً للأمل من يأسه الخصب مسمياً الحياة تدريباً للقتال على الموت⁽¹⁾.

وكامو في سعيه لإبراز الروائيين ذوي الحس الفلسفي، وفي تطلعه إلى المصير من خلال الرواية، لم ينس أن الرواية عمل مُتخيل يستمد مادته من الواقع، غير أنه راح في كتابه "الإنسان المتمرّد" يشرح معنى الواقعية، فالروائي يستمد مادته الروائية من الواقع، لكنه لا يكتفي بهذا الواقع، بل يخلع عليه رؤيته الخاصة، فيمتزج في العمل الروائي الذاتي بالמושوعي، والحققي بالخيالي، والاجتماعي اليومي المبتذل، بالفكري، بل تغدو الأسطورة نفسها رافداً إضافياً يغني العمل الروائي، "لأن الأسطورة تعد للخيال لينفخ الحياة فيها"⁽²⁾، بل إن "الأساطير لا تحيا بذاتها، بل تنتظر منا تجسيدها"⁽³⁾، فمفهوم كامو للواقعية واسع، فبحس الفنان، وإدراك الناقد حاول تقديم الواقعية في الأدب، بعيداً عن لا خبرة لهم بالفن وطرائقه، فالعمل الروائي حسب كامو يجد تربته الخصبة في الواقع، بيد أن أسلوب الكاتب هو ما يجعل لهذه المادة شكلاً، ويمنحها عمقا وثراء، فيفصح الواقع من خلال الأسلوب عن عمق الحياة أو خوائها، ويكشف عن تناقضاتها، وتهافت المرتكزات الاجتماعية التي تستند إليها شخصيات العمل الروائي أو المسرحي. ولهذا فإن "الخلق الروائي الحقيقي بالعكس يستخدم الواقع ولا يستخدم سواه بدفئه، وفورته، بأهوائه ونداءاته، ولكنه يضيف إليه ما يبد له"⁽⁴⁾.

ففي عبارة "يضيف إليه ما يبد له" يكمن موقف كامو من الواقعية، إذ لا يمكن للكاتب، أو الروائي أن يستنسخ الواقع، ولا يستطيع حتى لو أراد، ولهذا يتوجب عليه أن يختار من الواقع، وفقاً لرؤية خاصة تعدّله في قليل أو كثير، إذ إن "الروايات الواقعية تصطفي على الرغم منها في مجالات الواقع، لأن الاصطفاء وتجاوز الواقع هما شرط التفكير والتعبير. الكتابة معناها الاصطفاء"⁽⁵⁾.

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 157.

(2) المصدر نفسه، ص 139.

(3) A. Camus : L'été, Op.cit, P 123.

(4) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 335.

(5) المصدر نفسه، ص 336.

فالكثابة من حيث المبدأ اصطفاء، اصطفاء من الواقع، غير أنها توليف ومزج من حيث الأداء، أو هي تناس، حيث يولد النص الروائي من تداخل عدة نصوص، ومن أسلَبة (من الأسلوب) الواقع، أي أن العمل الفني هو " حصاد فلسفة غير معبر عنها "(1).

فالواقعية التي يدعو إليها كامو، هي واقعية تجد فيها عناصر العمل الأدبي الأخرى مكانها، كالأسطورة، والإشارة، والإيماء، والشعرية، والرمز، بل إن الرمز كما يقول كامو: " يسبق ويفوق من يستخدمه ويجعله يقول في الواقع أكثر مما هو مدرك لتعبيره عنه "(2).

فإفساح المجال في العمل الروائي للعناصر غير الواقعية يثري النص، ويعطي فرصا كثيرة لتأويل الواقع، وتأويل النص. وجدلها في وحدة تركيبية، تعدل من كليهما.

وبهذا المعنى فإن العمل الروائي يسع العالم ويستوعبه، إذ " ما الرواية في الحقيقة إن لم تكن هذا العالم يجد فيه الفعل شكله، وتلفظ فيه الكلمة النهائية، وتتواصل الكائنات بالكائنات، وتكتسب سيماء المصير كل حياة ليس العالم الروائي سوى تصحيح لهذا العالم وفق رغبة الإنسان الصميمة "(3).

أي أن العمل الروائي إذا ما استوفى شروطه الفنية، وتمثل الواقع واستحضر التجارب الوجودية للشخصيات، من غير افتعال، يستطيع أن يقدم الإنسان " كائنا شخصا تربطه بالعالم علاقات ديناميكية معقدة وينقضي وجوده في داخل هذا الإطار الخارجي الذي يعيش فيه، وتتجدد حريته في نطاق هذا السياق التاريخي الذي يحيا بين ظهرانيه "(4).

وهذا هو المعنى الذي يرمي إليه كامو حيث قال: " وتكتسب سيماء المصير كل حياة " غير أن لكلمة " مصير " مدلولها السلبي في فلسفة كامو. إذ يربطها بالموت،

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 144.

(3) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 327.

(4) زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، د.ت، ص 236.

والهلاك حيث يقول إن " القلب البشري يميل ميلا مضجرا إلى أن يطلق تسمية المصير على ما يسحقه فقط "(1).

فهل يعني هذا أن العمل الروائي عمل يائس، وهل يجوز إطلاق تسمية " الأدب اليائس " أو الرواية اليائسة على نوع من الأعمال تتعرض للجانب القاتم من الحياة البشرية أو تصور الشخصيات وهم يواجهون مصيرا قاتلا؟

إن كامو يرفض تسمية الأدب اليائس، فالرواية " تنشأ مع روح التمرد وتعبر عن نفس المطمح على الصعيد الجمالي "(2)، والتمرد كما سبق ذكره هو احتجاج على الموت، مما يعني أن الرواية هي احتجاج على الموت، وتمرد عليه.

والرواية نشاط يعبر من خلالها الإنسان على حبه للحياة، ورفضه للموت ولهذا يرفض كامو عبارة الأدب اليائس، ويتساءل: " ما الذي يعنيه في الأخير الأدب اليائس، اليأس صامت "(3) ولهذا فلا مكان لمصطلح الأدب اليائس في قاموس كامو النقدي، ولا يوجد أدب يائس على مستوى الخلق الروائي. لأن الرواية حتى ولو صوّرت واقعا مبتذلا فاسدا فإنها تسعى من خلال تصويره إلى تخطيه، إذ " لا يمكن تصوير القيم والدلالات الرفيعة للحياة الإنسانية، إلا في الأعمال الأدبية التي تبدو تلك القيم والدلالات أنها غائبة عنها "(4).

ففي الأعمال الروائية، والمسرحية التي كتبها كامو، تتجلى كل مقولاته عن الأدب، والرواية، وعلاقة كل منهما بمشكلة الموت كما عرضت نظريا.

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 148.

(2) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 321.

(3) A. Camus : L'été, Op.cit, P 148.

(4) م. ر ألبيريس: مرجع سابق، ص 93.

سادسا- الإبداع الأدبي والموت:

تمهيد:

الأدب هو العالم الذي تخلّقت فيه فلسفة كامو، والرواية والمسرحية هما العالم الذي أظهر فيه هذه الفلسفة، حيث امتزج الفكري بالحياتي، بالأدبي، وما ذلك إلا لأن الوجودي " هو الفيلسوف الفنان، أما وسيلة التعبير الطبيعية عنده فهي القصة أو المسرحية التي نجد فيها الشخصيات الرئيسية تتضج عبر تجاربها "(1) أي تتضج عبر حياتها، ومواقفها، فتتفاعل مع العالم المنظور الذي تتحرك فيه.

وكامو أبدع ضمن مناخ فلسفي وأدبي مشبع بالفلسفة الوجودية التي سبق الإشارة إليها في الفصل الأول، والتي تعنى بالوجود الإنساني المشخص، فتلتقي مع الأدب في كثير من النقاط. لأن " المغامرة الروائية تتم في عالم فوضوي بلا نقاط ارتكاز اجتماعية قيمة، وبلا أحداثيات أخلاقية قاطعة، وبلا صور ميتافيزيقية واضحة، لا في عالم مقاس حسب المقاس الإنساني "(2).

فتراجع المرتكزات القيمة والأخلاقية، وانحسار الوازع الديني ودوره، وتفشي الشك والإلحاد، والشعور بالتهديد، هي كلها مظاهر ميزت القرن العشرين، وهي المظاهر التي التقطتها واعية كامو وأخرجتها للناس رواية، ومسرحية. وفيهما كل مظاهر العالم، و" للإبطال لغتنا، ونقاط ضعفنا، وقوتنا، عالمهم ليس أجمل، ولا أوجب للعبارة من عالمنا، ولكنهم على الأقل يمضون إلى نهاية مصيرهم "(3).

أي أنهم يحققون على مستوى المتخيل ما لا يحققه البشر في الحياة الواقعية. وبهذا المعنى، فرواية القرن العشرين هي الرواية التي " تقدم بشرا تمت تعريتهم من كل ثوب، وانهارت الأسس التي تقوم عليها تمثيلاتهم "(4).

(1) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 306.

(2) ر. م ألبيريس: مرجع سابق، ص 45.

(3) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 327.

(4) ر. م ألبيريس: مرجع سابق، ص 63.

وعن مثل هؤلاء البشر، وعن مصيرهم كتب كامو معظم رواياته ومسرحياته وعن صرايحهم ضد الموت كتب كامو. الطاعون، والسقطة، والغريب، وكاليغولا، وسوء تفاهم، والعدلون.

1- الطاعون(*):

رواية " الطاعون " التي ظهرت عام 1947 في شكل يوميات تصف حالة مدينة وهران وقد حل بها الوباء، المتنقل من الجرذان إلى البشر. ألا وهو وباء " الطاعون " وهران كما يصفها الراوي ليست سوى مدينة تابعة للحكومة الفرنسية على الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط، وهي مدينة " قبيحة " كما يصفها الكاتب.

أما الطاعون فقد حل بأهلها، إثر ظهور الجرذان الميتة، وانتشارها في أزقة المدينة، وشوارعها، وبيوتها، وإثر موت بواب العمارة التي يسكنها بطل رواية " الطاعون "، الدكتور " برنار ريو "، اتضح أن هناك خطرا كبيرا يهدد المدينة، إنه الموت بالطاعون. وهنا تتكشف شخصيات أبطال الرواية، بأمزجتهم المختلفة، ومواقفهم المتباينة، ويظهر الناس على حقيقتهم إزاء مصير محتم أصبح يحاصرهم إثر عزل المدينة، إنه الموت.

إزاء الموت يقف ريو بطل الرواية يمارس مهنته، الطب، يكافح الطاعون، ويجد في هذا الكفاح مبررا لوجوده، وحقته في إسعاف الناس، والوقوف إلى جانبهم: إن الطبيب يكون فكرة عن الألم ومن ثم فهو أوسع خيالا، غير أن ريو ينظر بعين الشك، والقلق إزاء المستقبل، فإذا نظر من النافذة إلى بلده " شعر بتقزز خفيف إزاء المستقبل الذي يسمونه قلقا " ص 42.

وريو يكافح المرض من غير أن ينتظر خلاصا، إذ إن ثقته في القيم الدينية ضعيفة، فيقول: " إن خلاص الإنسان كلمة كبيرة عليّ وأنا لا أذهب مذهبا بعيدا كهذا، وإنما يعنيني صحة الإنسان، صحته قبل كل شيء " ص 216.

فريو كما تظهره الرواية، قد نذر نفسه ومهنته لمكافحة المرض وقهر الموت، ولا يبتغي وراء ذلك مذهبا، ولا خلاصا، ففي عالم يهدده الموت من كل جانب يتوجب على

(*) رواية الطاعون، ترجمة سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1986، والاقتباسات يشار إلى صفحاتها في مكانها.

الإنسان أن يكافحه بقوة، " فالطاعون إنما هو ذلك الوعي الداخلي الواضح بأن وجود الإنسان في الدنيا صدفه عابرة، وهذا الوعي هو مصدر كل عذاب ميتافيزيقي "(1).

فالرواية تعرض لنا أبطالاً يواجهون الخطر في كل لحظة، ثم تصور مواقفهم المتباينة من غير أن تصدر حكماً، فأمام القارئ جان تارو والطبيب ريشار، وجراند، والقس بانولو وغيرهم، وهم يقاومون المرض، ويبدون انطباعاتهم، غير أنهم يتفقون جميعاً على ضرورة مكافحة المرض والقضاء عليه.

كما يصور كامو في هذه الرواية موقف الصحفي الذي دخل المدينة لحين، فوجد نفسه محاصراً بالموت، وحينها فكر في الخلاص الفردي، غير أنه خجل من نفسه وقرر التآزر مع أهل المدينة لمكافحة الوباء، وهكذا " احتفظ الوباء بسلطته التعليمية لأنه حينما نكتشف المسافة التي تفصلنا عن العالم، نكتشف الرابطة التي تربطنا بالإنسانية "(2).

وتنتهي الرواية، أو اليوميات، وقد انقشعت سحب الموت الدكناء، وتوارى الطاعون، وانتصرت روح المقاومة وحب الحياة التي مثلها البطل ريو على الموت، والوباء، واكتشف ريو " أن ما يستحق الإعجاب والتمجيد في البشر أكثر مما يستحق الاحتقار والزرارية " ص 301.

رواية " الطاعون " هي إذن، وكما يوحي عنوانها رواية الموت، بكل ما للمفهوم من معنى عند كامو، فالموت يفتك بزوجة البطل ريو قبل تفشي الطاعون، كما تحاول إحدى شخصيات الرواية الانتحار، وتتقد، ويستمر الموت في لعبته يفتك بالناس ويواصل ريو - أكثر شخصيات الرواية تعبيراً عن أفكار كامو - مقاومة الطاعون، من غير أن ينظر إلى السماء. وبهذا فإن الرواية هي تجسيد لفكرة كامو عن الأدب الفلسفي أو الروائي الفيلسوف، فالطاعون " يرمز إلى أية قوة تفصل بين الكائنات الإنسانية وبين نسمة الحياة، اللذة الجسدية، في التنقل بحرية على وجه هذه الأرض (...) إنه تعميماً الموت كما أنه بلغت الإنسانية كل ما يتواطأ مع الموت "(3).

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 138.

(2) Louis Faucon : La Peste (extraits), Paris, librairie Larousse, 1971, P 18.

(3) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص ص 144-145.

فالموت الذي تجسده الرواية يبقى أحد أوجهها البارزة. في حين أن هناك مستويات أخرى تكشف عنها الرواية ليس المقام مقام بحثها، كغياب العربي أو قتله رمزيا، وكالإشارة للنازية، وغيرها من القضايا.

2- السقطة(*):

بأسلوب التداعي الحر للمعاني، وبطريقة مدروسة ومحسوبة، وبنبرة دكتاتورية ساخرة، يروي بطل رواية السقطة، المحامي كلامانس قصته، من إحدى حانات امستردام بهولندا، فيقول عن نفسه إنه محام باريصي سابق، وأنه مختص في القضايا النبيلة، ومنسجم مع المجتمع، ومتصالح مع الحياة، وأسلوبه الاجتماعي كما يقول يتيح له غبطة كبيرة، وهو يدرك في الآن نفسه أن قدرا محددا من التحكم في الآخرين ضروري من أجل العيش معهم.

بهذه الطريقة في التعبير يواصل كلامانس اعترافاته، والتي من خلالها يكشف ازدواجية شخصيته. وبهذه الازدواجية وبقناع المحامي المفوّه، الذي يستطيع المرافعة لمدة طويلة، استطاع كلامانس أن يعرّي الإنسان الأوربي، إنسان ما بعد الحرب العالمية الثانية. ومن ثم " فكلامانس هو صوت من غير شخص، قناع بنظرة خاوية، مرآة شريرة، يتجلى فيها الندم، والألم، وتفاهتهما "(1).

فبعدما عرض البطل مزاياه التي تكمن في التواضع والخضوع والفضيلة اكتشفت النتائج التي يرتبها الناس على هذه المزايا والفضائل حيث يقول: " إن التواضع ساعدني على التألق، والخضوع أعانني على السيطرة والفضيلة شجعتني على الطغيان " ص 70.

أما عن الحياة، فإن كلامانس يحبها، ولا يتصور شيئا خارجها حيث يقول: " إنني أحب الحياة، هذا هو ضعفي الحقيقي، أحبها بحيث لا أستطيع أن أتصور ما هو ليس بحياة " ص 63، لكنه سرعان ما يكشف حقائق أخرى يسببها هذا الحب، وهذا التعلق بالحياة. حقائق تفسد عليه أدواره حيث يقول: " وبعد ذلك انبثق التفكير في الموت في حياتي اليومية، وبدأت أقيس السنوات التي تفصلني عن نهايتي " ص 74.

فالموت إذن كان حقيقة ماثلة لبطل السقطة " كلامانس "، وبسخرية قاسية يكشف البطل عما يعتل في نفس الإنسان، إذ " إن المرء يلعب دور الخالد، وبعد بضعة أسابيع تجده لا يعرف حتى ولا كونه سيبقى حيا حتى اليوم التالي أم لا " ص 87.

(*) رواية " السقطة "، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط 1979.

(1) J. Claude Brisville : Op.cit, P 70.

بهذا المعنى، فإن مشكلة الموت، حاضرة في ذهن الراوي، ومن ورائه ألبير كامو، على الرغم من أن رواية السقطة هجاء لمسلك الإنسان المعاصر، بأسلوب التداعي الحر للمعاني.

فمشكلة الموت إذن تعاود ظهورها في هذه الرواية، بل هي خاتمة هذه الرواية، حيث يقول كلامانس في خاتمتها "إننا يجب أن ننتقم لاضطرارنا إلى الموت وحيدين، الموت توحد " ص 111.

والانتقام من الموت وحيدين، هو ما تعرضه مسرحيات كامو، وبأسلوب للمعالجة يختلف عن أسلوب الرواية.

سابعا - الإبداع المسرحي:

تمهيد:

تتغلغل رؤية كامو الفلسفية، وموقفه الوجودي من الموت في أغلب أعماله المسرحية، فـ " شخصيات كامو، أيا كان نمط ظهورهم في نتاجه يصدر عن موقف فكري واحد ⁽¹⁾ ويعكسون رؤية فنية وموقفا وجوديا، طالما عبّر عنه كامو في كتاباته النظرية.

فالرؤية الفنية عند كامو تعتبر الفن تجسيدا لدراما الذكاء - كما يقول - وهذا الذكاء يرفض تعليل الملموس تعليلا عقليا، أي أن الفن تجسيد، وتصوير، من خلال شخص الرواية، أو أبطال المسرحية. وبهذا المعنى فإن المسرحية تلتقي مع الرواية في كونها ثمرة لفلسفة غير معبر عنها، إذ إن " ما يرمي إليه كامو كمسرحي بصراحة هو تأويل الحياة تأويلا جادا، والتغلغل إلى الجذور من وجودنا ⁽²⁾."

فالغوص في أعماق النفس البشرية، والكشف عن مخاوفها، وتصويرها في علاقتها بالعالم، هي مجمل ما عبّرت عنه مسرحيات كامو، حيث صورت الغموض الذي يكتنف العالم، ورصدت الموت الذي يتربص بالجميع، وتحسست الآلام التي تحرق الإنسان. فعلى خشبة المسرح يطرح كامو " أبطالاً مفعمين بالحس العبثي إزاء عالم غير معقول لا يقوم على أي أساس من المنطق، عالم بلا هدف، ولا مصير معلوم ⁽³⁾."

أما من الناحية الفنية فمسرح كامو، يعتمد على عقدة بسيطة يريد من خلالها أن يوصل فكرة إلى المتلقي، عن المصير، أو التمرد، أو الموت، وبذلك فإن مسرحياته جميعا " تدور حول أشكال من التمرد، التمرد على الموت، ومصير الإنسان الاعتباري، اللاعقلاني في " كاليغولا "، و " سوء تفاهم " والتمرد على البغي والطغيان في " الحصار " و " العادلون " ⁽⁴⁾."

(1) Jean Claude Brisville : Op.cit, P 78.

(2) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 162.

(3) عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1989، ص 116.

(4) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 166.

فمسرح كامو إذن عالج قضايا معاصرة، رشحت بها حساسية العصر المشبعة بالاضطراب القيمي، وانعدام الهدف، والفوضى، واستخدم لذلك أسلوب المسرحية الإغريقية، حيث " استقى كامو أفكاره عن طبيعة المأساة من الإغريق، ولكن ضمن المنظور الننتشي "(1).

وأعماله المسرحية توضح هذه الرؤية، رؤية للإنسان في صراعه مع القدر، والموت، والطغيان، من خلال: سوء تفاهم، كاليغولا، والعاذلون.

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 164.

3- سوء تفاهم^(*): تلخيص وتعليق

عرضت هذه المسرحية المكونة من ثلاثة فصول، عام 1944، وأحداثها تدور في أحد الفنادق التشيكية، وهي تروي قصة الشاب " جان " الذي قرر بعد غياب دام عشرين سنة أن يعود إلى أمه وأخته اللتين تديران فندقا.

يعود الشاب " جان " بعدما أثرى في ديار الغرب، لكنه قرر قبل النزول بفندقهما أن يخفي عنهما هويته. وعلى الرغم من محاولات زوجته صرفه عن العودة أو على الأقل العودة من غير إخفاء الهوية، فإن " جان " أصرّ على لعبته هذه.

أما الفندق الذي تديره أمه العجوز وأخته مارتا، فلم يكن سوى مصيدة يلقي فيها الأثرياء حتفهم، إذ بمساعدة عجوز أحرص، تجهز مارتا وأمها على كل ثري ينزل ضيفا، وتلقيانه بنهر مجاور حيث يجرفه إلى قرارة بعيدة. وتبرر مارتا فعلتها هذه بأنها في حاجة إلى مال كثير، من أجل مغادرة البلدة. تقول لأمها: " آه يا أمي عندما نجمع الكثير من المال، وعندما نستطيع أن نترك هذه الأرض التي من غير أفق، عندما نترك وراءنا هذا المنزل وهذه المدينة الممطرة، وعندما ننسى هذا البلد الضبابي، في اليوم الذي سنكون فيه أمام البحر الذي طالما حلمت به، في هذا اليوم سترينني أبتسم، ولكني كي أعيش حرة قبالة البحر، يتطلب مني الكثير من المال " (الفصل الأول، المشهد الأول، ص 16-17).

ينزل جان ضيفا عليهما، يطلب غرفة، من غير أن يعطيها اسمها الحقيقي ومن غير أن تدقق " مارتا " النظر في جواز سفره، وفي الليل تأتيه بكوب من الشاي لم يطلبه، وإرضاء لها يتناولها، فيفقد وعيه، وتفعلان به كما فعل بمن سبقوه.

في الصباح يأتيهما العجوز الخادم، الأصم، الأبكم بجواز سفر " جان " فتكتشفان عاقبة فعلتهما، عندها تقرر الأم اللحاق بابنها قاتلة: " لم أتعرف عليه. وقتلته، أستطيع الآن أن أذهب وأن ألتقي به في عمق هذا الوادي، حيث تكون الحشائش قد غطت وجهه " (الفصل الثالث، المشهد الأول، ص 83).

(*) A. Camus : Le Malentendu, suivi de Caligula, nouvelle versions, Paris, édition Gallimard, 1958.

تترجأها ابنتها " مارتا "، لكنها ترفض التراجع عما قررتة، مؤكدة لابنتها: إنه " عندما تكون أم غير قادرة على معرفة ابنها، فإن هذا يعني أن دورها على الأرض قد انتهى " (الفصل الثالث، المشهد الأول، ص 83).

وتكتمل المأساة، أو تبلغ ذروتها، عندما تأتي زوجة " جان " إلى الفندق مستفسرة عن زوجها، فتسمع الخبر الصاعق من أخته مارتا، تفقد " ماريا " صوابها، وتناشد مارتا باسم الحب، إلا أن مارتا تجهل مثل هذه الكلمات، وتقول لها: " بالتأكيد أنت تتحدثين لغة لا أفهمها، أنا لا أفهم جيدا كلمات الحب، والفرح، أو حتى الألم " (الفصل الثالث، المشهد الثالث، ص 96).

وأمام هول ما تسمع تتوجه " ماريا " إلى السماء، متضرعة، ساخطة، مستعطفة، مجدفة، معتبرة " أن الشرف في هذه السماء " (الفصل الثالث، المشهد الثالث، ص 97). تغادرها مارتا، ملتحقة بأمها، وأخيها، ويسدل الستار على الخادم العجوز وهو يرفض صرخة الاستغاثة من ماريا.

أبطال مسرحية " سوء تفاهم " يتكلمون لغة مختلفة بالمعنى الوجودي، والمعنى الوجودي هو " أن أي تفسير واقعي للغة لابد أن يضع في اعتباره ازدواج الدلالة في اللغة. فهي يمكن أن تكون أداة توصيل، لكنها يمكن كذلك أن تكون وسيلة خداع "(1).

واللغة في مسرحية " سوء تفاهم " جعلت من شخصيات المسرحية جُزراً معزولة، فحين تتكلم " ماريا " مثلاً، لغة الحب، وتناشد بها مارتا، نجد أن هذه الأخيرة لا تفهم هذه اللغة، فهي لم تتعودها.

وهذا الالتباس، والقطيعة فيما بين شخصيات المسرحية، أدى إلى القتل فـ " كل التباس، كل سوء تفاهم يولد الموت "(2) كما يقول كامو نفسه. فالموت يتحكم في فصول المسرحية الثلاث، والأمل أمام شخصياتها ما يكاد يلوح حتى يتوارى، " فسوء التفاهم "

(1) جان ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 214.

(2) ألبيير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 351.

بهذا المعنى هي " مسرحية قدت من جليد، وخلت من كل عزاء، إنها تقاسيم يائسة على نهائية الموت والصمت "(1).

وكما أن للموت دورا في هذه المسرحية، فإن للقدر - كما في التراجيديات القديمة - دوره أيضا، حيث تمزقت عواطف أبطالها، بين الحب والانتقام، وبين ما يطمح إليه الإنسان وما يخفيه القدر، وكما في مسرحية " أوديب " لسوفوكل، نجد أن الصدفة لها مكانها. حيث تؤكد أن الإنسان ضحية أخطائه أحيانا، ولكنه ضحية خيوط كثيرة غير مرئية كالصدفة، والقدر، "فسوء التفاهم " بهذا المعنى " هي مأساة عجز العقل والقلب عن التنبؤ بالكارثة، وبجريمة القتل المطلقة كالسيف على رقاب الشخصيات. لو أن كلمة واحدة قيلت لما وقعت الجريمة. لكن القدر بالمرصاد، ولا بد من سوء التفاهم "(2).

سوء التفاهم يقتل إذن، ويميت، ويفرق الأحبة، ويطمس الآمال المعقودة، والطغيان كذلك يقتل، ويميت، وبأدواته ووسائله الخاصة. وهذا ما عبّرت عنه مسرحية " كاليغولا ".

(1) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 172.

(2) عماد الدين خليل: مرجع سابق، ص 161.

4- كاليغولا(*) Caligula: تلخيص وتعليق

استمد كامو أحداث هذه المسرحية المكونة من أربعة فصول، من حياة الإمبراطور الروماني كايوس (كاليغولا)، الذي حكم روما ما بين 12 و 41 ميلادية، وبطريقة متعسفة، وظالمة.

يصور كامو من خلال شخصية " كاليغولا " الشاذة، مآل الطغيان، ومصير الحرية المطلقة.

فكاليغولا يطلب من مقربيه، ومساعديه أن يأتوه بالقمر عوضا عن أخته وعشيقتة دروزيلا التي ماتت. ولأن مطلبه مستحيل، فإنه يصر عليه، لأنه يريد المستحيل إذ يقول لأحد رجاله: " نعم! الأمر يتعلق بما هو غير ممكن، وبالأحرى فالأمر يتعلق بجعل ما ليس ممكنا، ممكنا " (الفصل الأول، المشهد التاسع، ص 133)، ثم لا يعتم أن يصرح برغبته المتمثلة في الحرية المطلقة حيث يقول: " أخيرا أدركت حقيقة السلطة، إنها تعطي حظوظها للمستحيل. اليوم، وفي كل الأزمنة التي ستأتي، فإن حريتي لا حدود لها " (الفصل الأول، المشهد التاسع، ص 133).

وفي تطلب هذه الحرية يلجأ " كاليغولا " كل ملجأ في ممارسة شذوذه، وما يمليه عليه جنونه، ويجد في " كازونيا " عشيقتة القديمة، والتي اقترحتها عليه بطانته بديلا عن دروزيلا، يجد فيها خير معين على شروره. أما " شيريا " المتقف، فإنه يثني الثائرين على كاليغولا، ويقنعهم بالعدول عن الإطاحة به، لأن طغيانه هو الذي سيطيح به، يقول لهم: " نعم لنترك كاليغولا يستمر، ولندفعه في هذا الاتجاه، بل على العكس علينا أن ننظم جنونه، وسيأتي اليوم الذي يجد نفسه وحده، أمام إمبراطورية ملأى بالأموات وآبائهم " (الفصل الثاني، المشهد الثاني، ص 150).

وبالفعل، فإن كاليغولا يمضي في غيه، وعربدته، فينتهك المال العام، ويتقل رعايا الإمبراطورية بالضرائب. ويفتك بمقربيه، بل سولت له نفسه أن ينتهك حرمان أعضاء مجلس الشيوخ، وعلى مرأى ومسمع منهم. حيث يطلب من أحد أعضاء المجلس أن يسلمه

(*) A. Camus : Le Malentendu, suivi de Caligula, Paris, édition Gallimard, 1958.

زوجته فيقول له " حدثنا عن زوجتك، وابدأ بإرسالها إلى جانبي " (الفصل الثاني، المشهد الخامس، ص 158).

وأمام تصرفات " كاليغولا " الشاذة، لم يجد الناس من بد سوى أن ينظموا مؤامرة ضده، فاستخف بها حين بلغه أمرها، وما لبث أن سقط قتيلا على يد أحد معاونيه، وهو يصرخ: " إني مازلت حيا " (الفصل الرابع، المشهد الرابع عشر، ص 250).

وحجة كاليغولا في قتله الناس، واستباحة أعراضهم، واستحلال أموالهم أن نظام العالم كما هو غير مقبول، وأن الحقيقة التي لأجلها طلب القمر بديلا عن أخته، أو عشيقته إنما " هي حقيقة بسيطة جدا، وواضحة جدا، وساذجة نوعا ما. ولكنها صعبة على الاكتشاف، وثقيلة على الحمل، وهذه الحقيقة هي " أن الناس يموتون وهم ليسوا سعداء " (الفصل الأول: المشهد الرابع، ص 122).

في هذا العمل المسرحي أبرز كامو، علاقة الطغيان بالموت، وعلاقة الحرية المطلقة، بالتآله، وقتل الناس بغير حق. حيث أصبح كاليغولا يعربد بأرواح الناس، وهو يصرخ " لا أشعر بالراحة إلا بين أمواتي " (الفصل الرابع، المشهد الثالث عشر، ص 242).

فالموت حسب كاليغولا، مقرر بنصوص قانونية، والجميع مذنبون، حتى تثبت براءتهم، وليس هناك من يقف في وجه الموت الذي يمثله كاليغولا. فالموت المعمم هو ما تعرضه المسرحية، ولكن من زاوية أخرى، هذه المرة، هي زاوية الطغيان، والعبث. فكاليغولا يطلب المستحيل، ووراء مطلبه هذا، شرع في عمليات القتل، وكأنه " يجسد الطاعون بملامح دكتاتور كبير، ساخر، وسكريتره الموت " (1).

فالموت يسري في كل حركة تبدر عن كاليغولا، وكيف لا، وقد نصب نفسه مكان الآلهة. وبديلا عن القدر: " إننا لا نفهم القدر، ولهذا جعلت من نفسي بديلا عن القدر ". (الفصل الثالث، المشهد الثاني، ص 196).

(1) Jean Claude Brisville : Op.cit, P 196.

فكاليغولا إذن هو الموت الزؤام، وقد تمثل في هيئة بشر، ومن هنا تفهم المسرحية المعبرة عن رؤية كامو لحقيقة الموت، وارتباطها بالطغيان، والحرية المطلقة، ولهذا وجد لها عنوان في دفاتر كامو: معنى الموت⁽¹⁾.

(1) أنظر: جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 170.

5- العادلون(*) : تلخيص وتعليق

تدور وقائع المسرحية المكونة من خمسة فصول في روسيا بداية القرن العشرين، عندما قررت جماعة من الثوريين الروس، من الحزب الاشتراكي الثوري، أن تغتال الدوق، لأنه يسوم الناس سوء العذاب، ويظهر كالييف بطل المسرحية وقد أعد نفسه لإلقاء القنبلة على موكب الدوق المتجه إلى إحدى قاعات المسرح في روسيا. وعندما هم كالييف بإلقاء القنبلة فوجئ بوجود طفلين رفقة الدوق، فرّق قلبه، وتراجع عن التنفيذ. وبرر تراجعهم ذلك أمام رفاقه، موجهًا حديثه إلى رفيقته دورا: " لم أكن جبانًا، ولم أراجع، لم أكن أنتظرهم، كل شيء مضى بسرعة. هما وجهان صغيران، صارمان، وفي يدي كل هذا الثقل الرهيب، وعليهما كان يتوجب عليّ إلقاءه. هكذا. أوه. لا. لم أستطع " (الفصل الثاني، ص 55).

وبعد نقاش حاد، يوجه ستيبان الثوري الحاقد على النظام القيصري حديثه إلى رفاقه قائلاً: " أطفال! ليس لكم إلا هذه الكلمة في أفواهكم. ألا تفهمون شيئًا آخر؟ لأن يانيك (كالييف) لم يقتل هذين الطفلين، فإن آلاف الأطفال الروس سيموتون جوعًا طيلة السنوات القادمة. أرايتم أطفالًا يموتون من الجوع؟ أما أنا، فنعم. والموت بالقنبلة هو فرحة إلى جانب هذا الموت " (الفصل الثاني، ص 62).

وبعد أيام من فشل العملية الأولى تمكن كالييف من قتل الدوق، فألقي عليه القبض، وأودع السجن، وزارته الدوقة في سجنه، كما حاول مدير السجن ابتزازه ليدين أصحابه. وهدده بنشر تفاصيل لقائه مع الدوقة في الصحف وأنه أقر بالذنب.

غير أن الحقيقة كما وصلت إلى رفاقه أنه قال في خطبة المحاكمة " الموت سيكون احتجاجي ضد عالم الدموع والدم " (الفصل الخامس، ص 134).

ومن ثم قرر أصحابه مواصلة نضالهم لأجل تخليص روسيا، من القيصرية.

تبدو مسرحية " العادلون " أكثر تفاؤلاً، وأكثر إيجابية في مضمونها من أعمال كامو الأخرى، حيث يتصارع في هذه المسرحية مبدأ " العدالة " مع مبدأ " الغاية تبرر "

(*) Albert Camus : Les Justes, Paris, Gallimard, 1973.

الوسيلة"، كما تتصارع عاطفة حب الخير للبشرية مع غيرها من العواطف الأخرى، ففي هذه المسرحية يظهر إيثار الحياة على الموت، والإعلاء من شأن المبدأ، فدورا إحدى شخصيات المسرحية ترى أنه "إذا كان الحل الوحيد هو الموت، فإننا لسنا على الطريق الصحيح، فالطريق الصحيح هو ذلك الذي يؤدي إلى الحياة، إلى الشمس" (الفصل الخامس، ص 134).

مسرحية العادلون هي في كثير من جوانبها إسقاط لفلسفة كامو عن المتمرد. حيث يقول عن كالييف في كتابه "الإنسان المتمرد": "لقد شك كالييف حتى النهاية، ولكن هذا الشك لم يصرفه عن السعي. وفي ذلك يعتبر أنقى صورة عن التمرد (...). لقد تغلب كالييف واخوته على العدمية"⁽¹⁾.

وكالييف في هذه المسرحية هو أقرب الشخصيات لكامو. حيث يعبر عن رؤيته للعدالة، والموت، والكرامة الإنسانية، كما يعبر عن موقف كامو الإلحادي حينما رفض تقبيل الصليب.

أما عن "الموت" في هذه المسرحية فتجسده حركة الشخصيات ومواقفهم وتعبيراتهم. وإن كانت أقل حدة، وأخفض توترا مما هي عليه في الأعمال الفنية الأخرى لكامو، كما هو الحال في عمله الروائي "الغريب".

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 218.

الفصل الثالث

مشكلة الموت في روايت

"الغريب"

أولاً- ملخص لرواية " الغريب " (*) :

إن محاولة تلخيص رواية ما، أية رواية، يعني ببساطة الحد من امتداداتها اللغوية، ومن ثم التقليل من مستوياتها الدلالية، فالرواية ليست أحداثاً فحسب ولو كانت كذلك، فإن رواية " الغريب " ليست شيئاً مذكوراً مقارنة بروايات أخرى تزدحم بالأحداث.

إن بساطة رواية " الغريب " هي فيما يبدو إحدى سمات عمقها، وأصالتها في الآن نفسه — وراء الأحداث العينية، والوقائع، والحركات الظاهرية، والكلام أي وراء ما يشكل خيوط التخييل الروائي يتطلع الكاتب إلى الواقع العميق، الكامن في كل فرد، لا فكره وقلبه بل ما يسمى روحه، أو بتعبير آخر (مصيره) ⁽¹⁾.

ورواية " الغريب " من هذا المنظور هي رواية مصير، إنها محاولة لتوضيح غموض ما يشوب العلاقات الإنسانية، ومن جهة أخرى هي عمل يستكنه ما ينطوي عليه الوجود الإنساني من غموض، واحتمال، وما يعتريه من هشاشة، وصدفة، إذ لو كان العالم واضحاً لما كان الفن موجوداً كما يقول كامو ⁽²⁾.

فمن هذه الزاوية تحاول " الغريب " أن تصنع مصيراً على القياس، فهذه الصورة تنافس الخلق، وتتغلب على الموت ⁽³⁾.

فهل استطاعت رواية " الغريب " أن تتغلب على الموت، ولو على مستوى المتخيل، أم أنها جانبت هذا المطمح، وانتهت إلى بث اليأس، والقنوط، والاستسلام إزاء حتمية الموت، وألم المصير؟

" الغريب " كما قالت جرمين بري " رواية قصيرة تفرعت عن " الموت السعيد " أولى روايات كامو ⁽⁴⁾، وهذا يضيف سداً قوياً آخر لبحث وتحليل الرواية، من خلال

(*) Albert Camus : L'étranger, Paris, édition Gallimard, 1994.

(1) ر. م. البيريس: مرجع سابق، ص 85.

(2) أ. كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 117.

(3) أ. كامو: الإنسان المتمرد، مصدر سابق، ص 329.

(4) جرمين بري: ألبير كامو، مرجع سابق، ص 109.

علاقتها بمشكلة الموت عند كامو خصوصا ومن خلال فلسفته بوجه عام، ولكن قبل تصنيف الرواية، والحكم لها أو عليها، يتوجب عرضها، وتلخيصها.

تقع رواية " الغريب " في مائة وست وثمانين صفحة من القطع الصغير، طبعة غاليمار لعام 1994.

والرواية ظهرت لأول مرة عام 1942، وقد بدأ كتابتها ألبير كامو عام 1939.

القصة مروية بلسان بطلها مرسو Meursault، ومرسو موظف بسيط يعمل في إحدى المؤسسات الفرنسية بالجزائر.

تصل مرسو برقية من ملجأ العجزة، تخبره ب وفاة أمه، فذهب مرسو إلى الملجأ، وهناك يقابل مدير الملجأ، لإتمام مراسيم الدفن.

يقضي مرسو ليلته في الملجأ، وآثار التعب، والضجر، والتبرم بادية عليه، بينما لم يلحظ من كان هناك أي تأثير لمرسو بموت أمه. حيث راح يدخن السجائر، ويثرثر مع بواب الملجأ. في حين كانت رفيقات أمه يَنحُن، وَيَلْكَنُ بنظراتهن.

بعدها انتهت مراسيم الدفن تحت شمس الصيف الحارة عاد مرسو إلى غرفته، ووحدته وسط المدينة.

في اليوم التالي ليوم الدفن التقى في الحمام، صدفة بصديقه القديمة ماري كاردونا، وبعدها استحما معا، لاحظت أنه يلبس ربطة عنق سوداء، فأجابها بأنه دفن أمه بالأمس فقط، فأثار تصرفه استغرابها ولم يكتف مرسو بالحمام، بل ذهب إلى السينما، حيث تابعا معا فيلما هزليا، وبعدها قضى رفقتها ليلته.

ذات مساء اقتحم عليه عزلته، ريمون، أحد جيرانه الذين لم يسبق أن تبادل معهم حديثا.

وريمون شاب غامض، يتجنبه أهل العمارة، لعلاقاته النسائية المشبوهة.

وبعدما دعا ريمون هذا، مرسو إلى الغداء، استكتبه رسالة لامرأة جزائرية كانت تربطه بها علاقة، أراد أن يستعيدها، وينتقم منها. فنفذ مرسو رغبة ريمون، وكتب له الرسالة، وعندها قرر ريمون أن مرسو صديقه، فقبله، لأنه لا يبالي، فالأمر سواء عنده.

يدعو ريمون مرسو لقضاء عطلة يوم الأحد معه على الشاطئ عند صديق له يدعى ماسون، ويقرر مرسو أن يصطحب معه صديقته ماري.

قبل أن يأتي يوم الأحد، يوم النزهة المقررة على الشاطئ، يقع حادث لا يوليه مرسو اهتمامه، حيث يسمع في بيت ريمون صراخ استغاثة من امرأة تتعرض للضرب، ويتدخل البوليس، ويطلب مرسو للشهادة، فيدلي بشهادته لصالح ريمون ضد المرأة العربية، وهذه الشهادة من مرسو اعتبرها ريمون جميلا لا ينسى، في حين اعتبرها مرسو دورا أداه بلا حماس، ولا تعاطف.

يوم الأحد، يغادر ريمون، ومرسو، وماري متجهين نحو الشاطئ، وعلى الرصيف المقابل رأوا ثلاثة من العرب، من أهل الفتاة المضروبة، يتأهبون لأخذ ثأرهم فيحذر ريمون مرسو منهم.

يحاول مرسو، وريمون تضليلهم وهم متجهون إلى البحر، لكنهم يفشلون عندما يكشفونه على شاطئ البحر، وكلهم استعداد لمقاضاة ريمون الثمن. يتمكن أحد العرب من إصابة ريمون في ذراعه، وهكذا تكدّرت عطلة مرسو الأسبوعية، وضاعت متعته بالبحر والشمس.

بعدما فر العرب الثلاثة، شعر مرسو بأنه منزعج مما حدث، وبأنه لا يرغب في الثرثرة إلى السيدة ماسون، وماري كاردونا، فحمل المسدس الذي تركه ريمون بحوزته، واتجه إلى نبع قريب من الشاطئ، وهناك وجد العربي الذي تعارك مع ريمون، فأوجس منه العربي خيفة، واستل خنجره، أثناء ذلك أشهر مرسو المسدس، وأطلق عليه الرصاصة الأولى ثم أتبعها بأربع أخرى على جثة هامة.



القسم الثاني من الرواية، يبدأ بعد إيقاف مرسو.

توقف الشرطة مرسو، وتبدأ التحقيق معه بتهمة القتل العمد. وأثناء التحقيق، تظهر لا مبالاته، وبلادة مواقفه، وعدائه للدين. يعين له محام، ويودع السجن مع مجموعة من العرب إلى أن يحين موعد محاكمته.

ينشغل مرسو في سجنه بالنوم، وقراءة قصاصة من جريدة قديمة تروي قصة شاب قتلته أمه، وأخته، بعدما عاد إليهما إثر غياب طويل.

ويوم محاكمته التي عقدت بعد عام من وقوع الجريمة، تقاطر الشهود من أطراف حياته، وكلهم حديث عن غرابة موقفه يوم موت أمه وكل من أراد أن يدافع عنه، وجد نفسه يدينه بطريقة ما.

فإضافة إلى مسلكه الاجتماعي الذي خرق المتعارف عند الناس، فإن وقائع أخرى أثقلت ملفه، وعجلت بإدانته. فقد كتب الرسالة لريمون، وشهد معه ضد المرأة العربية، وسخر من الصليب عندما قدمه له قاضي التحقيق.

وبعد سماع أقوال الشهود، أدانته المحكمة، وحكمت عليه باسم الشعب الفرنسي بالإعدام.

في انتظار ساعة التنفيذ، جاءه القس إلى زنزانته، يطلب منه الندم، والاستغفار، لكن مرسو، انتفض في وجهه، ورفض صلاته. معتبرا أن شعر امرأة خير مما يدعوه إليه القس. بعد انصراف القس بقي مرسو في زنزانته، يستذكر ما مضى، ويتمنى أن يكون شهود إعدامه كثيرين.

ثانيا- تحليل الرواية:

1- موت الأم:

من تلخيص الرواية يتضح أنها تتمفصل عند ثلاث حالات للموت، موت الأم، وموت العربي، ثم الحكم بالإعدام على البطل. أي أنها " رواية مزروعة بجثث ثلاثة موتى ينتظمونها، في أزمنة وأمكنة دالة "(1).

وأول ما يطلعنا عليه الراوي هو موت أمه، " اليوم مانتت أمي، أو ربما البارحة، لست أدري فقد تلقيت برقية من ملجأ [العجزة] جاء فيها: الأم توفيت، والدفن سيكون غدا، تحياتنا الخالصة " ص 09.

تبدو لهجة الراوي غير مكترثة من بداية الرواية، بل إنه يستمر في وصف متاعبه أثناء التنقل إلى مأوى العجزة، الذي يبعد عن مدينة الجزائر بثمانين كيلومترا.

لقد طلب من رئيسه في العمل إجازة، وعندما رأى علامات الامتعاض منه قال له: " الغلطة ليست غلطتي " ص 09. وكأن أمه هي التي ارتكبت الخطأ، أو كأن الموت هو ما يفسد حيوات الناس، وينغص ما يخططونه.

وفي الملجأ يتكشف مرسو عن رجل غير مبال بمن حوله، حيث بدا بليدا للمشاعر فاقدا للذوق، وللحس الاجتماعي، وللभाقة المطلوبة. أي بدا غريبا عن عادات المجتمع، وسلوكيات الناس في مثل هذه المناسبات. فعندما أخبره مدير الملجأ بأن أمه تبوأ مكانة محترمة بين زميلاتها في الملجأ، أمّن مرسو على قوله " حقا إنه لما كانت أمي في البيت كانت تقضي وقتها ترقبني بعينها في صمت، وفي الأيام الأولى لها في الملجأ كانت تبكي، ولكن ذلك بسبب العادة لأنها بعد بضعة أشهر أصبحت تبكي عندما أريد إخراجها منه " ص 12.

(1) Christiane Chaulet Achour : Albert Camus et l'Algérie, Alger, édition Barzakh, 2004, P 26.

وهذا المقطع من الرواية يكشف الحالة الوجودية للبطل، وهي انقطاع الاتصال بالآخرين، والشعور بالوحدة، فالأم، أو " الميت الأول كان يعيش في عالم مغلق، سجنى، في ملجأ للعجزة "(1) إثر تردي التواصل الإنساني في هوة الصمت المتبادل.

كما يكشف المقطع عن أثر السيرة، سيرة كامو، في هذا العمل، إذ إن أم كامو كانت مصابة بالصمم، وعاجزة عن النطق(2)، أي عاجزة عن التواصل بشكل جيد.

فالانفصال الوجودي لمرسو عن أمه، انتهى إلى " سوء تفاهم " بين عالميهما. وأصبحت اللغة، التي جعلت للتفاهم، أداة لسوء تفاهم كبير، لأن اللغة ليست كافية لوحدها، كي تبدد جو الغرابة الذي يجمع بين مرسو وأمّه. فعالم مرسو، أو وجوده، يسوخ في فورة الجسد ومطالبه، إلى حد السأم، " إنه يعيش بالقرب من الجسد، وبالجسد نفسه "(3).

يعبر إذن موقف مرسو في الملجأ، عن لا مبالاته إزاء عادات المجتمع، كما يكشف عن هشاشة العلاقات الإنسانية، وموتها، على الرغم من التبرير الذي يوحى به الراوي حين يشير إلى متاعب السفر، ومطالب الجسد.

وهشاشة العلاقات الإنسانية، عجزت عن تقويتها اللغة، بل تحولت اللغة إلى أداة لقضاء المآرب النفسية، والمباشرة، بل أصبحت لغة آلية، لا تتقل إحساسا، ولا تكشف عن عمق، في حين أن " اللغة تتجح في عملية الاتصال إذا ما أنارت أمام شخصين أو أكثر وجودهم في العالم، وإذا ما جعلت كلا منهم يرى ما يراه الآخر "(4).

فمرسو انفصل عن أمه وجوديا، وصار لكل منهما عالمة الخاص، وهذا ما أدركه مدير الملجأ حين قال له " أنت شاب، لذا كان عليها أن تسأم الحياة معك " ص 12.

أي أن أم البطل " ماتت " قبل أن توضع في الملجأ، وما إعلان وفاتها عند مرسو إلا إشارة انطلاق لاكتشاف ذاته الأخرى القابعة في أعماقه، والتي تجلت في مسلكه الغريب في مقاييس المجتمع، وأعراف الناس. ففي حين جلس مرسو يدخن سجارة بالقرب

(1) Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 26.

(2) أنظر : Louis Faucon: Albert Camus, pages choisies, Op.cit, P 03

(3) J. Claude Brisville : Op.cit, P 50.

(4) جون ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 214.

من التابوت الذي ترقد فيه أمه، راحت إحدى صديقاتها تبكيها بدموع حرّى، لأنها كما يقول " كانت على ارتباط وثيق بالسيدة أمي، وبأنها كانت صديقتها الوحيدة، والآن أصبحت مفردة من غير أنيس " ص 20.

فموت الأم إذن، بالنسبة لمرسو، هو موت الآخر، " وهنا لا يمكن التحدث عن تجربة موت الآخرين، إنه بديل ووهم وهو لا يقنعنا مطلقاً ⁽¹⁾ وتبقى التجربة الحية، التجربة الوجودية التي يمكن تسجيلها في الوعي، هي التي يوحى بها الجسد، أو يقدمها، والجسد يحقق مطلبه في الحاضر.

مطلب الجسد الذي أعاق مشاعره عن التعبير عن نفسها، يعاود الظهور في اليوم التالي للدفن، حيث يقضي مرسو نهاره في الحمام رفقة ماري كاردونا، وفي الوقت الذي تبدي اندهاشها حين تراه يرتدي ربطة عنق سوداء، ويحاول مرسو الاعتذار، " وددت أن أقول لها إن الغلطة ليست غلطتي غير أنني أحجمت عن ذلك، فقد تذكرت أنني قتلتها لرئيس العمل، وهذا لا يعني شيئاً " ص 35.

وإشباعاً لمطالب الحاضر، وإرضاء لحاجات الجسد، يمضي مرسو ليلته مع ماري، بعدما شاهدها فيلماً هزلياً في السينما. فالجسد له لغته، بعدما عجزت اللغة عن تحقيق التواصل بين مرسو والآخرين. والبطل الوجودي، الغريب عن مشاعر الناس يشعر أن " ضمّ جسد امرأة يعيد إلى الذات الفرح الغريب الهابط من السماء إلى الأرض ⁽²⁾.

فالأم التي افتقدها البطل، وتركها وراءه، استعادها في شخص ماري كاردونا، لكنه استعاد جسداً للمتعة، لا كيانه يقاسمه المشاعر والأحاسيس. فقد بقي غريباً حتى بالنسبة لعشيقته القديمة، كما بقي شبح موت أمه مسيطراً على مجمل الوقائع التي يرويها.

فهاهو " سالامانو " جاره العجوز قد أضاع كلبه، ومرسو يروي هذه القصة التي تبدو تافهة، إلا أنها تحيله إلى موت أمه. يقول مرسو: " أغلق [سالامانو] بابه، وسمعته يغدو ويروح، وسريره يئز، ومن خلف الجدار وصلتني أصوات أدركت إثرها أنه ينتحب،

(1) ألبيير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 24.

(2) A. Camus : Noces, Op.cit, P 16.

ولا أدري كيف فكرت في أمي، غير أنني مجبر على الاستيقاظ باكرا، ولم أكن جائعا، فنمت من غير عشاء " ص ص 65-66.

ويظهر الجسد مرة أخرى عائقا لمشاعره، فالنوم مطلب يدفعه ليؤجل التفكير في أمه، بينما لا يطرف جفن جاره بكاء على كلبه.

فمرسو تذكر أمه، ساعة تذكر سالامانو كلبه، والربط بين الإنسان والكلب موضوعة متكررة في كتابات كامو. حيث يقول في كتابه أعراس: " رأيت أناسا يموتون، ورأيت على الخصوص كلابا تموت "(1).

أما في روايته السقطة، فيقول: " أنا أميل ميلا مخلصا منذ زمن بعيد أحب الكلاب لأنها تغتفر دائما "(2).

أما الفرق بين موت البشر وموت الكلاب، فإنه يقتصر على سجلات الوفاة، حيث يقول في روايته الطاعون: " وكان ذوو الميت يدعون في اليوم الثاني إلى التوقيع على سجل وهذا هو الفرق الذي يمكن أن يقوم بين الناس وبين الكلاب "(3).

والبطل مرسو، كما يروي عن نفسه، لم يقم سوى بدور التوقيع على السجل، لأن أمه ماتت يوم أن انبت ما كان موصولا بينهما، وانغلق كل واحد منهما في عالمه. والإنسان الذي يموت في ملجأ للعجزة إنما هو أشبه بكلب كما يلمح إلى ذلك الراوي.

من خلال ما سبق عرضه يتضح أن واقعة الموت الأولى كشفت جملة من القضايا الوجودية، التي سبق التحدث عنها، فمرسو غريب بأكثر من معنى، فهو غريب عن مجتمعه، وغريب غربة وجودية، وغريب عن جغرافيته الطبيعية كما سيتضح فيما بعد. وهذه الغرابة، أو الغربة يمكن إجمالها فيما يلي:

1- جهل البطل ليوم وفاة أمه " اليوم ماتت أمي أو البارحة، لست أدري " ص 09.

2- جهله لسنها، فعندما سئل " أهى عجوز، أجاب: تقريبا، لأنني لم أكن أعرف سنها بالضبط " ص 28.

(1)) A. Camus : Noces, Op.cit, P 30.

(2) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 100.

(3) ألبير كامو: الطاعون، مصدر سابق، ص 177.

3- اعتذاره بأن الغلطة ليست غلطته. ص 09 وص 35.

4- رفضه إلقاء النظرة الأخيرة عليها: " اقترب من التابوت [يقصد البواب] فأوقفته، فقال ألا تريد رؤيتها، فأجبت لا " ص 14.

5- إسهابه في وصف حاجيات الجسد، وكأنه جسد خالص.

6- ربطه بين حزن سالامانو على كلبه، وتذكره لأمه، ص ص 65-66.

إن جملة الوقائع التي رواها مرسو عند سماع خبر أمه تجلو للقارئ صورة أولى بدائية قد اتخذها البطل من موت الآخر، الآخر القريب.

إن مرسو، لا يستطيع أن يفتح على الآخر، لأنه منغلق في قوقعة الجسد، وحاجاته البيولوجية، من " أكل، ونوم، وشرب، والتي غالبا ما كانت تزج عواطفه، فيوم الدفن لم يكن يفهم ما يجري أمام ناظريه، لأنه كان متعبا، وكان النوم يغالبه "(1).

فالجسد أكد حضوره يوم دفن أمه، وطغى هذا الحضور على مشاعره فغطاها، فبالجسد يتأكد حضور الإنسان في العالم، وبه يتواصل مع الآخرين، وعندما يتعرض لعطب، أو مرض، أو إرهاق، فإن الجهاز النفسي يرتد إلى الاهتمام بالنفس، ويصب كل اهتمامه على الجسد لتأمين الاستمرارية والحضور. ولهذا يضعف الاهتمام بالآخرين، ويضعف الإحساس بالآلامهم. طالما أن كل أدوات الإدراك منشغلة بحاجات الجسم ومشاكله. ولهذا تحول " وعي مرسو إلى وعي سلبي ضجر، متعب، وأحاسيسه أولية بسيطة "(2).

فمرسو لهذا السبب، أي لإغراقه في حاجات الجسد أصبح موجودا، وغير موجود، لأن الوجود مرتبط بالوعي، والوعي ارتد إلى حاجيات الجسد، لهذا فإنه " لا يهتز أمام الأحداث الأكثر إثارة للانفعالات، لا يخرج مرسو عن فتوره، لا أمام موت أمه، ولا أمام حب ماري "(1).

(1) J. Claude Brisville : Op.cit, P 52.

(2) سامية أحمد أسعد: الرواية الفرنسية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مجلد 03، سنة 1972، عدد 32، ص 137.

(1) سامية أحمد أسعد: مرجع سابق، ص 137.

إن السيطرة على الجسد تمنح الإنسان فرصة أكبر كي ينشغل بمشاعره، ويحدد طبيعتها، ويبديها، أما إذا سيطرت الآلية، وسادت الرتابة، وفقد الجسد اتزانته بسبب الإرهاق، أو المرض، فإن المرء ينشغل بذاته عن ذاته، وتتحسر آفاقه، ويضعف إحساسه بالآخرين، حتى ولو كانوا من ذوي قرباه لأن " الوجود الداخلي هو وجود جوهري لا يقبل القسمة، ولا يقبل التعدد "(2) أي لا يمكن أن يوجه المرء إدراكه للداخل، وللخارج في الآن نفسه، وعلى درجة واحدة، فما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه. وهذه هي حجة مرسو، التي لم يقلها لأحد، لكنه، ألح عليها في سرده للأحداث. فكل حادثة، منذ وفاة أمه، إلا وتصاحبها حاجة جسدية تعمل على طمس مشاعره وتلاشيها.

والحجة الأخرى في تبدل مشاعره، واختفائها وراء مطالب جسده، هي العبث الظاهر في حركات الإنسان، والذي يتساوى عنده الخير والشر، القبح والجمال، البكاء والضحك، فالموت سيسوي بين الأغنياء والفقراء، وبين العلماء والجهلة، ولذا يتوجب على مرسو، وفقا لهذا الرأي، أن يغنم من الحاضر لذاته، من البحر، والمرأة، والطعام. وألا ينشغل بالحزن، لأنه لن يغير من واقع الأمر شيئا، ولهذا فعلى المرء أن يحيا، وكأنه يعيش أبدا، فـ " بعد بضعة أسابيع تجده لا يعرف، حتى ولا كونه سيبقى حيا أم لا "(3).

إن الآخرين هم المجال الذي تحددت فيه هوية مرسو وتمايزه، فتعامل البطل مع المحيطين به، كان يتم بصمت، أو بقليل من الكلام، فالراوي هو المهيمن على السرد في حين اختفت بقية الأصوات، فنحن " نرى بعيني مرسو، ولا نرى مرسو فالشخصيات الأخرى انتظمت حوله في صمت، فهناك إذن خنق لتعددية الصوت "(4).

أي أن الآخرين في رواية الغريب، وفي القسم الأول منها خصوصا، ما هم إلا تنويعات على الغريب، أي البطل مرسو.

صحيح أن الآخرين، ليس لهم مستوى ثقافي يجعل من شخصياتهم تهيمن على الرواية، وتبرز نفسها، إلا أنها حجة ضعيفة، حينما لا نقرأ أي وصف لهم، فمرسو التقاهم

(2) مصطفى محمود: لغز الموت، دار العودة، بيروت، 1972، ص 87.

(3) ألبير كامو: السقطة، مرجع سابق، ص 87.

(4) Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 28.

صدفة، واختفوا من حياته فجأة، وكأنهم أشباح وكأن العالم الذي يعيش فيه مرسو هو عالم غير حقيقي، بل هذا ما أشار إليه الناقد الإنجليزي كولن ولسن في كتابه " اللامنتمي " حيث يقول: " إن حياة مرسو هي غير حقيقية، وإنه مدرك ذلك إدراكا غامضا باطنيا "(1).

فالآخرون الذين ظهروا في حياة مرسو، ثم اختفوا، أو أبعادوا بواسطة السرد هم من أكدوا غربة مرسو، وعزلته الوجودية. وإذا كان " الموجود البشري حتى في أعق جوانب وجوده يفيض على من حوله، إن صح التعبير، وهو يتجاوز حدود وجوده الفردي، ولا يكون مفهوما، إلا داخل كل اجتماعي أوسع "(2) فإن مرسو ليس موجودا بهذا المعنى، إنه معدوم، وهو يشعر بهذا العدم الذي لم يستطع التعبير عنه إلا بمسلكه الغريب.

فالعزلة الوجودية التي يعانها مرسو، تجد أحسن وصف لها في هذا المقطع من الرواية، والذي يتحدث فيه عن جاره سالامانو.

" في شبابه رغب في القيام بالمرشح وقام بأدوار في فوج المسرح العسكري ولكنه دخل في نهاية الأمر للعمل في سكة الحديد وهو غير نادم على ذلك أبدا، لأن له اليوم معاشا متواضعا. ولم يكن سعيدا مع زوجته، ولكنه على العموم قد تعود عليها، وعندما ماتت، شعر بوحدة كبيرة، فطلب من صديق له أن يأتيه بكلب فجاءه بجرو صغير، ولما كان الكلب يعيش أقل من الإنسان، فقد شاخا معا " ص 74.

فالعيش مع الآخرين أساسه في واعية مرسو العيش بدونهم، فالإنسان يستطيع أن يستغني عنهم إذا ما وجد راحته رفقة كلب، لأن " أوطأ رجل في السلم الاجتماعي يملك زوجة أو ولدا، وإذا لم يكن متزوجا فإنه يملك كلبا "(3).

وكلب سالامانو، كما صورته الراوي يظهر بكل ضعة، وقذارة، وتفاهة، وصاحبه سالامانو، يدخل في عراك يومي مع كلبه، منزلا عليه وابلا من شتائم، ولأمر ما يربط مرسو بين سماع شتائم سالامانو لكلبه، ووقع صفعات ريمون على جسم المرأة (العربية).

(1) كولن ولسن: اللامنتمي، مرجع سابق، ص 130.

(2) جون ماكوري: الوجودية، مرجع سابق، ص 154.

(3) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 39.

غير أن تحليل منطوق المقطع السابق، يكشف عن مدى تدخل السيرة الذاتية في بناء الرواية، فكامو، انخرط في مسرح الهواة، ممثلاً، وكاتباً للنصوص، وعمل في مسرح العمل، كما انخرط في عدة مهن ليؤمّن عيشه، ويتابع دراسته، ولم يكن موفقاً في زواجه الأول، وهذا ما يشير إليه المقطع السابق بالقول " إنه لم تكن سعيداً مع زوجته ".

كما أن الجمع بين الكلب والمرأة في تحقيق السعادة، والجمع بين ضرب الكلب وجرحه في الشارع، وضرب المرأة، وتذكر موت أمه عند سماع سالامانو ينتحب لغياب كلبه، كل هذه الوقائع التي يكرر ذكرها الراوي مرسو، تؤكد على تفاهة الموجود البشري، وعلى عزلته، كما تؤكد رؤية كامو للوجود البشري، وللموت والمرأة.

يقول كامو في كتابه " السقطة " " إن الموت وحده هو الذي يوقظ مشاعرنا "(1).

غير أن الموت في حالة مرسو، أي موت الآخر/ الأم. لم يوقظ مشاعر الغريب، وإنما زادها غرابية، لأنه " في حديثه عن نفسه اتخذ صوت الشاهد الذي يلاحظ من الخارج، فليس له سوى الاهتمام بالوصف "(2).

فموت أمه بقي بعيداً عن مشاعره، لكنه كان حاضراً في كل حركة أبداها أمام الآخرين، وفي كل كلمة تلفظ بها على أسماعهم، فإجابته عن كل ملاحظة يبدونها هي قوله " الغلطة ليست غلطتي "، " الأمر عندي سيان " " لم ألق بالاً للأمر " وغيرها من العبارات التي أوضحت أن موت أمه لم يكن سوى شاشة كبيرة، أبرزت مرسو للناس، وللمحيطين به، وكأنه يقول لهم بلسان كلامانس بطل السقطة: " إن البشر لا يقتنعون بأسبابك، وصدقك، وجدية عذابك إلا حين تموت وما دمت حياً، فإن قضيتك مغمورة في الشك "(3).

ومرسو، لم يمت، لكن الناس المحيطين به اكتشفوا أن جزءاً مهماً منه قد مات. بل إن هذا الجزء الميت، سيكون مدمراً وقتلاً.

2- القتل/ قتل العربي:

(1) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 29.

(2) J. Claude Brisville : Op.cit, P 50.

(3) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 63.

لم يكن موت الأم غلطة مرسو، كما أشار معتذرا لمن حوله، بل كان اعتذاره " في المنظور العبثي هو أن يبرأ نفسه إزاء عالم غير حقيقي" ⁽¹⁾، وأدلة البراءة التي تلوح من تعبيرات مرسو، هي ضغوطات جسده، وأثر البيئة الطبيعية أي حرارة الشمس، وقساوة الجو.

فضغط البيئة، والجسد، دفعاه - كما يظهر من تصويره لمشهد القتل - إلى ارتكاب الجريمة وهاهو النص بكامله لواقعة قتل العربي:

مشيت لوقت طويل، رأيت من بعيد كتلة الصخر الصغيرة القائمة.
تحيط بها هالة من النور تخطف الأبصار، وعليها زبد البحر. كنت أفكر
في الينبوع العذب وراء الصخرة، كانت بي رغبة في العثور على خريز
الماء. ورغبة في الهروب من الشمس والتعب وبكاء المرأة (يقصد بكاء زوجة
ماسون)

وأخيرا كانت بي رغبة في الظل وهدوئه. لكنني عندما اقتربت رأيت
خصم ريمون قد عاد إلى هناك.
كان لوحده يرقد على ظهره متوسدا يديه، وجبهته مستظلة بالصخرة
وباقى جسده تحت الشمس. كانت بزته تدخن في الحر. تفاجأت
إلى حد ما، فالموضوع بالنسبة لي قد انتهى. وقد جئت إلى هنا ولم أعد أفكر
فيه. ما إن رأني حتى نهض قليلا ووضع يده في جيبه. أما أنا
فبالطبع، قد أمسكت بمسدس ريمون في سترتي. ومن جديد تراجع
إلى الوراء. ولكن من غير أن يخرج يده من جيبه. وكنت على بعد عشرة
أمتار منه، تمنعت أحيانا نظرتي من بين جفنيه نصف المغمضين.
لكن صورته، كانت كثيرا ما تتراقص في الهواء الملتهب أمام ناظري.

⁽¹⁾ Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 36.

كان صوت الموج أكثر خمولا، وأكثر هدوء مما كان عليه عند الظهيرة.
كانت الشمس ذاتها، وكان الضوء ذاته على الرمال ذاتها الممتدة هنا.
ومرت ساعتان، ولم يتقدم النهار، ساعتان ألقيت فيهما المرساة في
محيط من المعدن المنصهر، وفي الأفق مر بخار صغير فلمحت
فيه نقطة سوداء على طرفي ناظري. لأني لم أتوقف عن النظر
إلى العربي.

اعتقدت أني ما إن استدير نصف استدارة، حتى يكون الأمر
منتهيا، غير أن الشاطئ كله المهتز بالشمس كان يتجمع من خلفي
خطوات بضع خطوات نحو الينبوع، لم يتحرك العربي. ورغم كل شيء
فقد كان بعيدا. وربما بسبب الظلال على وجهه بدا لي أنه يضحك.
انتظرت. كانت الشمس تلهب وجنتي، وشعرت بقطرات العرق
تتجمع في حاجبي، إنها الشمس نفسها يوم دفنت أُمي. كان جبيني
يؤلمني، وكانت كل عروقه تنبض في آن واحد تحت الجلد
وبسبب هذا اللهب الذي لم أتحملة أكثر، تحركت إلى الأمام
كنت أعلم أنها حماقة، وأني لن أتملص من الشمس بخطوة أخطوها.
ولكنني خطوتها، خطوة واحدة إلى الأمام. وفي هذه المرة أخرج
العربي سكينه وأظهرها لي في ضوء الشمس. فلاح النور على
فولاذ [السكين]، فبدا كأنه شفرة [نصل] طويلة براقية
أصابتي في جبيني، وفي الآن نفسه انساب العرق المتجمع
على جبيني دفعة واحدة، وانحدر إلى جفني وغطاهما بغلالة
دافئة كثيفة. عميت عيناي خلف هذا الستار من الدمع

والملاح. ولم أعد أشعر سوى بصنح الشمس على جبيني - ومن غير

تميز - وبالسيف اللامع المنبثق من السكين التي لا تزال تواجهني.
هذا السيف اللامع كان ينخر رموشي، وينبش عيني المتألمتين.
وهكذا اهتز كل شيء، ونقل البحر نفسا ثقيلا وملتهبا.
خيّل إليّ أن السماء انفتحت على مصراعيها لتمطر نارا، توتر
كياني كله، قبضت على المسدس، وانطلق الزناد، لمست
بطن المسدس الناعمة. وهنا، في ضجيج جاف، يصم الآذان
في الآن نفسه. بدأ كل شيء. نفضت العرق والشمس، وأدركت
أنني تسببت في تخريب اعتدال النهار، وصمّت الشاطئ الاستثنائي
حيث كنت سعيدا. عندها أطلقت أربع رصاصات أخر على جسد
هامد حيث كانت الرصاصات تنغرس فيه من غير أن تظهر.
وكانت الرصاصات الأربع دقائق سريعة طرقت بها باب الشقاء.

ص 92-93-94-95.

من خلال المقطع السابق، فإن الموت هذه المرة، هو موت الآخر، الآخر البعيد أو
البغيض؟ والموت قد تم بالقتل، أي بالجريمة، وكامو يصنف في مقدمة كتابه " الإنسان
المتنرد " الجرائم إلى صنفين فيقول: " ثمة جرائم ترتكب بدافع الهوى، وأخرى استنادا
إلى محاكمات عقلية "(1).

فأين تُصنّف جريمة قتل العربي. أو موت الآخر. الآخر - " الغريب "؟

المقطع السابق بطوله، تبرير لارتكاب الجريمة، وإصاق التهمة بالشمس، والبحر،
والجسد، والصدفة، فهؤلاء الأربعة هم القتلة كما يوحي بذلك مرسو. فالصدفة هي التي

(1) ألبير كامو: الإنسان المتنرد، مرجع سابق، ص 07.

جمعبته بالعربي عند النبع، والشمس هي التي ألهبته جسده، والبحر بضجيجه أصم أذنيه، وجسده لم يكن له سوى أن يستجيب لعصابة القتل هذه.

وإذا كان مرسو قد نسب بلادة أحاسيسه إثر موت أمه إلى الظروف الخارجية، فإنه لم ينس ذلك عندما وصف قتله للعربي، فالشمس، هي نفسها الشمس التي سطعت يوم دفن أمه.

فجريمة مرسو إذن هي جريمة ارتكبت استناداً إلى محاكمة بيئية - إن صح التعبير -، فالبيئة بمعناها الطبيعي دفعته إلى القتل. وبهذا المعنى، فإنه، لم يرتكب جريمة كاملة، بل ربع جريمة، لأن ثلاثة أرباعها، اضطلعت بها بقية العصابة: البحر، الشمس، والصدفة.

وقد يجد مرسو في علم النفس ما يبرر فعله ويخفف من أثر الجريمة عند المتلقي فقد أوحى الراوي بتركيزه على أثر الشمس في تصرفه أن فعله لم يكن بتخطيط مسبق فجريمته إذن " أثر للصدفة المزعجة، فانقلبت المسؤوليات من البشر إلى عناصر الطبيعة" (1).

أي أن مرسو معفى من مسؤوليته، هذا إن لم يُعط البراءة في بعض القراءات التي تناولت الرواية.

هذا التبرير، المستند إلى البيئة سيعفي مرسو، من الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها قاضي التحقيق، بل سيلفت اهتمام المحكمة إلى تصرفاته الغريبة والشاذة، فيما يتعلق بموت أمه. أي أن البطل برر جريمته قبل ارتكابها بما سبق ذكره، ثم بررها أثناء التحقيق بلفت النظر إلى مسلكه الغريب، فصارت قضية العربي مغمورة في النسيان. لأن " مرسو يجهل فضيحته العاطفية، أخلاقه، طقوسه، فلم يكن له إحساس بالخطأ، وبغفوية لم يشعر - بعد ارتكابه القتل - بما يجعله مذنباً" (1).

فإذا كانت حجة مرسو في القتل هي ما سبق ذكره من ظروف جسدية، وبيئية، فإن في النص ما يثير أسئلة كثيرة، ويدين مرسو، ومن ورائه كامو.

(1) Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 53.

(1) J. Claude Brisville : Op.cit, P 54.

إن ما يدين مرسو ويجعله مذنباً، ومجرماً، هو ما سماه كامو بالجريمة المنطقية، أو الجريمة التي ترتكب استناداً إلى " محاكمات عقلية " .

من هو القاتل؟ إنه مرسو، والاسم في الرسم العربي لا يثير أي تساؤل، لكن كتابته بالحرف اللاتيني Meursault ومحاولة فك شفرته الرمزية بمساعدة نصوص أخرى ستكشف ما يلي:

- في مقالة لكامو في كتابه " أعراس " بعنوان " الصيف في الجزائر " تحدث عن الوحدة L'unité التي أمَلَّها أفلوطين وأجاب بعد سؤاله: ما الغريب في أن توجد على الأرض؟ بالقول. الوحدة L'unité يمكن أن يعبر عنها هنا بكلمتي الشمس Soleil، والبحر Mer⁽²⁾.

- مرسو، هو الاسم المستعار الذي كان يكتب به كامو مقالاته عام 1939، فـ " الشخصية الرئيسية في رواية الغريب قريبة من جان مرسو الاسم المستعار لكامو الصحفي عام 1939 ومرسو Meursault هو مزج لكلمتي بحر Mer وشمس Soleil " ⁽³⁾.

- القاتل يطلق أربع رصاصات على جثة هامدة؟ لماذا؟

إن جزء من التبرير يوجد في نظام الأسماء، حيث تحظى الشخصيات في الرواية بأسماء وألقاب، ماعدا مرسو، والعربي. فمرسو ليس له لقب إلا الاسم، أي أنه " مرسو " فقط، ومرسو لا يقتل، فالشمس والبحر المجتمعان في اسمه هما القاتلان بمساعدة الصدفة الجامعة، والجسد العنيد. غير أن هذا التبرير تضعف قوته عندما تتدخل سيرة كامو في التفسير ومعها بعض مما كتبه في التفسير. كما أن هوية القتل لم يسأل عنها أحد، لا في المحكمة، ولا أثناء التحقيق، لأن شخصية مرسو " الغامضة " غيبت القتل.

فالقاتل هو مرسو، ومبرره، سبق بيانه، أما القتل، فعربي، كما قال مرسو. فما هي الصدفة التي جمعتهم؟ إن لمرسو إجابته، ولكنه لا يذهب أبعد من تلك الإجابة التي يكررها، أما لماذا يكون القتل عربياً وليس شخصاً آخر، ولماذا العربي بهذا الوصف، أي

⁽²⁾ A. Camus : Noces, Op.cit, P 47.

⁽³⁾ Ahmed Taleb Ibrahim : De la décolonisation à la évolution culturelle, Alger, édition SNED, 1981, P 171.

من غير اسم مميز. فإن هذه الأسئلة وغيرها تجيب عنها الرواية ذاتها، كما تجيب عنها نصوص أخرى للكاتب.

يرد ذكر العرب في الرواية في مواضع متفرقة، إضافة إلى المقطع السابق.

ففي القسم الأول من الرواية، أي عندما ذهب البطل مرسو إلى ملجأ العجزة، رأى عربية تعمل ممرضة هناك حيث يقول: "وبالقرب من التابوت، كانت توجد ممرضة عربية، بستره بيضاء، وعلى رأسها خمار بلون ناصع " (ص 14).

فالعربية في هذا المقطع، لم ترد صدفة، فالممرضات كثيرات، وإنما الممرضة العربية، التي تقدم خدمة إنسانية في ملجأ العجزة، ليست هي الصورة التي يريد أن يعطيها "مرسو" للقارئ. لأن هذا القارئ سرعان ما ينسى الممرضة ومئزرها الأبيض، عندما ينقله الراوي إلى مشهد عنفي بطولته عربية لا تمارس الطبابة، وإنما البغاء، ومشهد العنف، هو تلقيها الصفعات من ريمون، "المرأة تبكي، وريمون يواصل ضربها " ص 60.

أما القسم الثاني من الرواية، فإن مرسو يلتقي بالعرب في السجن " في اليوم الأول من توقيفي أغلقوا عليّ في زنزانة يوجد بها الكثير من الموقوفين أغلبهم عرب، ضحكوا لما رأوني بينهم ثم سألوني عن جريرتي، فقلت لهم إنني قتلت عربيا، فلزموا الصمت " ص 113-114.

من هذه المقاطع الثلاثة، ومن مشهد القتل، يتضح أن العربي في وعي مرسو، شخص شرير، أو جنس شرير، فهو يمارس البغاء، أو يهدد أمن الناس، ولهذا يجب أن يقتل، أو يسجن. فمرسو، ومن خلال صفحات عديدة من الرواية، يعيش في وسط اجتماعي أوروبي، ومع ذلك، فمسلكه في هذا الوسط غريب، ومتحفظ عليه. بل مدان من قبل البعض كقاضى التحقيق مثلا. أما العرب، فإنهم عوائق تقف في طريق سعادته الجسدية.

وعندما يقتل الواحد منهم لا يشعر بالندم، وإنما يشعر أنه تسبب في تخريب اعتدال النهار وإفساد سعادته على شاطئ البحر.

محيط مرسو الاجتماعي ذو الطابع الأوربي، له نظام للتسمية، وكل شخصية لها اسم معين، صاحب المطعم سيلست، العجوز سالامانو، الجار ريمون، الصديقة ماري كاردونا، ومستضيفه على الشاطئ، ماسون، وزوجته الباريسية، بل إن شيخا في الملجأ يعطينا " مرسو " عنه لمحة، ويسميه، إنه توماس بيريز.

في حين أن العربي القتل لا يعطينا عنه مرسو أية معلومة، أو وصف، سوى أنه أحد أقرباء المرأة العربية التي يبتزها ريمون. فالعرب، ومن خلال السرد، ليس لهم ذوات تعبّر عن نفسها، والعربي يشير إليه هكذا: العربي L'arabe، وكأن الواحد من العرب كاف للتدليل على هذا الجنس، إنهم نموذج جاهز في واعية مرسو.

إن إغفال تسمية العربي أو قتله رمزيا، قد منح الراوي قدرا من الحرية، يستطيع من خلالها مواصلة السرد، ومتابعة البطل في مراحل التالية، كما أن إغفال شخصيته ونسبتها إلى العرب، ستعفيه من الحوار المحتمل قبل إطلاق الرصاص، فمرسو أوربي، والقتيل عربي، والحوار معدوم، يحكم العرق، والبيئة، واللغة، أي بحكم الغربية بمختلف أشكالها.

غير أن نصوصا أخرى لكامو تكشف أن إغفال تسمية العربي لا يتحكم فيه منطق السرد فحسب، بل هو إقصاء متعمد واستنادا إلى محاكمة عقلية ففي مجموعته القصصية: " المنفى والملكوت ⁽¹⁾ هناك قصة بعنوان " الضيف " يأتي فيها الكاتب على ذكر " العربي " المقبوض عليه، ثمان وأربعين (48) مرة ولا يسميه، أي أن الصدفة التي قتلت العربي، لا يمكن أن تكون هي نفسها التي حرمته من الاسم.

مما تقدم، يتضح لنا أن موت الآخر البعيد في رواية " الغريب "، هو موت الآخر/ البغيض، أو الجحيم بتعبير سارتر، والقتل حتى ولو كان مرفوضا في الكتابة النظرية، إلا أن منطق السرد يعرّي منطق الفلسفة، ويكشف التبرير الذي اختفى وراءه مرسو، واختلف بشأنه من كتبوا عن الرواية.

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت، مرجع سابق، قصة الضيف (من 85 إلى 104).

تتنمي رواية " الغريب " من الناحية السردية إلى السرد الذاتي، حيث يروي البطل الأحداث بضمير المتكلم، وهذه الطريقة في السرد " لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به "(1).

والاعتقاد بحتمية قتل الآخر، في رواية الغريب، هي النقطة التي اختلف عندها الدارسون لأدب كامو، ولروايته الغريب.

فغادة السمان مثلاً، تعتقد أن الرواية تشجب الاستعمار، لكنها في الآن نفسه تعطي البراءة للقاتل، لأن الراوي استطاع، من خلال الصفحات التي كتبها عن أثر الشمس في دفعه لارتكاب الجريمة أن ينحى بالقتل منحى وجودياً خالصاً، قد وجد في كتابة السمان عن الرواية قبولاً خاصاً، فبالإضافة إلى وصفها لمرسو في عنوان بارز " بالقاتل البريء "، فإنها تقول في ختام تناولها للرواية: " الاستعمار (الغريب) جلاد وضحية في آن واحد، والكاتب يشجب ضمناً الاستعمار الفرنسي "(2).

أما عبد الغفار مكاوي، فإنه يبرئ البطل من ذنبه، حيث يقول: " والحق أن مرسو إنسان بريء بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وقمة براءته وتهمته في وقت واحد هي أنه عاش حياته حتى الآن بغير أن يثير الريبة من ناحيته في نفس إنسان "(3).

ففي تبرئته لمرسو، وقع عبد الغفار مكاوي أسير السرد، الذي اختاره الكاتب، والذي من خلاله أراد أن يعطي صورة عن عبثية الوجود الإنساني، وضعفه أمام الموت، والصدفة، وعوامل الطبيعة، أي كل ما يبرر قتل العربي، وهو تبرير يقع فيه من يأخذ فلسفة كامو من غير النظر في بقية الملابس والظروف التاريخية والاجتماعية التي عاشها، والتي تتطوي عليها الرواية.

وإذا كان عبد الغفار مكاوي قد برأ مرسو، فإن عبد الفتاح الديدي في كتابه " الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة " قد أدخله في زمرة القديسين وأعطى لخالقه كامو لغة

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 47.

(2) غادة السمان: مواطنة متلبسة بالقراءة، منشورات غادة السمان، بيروت، ط2، 1980، ص 144.

(3) عبد الغفار مكاوي: مرجع سابق، ص 96.

الأنبياء، حيث يقول: " تشبه لغة كامو أساليب الأنبياء (...) وشخصية مرسو التي جعل منها بطلا لروايته " الغريب " تكاد تكون شخصية إنجيلية "(1).

لكنه عندما يتناول واقعة قتل العربي، نجده يخلط خلطا كبيرا بين أحداث الرواية، كما يخلط في الأسماء وهما هو نص الديدي: " ويتخذ (يقصد مرسو) بعد ذلك صديقا اسمه ريمون، وتسوقه الظروف يوما إلى أن يصحب صديقه هذا فيقع هذا الصديق في إشكال مع بعض الأعراب (...) وبالصدفة يضغط على زناد مسدس يحمله خصوم صديقه فيقتل أحدهم دون أن يتبين لذلك سببا "(2).

فشخصية مرسو التي أضفى عليها الديدي صفة القديسين، لا يمكن إلا أن تكون بريئة، وبراءتها ستكون على حساب الأمانة العلمية التي يقتضيها الاقتباس أو التخليص، أو الترجمة. فمرسو لم يقتل أعرابيا، وإنما قتل عربيا، والفرنسية تسمى الأعراب Les Bédouines بينما تسمى العرب Les arabes، وهذا هو الاسم الذي أطلقه الراوي على المجموعة التي قاتلتهم عند الشاطئ، أما المسدس، فلم يكن للعرب، كما جاء في الرواية، كما أن العرب لم يكن لهم حق حمل السلاح والتظاهر به، بل كان السلاح لريمون.

وإضافة إلى هذا الخلط، فقد تبني " الديدي " وجهة نظر الراوي للأحداث وهذه إحدى جنايات الدراسة الفلسفية التي تغفل الظلال الأخرى للعمل الأدبي.

هذا عن قراءة بعض المتقنين العرب لرواية " الغريب " ولمقطع قتل العربي بالتحديد. أما عن الجزائريين، فإن أحمد طالب الإبراهيمي، قد اعتبر مشهد قتل العربي مشهدا " يرمز لغريزة العدوان التي يريد كل أوربي أن يتخلص منها، ليضع حدا للمجابهة الكريهة المزعجة، بينه وبين العربي "(1).

أي أن قراءته اقتصرت على المعطى التاريخي الذي كان سائدا زمن كتابة الرواية، من غير أن يقرأ فيها الرؤية الوجودية التي أرادها الراوي، والتي سبق الإشارة إليها.

(1) عبد الفتاح الديدي: الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، مرجع سابق، ص 241.

(2) المرجع نفسه، ص 242.

(1) Ahmed Taleb Ibrahimy : Op.cit, P 180.

أخيرا هناك بعض القراءات للرواية أنجزها أوربيون، تفاوتت بين تبني وجهة نظر الراوي ومنطقه السردية، وبين اكتشاف دلالات أخرى ينطوي عليها العمل الروائي.

فكولن ولسن مثلاً، اقتصر في كتابه " اللامنتمي " على بحث مسألة الغربة الوجودية التي تنطوي عليها رواية " الغريب "، ومن ثم فإن حادثة قتل العربي لم تطرح عند كولن ولسن أي سؤال، فـ " لقد كان الأمر دفاعاً عن النفس، غير أن العربي لم يكن مسلحاً، كما أنه لم يكن هناك شهود، إلا أنه يجد نفسه في المحكمة بتهمة القتل " (2). وينتهي إلى تصنيف حركة القتل ضمن المنطق العبثي، الذي توحى به الرواية، والذي شرحه كامو في أعماله الفلسفية الأخرى.

أما جون كلود برزفيل الذي خصص للرواية تسع صفحات من كتابه " كامو " فقد انتهى إلى القول: " سيكون من الأفضل أن نبين أن خطأه (أي خطأ مرسو) الرئيسي، ليس في ارتكابه الجريمة، ولكن في تعبيره عن عواطفه على درجة دقيقة من الصدق " (3).

وكان قتل العربي بهذا التحليل ليس لها من وقفة تستحقها، بل عواطف الراوي الدقيقة هي التي يجدر بحثها، وهذه القراءة تبدو مفتقرة للدقة، فعواطف مرسو، لم تكن دقيقة، بل إنه عبّر عنها بمخالفة مألوف العادة، ولهذا أدانه الوسط الاجتماعي الذي كان يحتضنه، فيما أغفل هذا الوسط قضية العربي. فبرزفيل إذن قد تواطأ مع الراوي، حين اعتبر الخطأ لا يكمن في القتل، فالقتل الذي قام به الراوي على صفحات الرواية، كان يستند إلى حقائق سوسيو تاريخية، أغفلها برزفيل، وكشفت عنها كريستيان شولي عاشور في كتابها " كامو والجزائر ". ففي تحليلها لرواية الغريب، وتحت عنوان دال: " الموت، اللامبالاة، الغيرية " حاولت شولي عاشور قراءة واقعة القتل في رواية " الغريب " من خلال دلالات المكان، أو الفضاء الذي يتحرك فيه البطل، حيث لا يعرف البطل مكاناً ممنوعاً، " لأنه لا توجد أماكن ممنوعة على مرسو بحكم انتمائه لجماعة مسيطرة " (1)، مما يعني أن جريمته إنما كانت تعبيراً عن حالة الحرمان التي سببها العربي، والذي يشكل تهديداً جدياً لمتع الغريب التي يجدّ دوماً في طلبها، كما يشكل تهديداً للجماعة التي ينتمي

(2) كولن ولسن: اللامنتمي، مرجع سابق، ص 31.

(3) J. Claude Brisville : Op.cit, P 55.

(1) Christiane Chaulet Achour : Op. cit, P 60.

إليها فـ " الأنـا الكاتبة لا تعبّر عن موقعها الفردي، ولكن تضع في المشهد (نحن) الجماعة التي تأمل التغير أو الخوف "(2).

فالقتل هنا له مدلول رمزي، يتجاوز الرؤية الوجودية التي يتضمنها النص، فالعربي، كان حاضرا من بداية الرواية، لكن حضوره مقوض، بالنفي والاستبعاد. فالآخر/العربي كان موته حتميا، لأن الغربة الوجودية التي أفصحت عنها تصرفات البطل/الراوي إزاء موت أمه قد أضيفت لها غربة المكان، أو الفضاء الذي يتحرك فيه البطل، ومن ثم أصبح الآخر على مسافة أبعد، عبّر عنها الراوي بالقول: " خطوات نحو الينبوع، لم يتحرك العربي، ورغم كل شيء فقد كان بعيدا ".

أي أن مفهوم الاستبعاد الذي يتضمنه مصطلح الآخر، قد ترجم رمزيا بالبعد المكاني، والينبوع الذي يشكل مصدرا للراحة والحياة، يقف دونه العربي، أي أن العربي بوجوده في هذا المكان يحرم مرسو من الحياة، لذا يتوجب قتله. ومرسو الغريب بتصرفاته، والغريب في جماعته، يشعر بالخيبة، لأنه يتورط ثم يجد نفسه وحيدا في مواجهة العالم، ثم مواجهة الموت. لأن " أعـمق ما يشـعر به اللامنتـمـي [ومرسو لا منتمـ من خيبة هو شعوره بأن العالم عدوه، وأن عليه أن يدخل المعركة وحيدا "(3).

وهاهو مرسو يدخل المحكمة التي سيحتدم فيها النقاش، وكأنها معركة حقيقية وسيقاتل على جبهات عدة ليبقي على حياته.

(2) Ibid, P 55.

(3) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 104.

في السجن:

قضى مرسو عاما كاملا في السجن، أي أنه ارتكب الجريمة في الصيف وحوكم في الصيف تحت الحر.

في فترة سجنه كان يقضي معظم وقته في النوم، أو في قراءة قصاصة من جريدة قديمة، وجدها بين الفراش ولوح السرير:

" بين فراشي ولوح السرير، وجدت قطعة لجريدة قديمة ملتصقة تقريبا بالقماش، مصفرة، وشفافة، تروي واقعة ناقصة البداية، وقد وقعت في تشيكوسلوفاكية، حيث سافر رجل من قريته طلبا للمال، وبعد خمس وعشرين سنة أثري وعاد مع زوجته وطفله، كانت أمه تدير فندقا مع أخته في قريته الأصلية. ولكي يفاجئهما، ترك زوجته وابنه في إقامة أخرى، ثم جاء إلى أمه، والتي لم تعرفه عندما دخل. وعلى سبيل الدعابة حجز لنفسه غرفة، وأظهر نقوده وفي الليل قتلته أمه وأخته بمطرقة، وسرقته. ثم ألقينا به في النهر. في الصباح، جاءت زوجته، فكتشفت عن هوية المسافر دون أن تعلم. عندها شنقت الأم نفسها وألقت الأخت بنفسها في بئر. كان عليّ أن أقرأ هذه القصة آلاف المرات، لأنها من جهة غير حقيقية ومن جهة أخرى تبدو طبيعية. على كل حال، فقد وجدت أن المسافر استحق جزاءه نوعا ما. وأن على المرء ألا يغامر " ص 124-125.

فالقصة كما يرويها مرسو، هي موضوع المسرحية التي كتبها كامو بعنوان " سوء التفاهم " والتي سبق الإشارة إليها في الفصل الثاني، ولا تختلف عنها إلا في بعض

الجزئيات، ففي القصاص، الرجل له ولد، وليس له ولد في المسرحية، وموته بكوب شاي في المسرحية، وبالمطرقة في الواقعة التي ترويها الجريدة، والأم والأخت في المسرحية كلتاهما تنتحران في النهر المجاور.

المهم أن الوسيلة التي اتخذها مرسو للتسلية، هي قصة دموية قائمة أشد القتامة، الموت فيها يطبق على شخصها، والقدر يصنع للجميع مصيرا مشتركا، لكنه مأساوي.

فالقراءة التي يدفعنا الراوي أن نقرأها في هذه القصة هي عبثية الوجود البشري، وغموضه، ودور الصدفة فيه. وأن الجدية، أو المزاح، كلاهما باب من أبواب القتل، وطريق من طرق الموت. وذلك بالقول: أن الجميع محكوم عليه، لأن " عقوبة الموت المعمة الشاملة تعرّف الوضع البشري"⁽¹⁾.

غير أن قراءة أخرى للمقطع السابق، ضمن سياق أحداث الرواية، سيكشف عن دلالات أخرى، تختلف إلى حد كبير عما أراده الراوي من كون القصاص للتسلية.

إن الحادثة التي يرويها المقطع السابق هي حادثة قتل أم لابنها، وابنها هذا قد غاب عنها مدة خمس وعشرين سنة. أي لم يعد يجمعها به شيء، وقتلها له كان غرضه المال الذي يملكه، إضافة إلى جهلها بهويته.

إن الابن هنا هو مرسو، مرسو الذي رفض الندم على بلادة حسه إزاء موت أمه يحول ندمه إلى واقعة، بها يعاقب نفسه، أي بالقتل، فالابن الذي يهجر أمه خمسا وعشرين سنة، ويتركها تدير نزلا مع أخته، هو نفسه الابن الذي ينقل أمه إلى ملجأ للعجزة، ويتركها تموت هناك، فالأم التي ماتت في الملجأ، بعثها مرسو من مرقدتها لتنتقم منه. ولهذا يعلق على قصة الرجل بالقول: " وجدت أن المسافر استحق جزاءه نوعا ما ".

أي أن القصة التي قرأها مرسو في زنزانته، كانت شكلا من أشكال جلد الذات. وإلا كيف يفسر تكرار قراءتها ألف ألف مرة، ويجعل من هذه القراءة واجبا وحتما.

والحجة الأخرى التي يمكن بها تقوية هذا المنحى في القراءة، أن القصة التي يقرأها مرسو غير مسلية، وأحداثها، لا تؤثر في وضعه، ولا تؤثر في تدفق السرد، إذ

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 33.

بإمكانه أن يقرأ قصة عاطفية أو قصة صفقة تجارية، أو حادثة تاريخية، لكن مرسو الذي قص علينا القصة، أراد من خلالها أن يجلد نفسه، ويعاقبها، أي يقتلها بطريقة رمزية. لأن "الرمز دائماً يسبق ويفوق من يستخدمه ويجعله يقول في الواقع أكثر مما هو مدرك لتعبيره عنه" (1).

داخل السجن، يلتقي مرسو أول مرة بالعرب، فيعاملونه بطيبة كبيرة، على الرغم من أنهم عرفوا ما فعله. وهاهو المقطع يصف ما حدث:

"يوم توقيفي، أغلق عليّ أولاً في زنزانة، حيث يوجد الكثير من الموقوفين أغلبهم عرب. ضحكوا لما رأوني بينهم، ثم سألوني عن جريرتي، فقلت لهم إني قتلت عربياً. فلزموا الصمت، ولكنهم فيما بعد، عندما حل المساء، شرحوا لي، كيف أنظّم الحصار الذي سأنام عليه، وذلك بطيّه عند طرفيه كي أصنع منه وسادة، وقضيت الليل كله يجري البق على وجهي" ص 114.

والراوي هنا يحاول أن يعتذر للعربي القتل، حينما جعل زنزانتة هي نفسها زنزانة العرب، ثم أراد أن يعطي صورة طيبة عنهم فهم من علّموه كيف يرتب أموره داخل السجن.

غير أن المقطع الذي يقدمه الراوي، ينزلق إلى قراءة أخرى، يمكن أن نستشفها من المقطع نفسه.

- إنه السجين الأوربي الوحيد بين العرب، وهو أمر أثار استغرابهم وجعلهم يضحكون.

- إنه أجمعهم الصمت بقوله: إنه قتل عربياً، ولم يقل رجلاً، أو شخصاً.

- إنهم تصرفوا معه بطيبة، وساعدوه.

أي أن العرب الذين يشكلون أغلب مَنْ في السجن، يحسنون دورهم في هذا المكان الذي لا يليق إلا بأمثالهم، فقد تعودوه، وعرفوا كيف يتكيفون معه. ثم إنهم لا يعرفون إلا القهر، والقوة، فقد أحرصتهم عبارة "قتلت عربياً".

(1) ألبيير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 144.

فالطيبة التي أراد أن يظهرها مرسو، تختفي عندما تظهر داخل إطار مكاني يفتقد أهله للحرية، ولا أخلاق عندئذ للعبيد. لأنهم إما يقتلون بالرصاص، وينتقم منهم بأربع عبثية، أو يلقي بهم في السجن، فهم أجدر به، وأقدر على التكيف مع بقّه وضيقه، ومرسو يكشف أنه " ليس هناك عرب في الشارع بل هناك عرب في السجن "(1).

المحاكمة:

محاكمة مرسو لخصها محاميه بالقول: " هذه هي صورة المحاكمة، كل شيء حقيقي، ولا شيء حقيقي " ص 141.

فما وجه الحقيقة في هذه المحاكمة، وما طبيعة غياب الحقيقة عنها، أو وجود الخيال فيها؟

بعدما قضى مرسو أحد عشر شهرا في السجن، عقدت جلسة محاكمته أي في الصيف، وكان محاميه قد وعده بأنها لن تطول لأنها ليست الأهم في الدورة.

عقدت جلسة محاكمته، وأحضر ملفه الكامل، وفيه كل التفاصيل التي تخص مرسو قبل ارتكابه الجريمة؛ عمله، دفنه لأمه، سباحته مع ماري، شهادته مع ريمون في مخفر الشرطة، وكلها حقائق لم ينكرها مرسو.

يقول الراوي عن رئيس المحكمة " قال لي إنه يحب البدء الآن بأسئلة قد تبدو غريبة عن قضيتي، ولكن ربما تمسها من قريب، فأدركت أنه سيمضي في حديثه عن أمي، وشعرت في الوقت نفسه إلى أي حد يضجّرني هذا الأمر " ص 135.

فالمحكمة ارتكزت على غرابة سلوك مرسو، ولا مبالاته بموت أمه، حيث إن " كل كلمة من كلماته، وكل حركة من حركاته، وكل الماضي دخلت ضمن منطق الاتهام "(2).

فالقهوة التي شربها على مرأى من جثمان أمه، والاستحمام مع ماري والفلم الهزلي الذي شاهده، كل هذه الوقائع، التي لا تعبّر إلا عن حاجة الجسد، أصبحت عند المحاكمة قرائن اتهام تدينه، وعندما تقاطر الشهود للإدلاء بشهاداتهم، وعندما رافع محاميه عنه، أصبحت القرائن أدلة اتهام تنفي عنه كل براءة.

(1) Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 44.

(2) J. Claude Brisville : Op.cit, P 54.

أقوال الشهود:

الشهود الذي حضروا المحاكمة، يتكلمون، لكن كلامهم ينقله لنا الراوي، ومن ثم يغيب المشهد، ليحل محله السرد، ويتكلم شخوص الرواية ولكن بما يريده الراوي مرسو. وهاهي أقوال الشهود كما ينقلها الراوي.

البواب العامل في ملجأ العجزة: " نظر إليّ البواب، ثم أشاح بوجهه، وأجاب عن الأسئلة التي وجهت إليه، وقال بأنني لم أكن راغبا في رؤية أمي وبأنني دخنت سجارة، ونمت، وشربت القهوة بالحليب. وعندها شعرت أن شيئا ما هزّ القاعة، ولأول مرة أدركت أنني مذنب " ص 138-139.

وعندما طلب من توماس بيريز أن يدلي بشهادته، أجابهم إنه كان يومئذ حزينا، ولم يشعر بمن حوله، ونفى أن يكون قد رأى مرسو باكيا. كما أخبرهم قائلا: " إنه يعرف أمي، وأنه ما رأي إلا مرة واحدة: يوم الدفن " ص 140.

أما صاحب المطعم الذي كان يتناول عنده مرسو غذاءه، والمسمى سيلست فإنه يخبر المحكمة أن مرسو كان صديقا له. ولما سئل عن الجريمة أجاب: " إنها بالنسبة لي شر، شر، والكل يعلم ما هي. وهذا يبيّكم بلا دفاع حسنا، بالنسبة لي: هي شر " ص 142 ، ويعلق مرسو على شهادة سيلست بالقول: " لأول مرة شعرت برغبة في أن أقبل إنسانا " ص 143.

وعن شهادة ماري كاردونا، لا ينسى الراوي أن يقدمها بحسيّة مكشوفة تلطف حرارة المحاكمة. وبعدما عرفت المحكمة اليوم الذي جدد فيه مرسو علاقته بها، قام النائب العام الذي عرف من خلال الملف المعروض أمامه أنه في اليوم الذي أعقب وفاة الأم. وطلب من ماري تلخيص ما حدث في ذلك اليوم. وعندما أنهت حديثها نهض وأشار بإصبعه قائلا: " أيها المحلفون، غداة موت أمه، ذهب هذا الرجل ليستحم وباشر علاقة غير مشروعة، وذهب ليضحك أمام فلم هزلي " ص 144-145.

وحضر المحكمة شاهدا، صديق ريمون، " ماسون " والذي كان ثالث ثلاثة حضروا الشجار على الشاطئ، وفي المحكمة قال عن مرسو: " إن مرسو رجل نبيل " ص 145. لكن العجوز سالامانو أراد أن يدافع عن مرسو، ويبين أن ما فعله مرسو بأمه عندما

وضعها في الملجأ هو الصواب عينه. " يجب أن تفهموا، يجب أن تفهموا " ص 145.
ويعلق مرسو بالقول: " بيد أن لا أحد يلوح أنه قد فهم " ص 145.

كان آخر شاهد في هذه المحاكمة هو ريمون الذي ورط مرسو في الجريمة، حيث حاول أن ينفي التهمة عن مرسو ويلصقها بالعربي، وعندما طلب منه رئيس المحكمة أن يروي وقائع وألاً يصدر أحكاماً، التجأ إلى تفسير الوقائع بالصدفة، وهنا تدخل النائب العام ليتساءل عما إذا كانت الصدفة قد عملت في كل تلك الوقائع، يقول الراوي: " أراد أن يعرف إذا ما كانت الصدفة هي التي حالت دون تدخل ريمون يصفع المرأة، وأنه بالصدفة كنت شاهداً في مخفر الشرطة، وبالصدفة كانت هذه الشهادة صادرة عن المجاملة " ص 146.

وبعدما استمعت المحكمة لأقوال الشهود، تدخل كل من النائب العام والمحامي، وعنهما يقول مرسو: " أستطيع القول إنهما تحدثا عني كثيراً، وربما تحدثا عني أكثر من حديثهما عن جريمتي. وهل كان حديثهما مختلف؟ لقد رفع المحامي ذراعه ورافع عن ذنبي، ولكن بعذر، والنائب العام مدّ يديه وأعلن ذنبي ولكن من غير عذر، ومع ذلك فإن ما أزعجني بالرغم من همومي، هو أنني كنت أحاول التدخل أحياناً. ولكن محامي كان يقول لي: " أسكت فهذا أفضل لقضيتك " " ص 151.

أي أن الشهود، والمحامي إنما جاءوا ليثبتوا التهمة، في حين أن نيتهم هي تبرئة مرسو. ولأنه لم يتدخل، وكلما حاول ذلك منع، فإن قضيتهم تعقدت، ومن خلال ما أدلى به الشهود، فإنهم " ساهموا على الرغم منه في تضييعه " (1).

ولمّا جاء دور رئيس المحكمة، أعلن باسم الشعب الفرنسي إعدام مرسو. يقول الراوي: " لم أنظر إلى جهة ماري، فلم يكن لي الوقت الكافي. إذ إن رئيس المحكمة قال لي بصيغة غريبة إن رأسي سيقطع في مكان عمومي باسم الشعب الفرنسي، وبدأ لي أنني أعرف الشعور الذي قرأته على كل الوجوه، أعتقد أنه شعور بالتقدير، فقد كان رجال الدرك مهذبين معي، أما المحامي فقد وضع يده علي يدي، لم أفكر في شيء لكن رئيس

(1) J. Claude Brisville : Op.cit, P 55.

المحكمة طلب مني إن كان لدي شيء أضيفه. فكرت، وقلت: لا. عندها اقتادوني " ص 164.

باسم الشعب الفرنسي إذن أصدرت المحكمة حكمها بالإعدام على مرسو، وبقي عليه انتظار التنفيذ.

إن هذه المحاكمة ذات الوجهين، تمتلك في أحد وجوها كل مقومات الواقع، فهناك جريمة وقعت، وهناك شهود الدفاع، وقاض، ومحام، ونائب عام، ودرك يحرسون الجاني، ومرافعات، وإدانة، وإصدار حكم.

من هذه الناحية فإن المحاكمة كما وصفها الراوي حقيقية، بل إن " كل شيء حقيقي فيها ". فما هو الشيء غير الحقيقي فيها؟

لقد قال كامو في كتابه الإنسان المتمرّد: " إن الخلق الروائي الحقيقي، بالعكس يستخدم الواقع، ولا يستخدم سواه بدفئه وفورته، بأهوائه ونداءاته، ولكنه يضيف إليه ما يبدّله "(1).

وهذه العبارة ذات المدلول القوي، في التأكيد على جوهر الخلق الروائي. غائبة إلى حد كبير في الأجزاء الأخيرة من رواية الغريب، فالمحاكمة ليس لها أساس من الواقع، كما أنها تفتقد إلى صنعة الخيال.

المحكمة كما وصفها الراوي قد غصت بالشهود، الذين تقاطروا من أطراف حياة مرسو، من ملجأ العجزة حضر العجوز توماس بيريز، وبواب الملجأ، ومن الحي حضر سالامانو، وريمون، ومن الشاطئ والعلاقات العاطفية، حضر ماسون وماري كاردونا، وقد أدلى هؤلاء الشهود بأقوالهم التي تتعلق بالمسلك الاجتماعي لمرسو، وليس لها شأن بالجريمة.

كل هؤلاء الشهود حضروا جلسة المحكمة، فيما غاب عنها المعنيون بها، أي أهل القتل، فالجلسة لم يحضرها عربي واحد، بينما يقدّم لنا الراوي الجريمة التي ارتكبت، على أنها ارتكبت ضد عربي، كان برفقته اثنان آخران، وأنها وقعت بسبب امرأة عربية

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 335.

كان يبتزها ريمون. أما قبل وقوع الجريمة، وبالتحديد في ملجأ العجزة، فإن الراوي - مرسو - يلفت القارئ إلى وجود ممرضة عربية بالملجأ، ولا شك أنها لاحظت سلوك مرسو الغريب، كما لاحظته البواب والعجوز توماس.

فالمحاكمة إذن غير واقعية، أو هي كما وصفها المحامي: " لا شيء حقيقي ". فإذا كانت المحاكمة غير حقيقية، وأن الراوي قد ضلل القارئ، لأنه أوحى إليه من بداية السرد أن العبث، واللاجدوى، والصدفة، وتفاهة الفرد في ميزان الوجود، هي النسغ الذي يسري في أوصال القصة، وأن الموت يحكم بدايتها، كما يسدل الستار على نهايتها، إذا كان هذا هو الذي أراده الراوي، فإنه عندما اعتمد على الواقع، وأراد أن " يضيف إليه ما يبذله " وقع في محذور تزييفه، وإفقاره.

إن منطق السرد الذي اعتمده الراوي، يقتضي وجود عرب في جلسة المحاكمة، وهذا الغياب للعرب في المحاكمة سيعفي الراوي من شهادتهم التي قد تخرج الرواية عما وضعت له أصلا، وربما قد تحولها إلى رواية تدين الوجود الفرنسي في الجزائر، أو تمجده، كما أن هذا الغياب سيعفي الراوي من مشكلة التواصل اللغوي التي قد تعرقل سير الأحداث وتدفق السرد.

في هذه المحاكمة أصدر حكم بالإعدام على أوربي - مرسو - قتل عربيا، وهذا الحكم فسرّه طالب الإبراهيمي بأنه غير حقيقي، فـ " الحكم بالإعدام على مرسو غير حقيقي لأنه لم يكن يحكم بالإعدام في الجزائر على أوربي قتل عربيا، ومن غير شك فهذا الحكم بالإعدام ليس شيئا آخر غير إعلان نهاية النظام المذنب والظالم "(1) أي النظام الاستعماري.

غير أن هذا التفسير الذي قدمه الإبراهيمي بصيغة التأكيد، كان يمكن أن يكون صحيحا، لو أن مرسو أدين في وجود عرب في الجلسة، وممثلين عن أهل الضحية، وكان يمكن أن يكون صحيحا أيضا لو أن المحكمة أدانت القتل وهذا ما لم تفعله كما يصف ذلك الراوي، فالمحكمة أدانت سلوكه الغريب في مجتمعه، وما أدانت قتله للعربي.

(1) Ahmed Taleb Ibrahimy : Op.cit, P 180.

أما كريستيان شولي عاشور، فقد فسرت الحكم بالإعدام بأنه خيالي. أي لا يستند إلى الواقع بل " بالاعتماد على الخيال في المساواة العرقية أمام القانون من خلال محاكمة أوربي لقتله عربا في هذه السنوات "(1).

وهذا التفسير أيضا له وجاهته، لولا أن نصوصا أخرى لكامو تستبعده. ففي كتابه " أسطورة سيزيف " يتحدث كامو عن الكاتب التشيكي فرانز كافكا (1883-1924) ويستعرض إحدى قصصه المسماة " المحاكمة "، وتحليل بالغ الأهمية فيما يتعلق بصورة المحاكمة في رواية " الغريب " يقول كامو:

" للوهلة الأولى، وبالنسبة للقارئ الذي يتناوله بالصدفة، يلوح أن مغامرات مثيرة مقلقة تدفع بشخصيات مزلولة ملاحقة نحو متابعة مشاكل لا تضعها هي. ففي المحاكمة نجد جوزيف ك. متهما، ولكنه لا يعرف بماذا. وهو بلا شك متلهف للدفاع عن نفسه، ولكنه لا يعرف لماذا. ويجد المحامون أن قضيتهم صعبة، وفي الوقت نفسه، فإنه لا يهمل الحب، وتناول الطعام، أو قراءة صحيفته. ثم يحاكم. ولكن غرفة المحكمة مظلمة جدا، وهو لا يفهم الكثير، وإنما يفترض فقط أنه محكوم، وإنما بماذا؟ إنه لا يتساءل، وهو في بعض الأحيان يشك بذلك. ولكنه يستمر في العيش. ويأتي بعد ذلك سيدان مهذبان ليدعوا إلى مرافقتهم، وهما يقودانه بكل مجاملة إلى ضاحية بائسة، ويضعان رأسه على صخرة، ويقطعان رقبتهم، ولا يقول المحكوم قبل الموت غير: " مثل كلب " "(1).

من خلال هذا المقطع يتبين أن الراوي مرسو، ومن ورائه كامو، لم يعتمد على الواقع، كما سبق ذكره، كما لم يعتمد كامو في بنائه لوقائع المحاكمة على الخيال. كما

(1) Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 40.

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف: مصدر سابق، ص 145.

ذهبت إلى القول كريستيان عاشور، وإنما استند إلى نص كافكا، فهناك إذن تناص في رواية " الغريب "، ومن خلال مقارنة بسيطة بين محاكمة جوزيف ك. كما لخصها كامو في أسطورة سيزيف، ومحاكمة مرسو كما رواها في " الغريب " نجد أن هناك تشابها بين القصتين يبلغ حد التطابق أحيانا.

- فجوزيف ك. متلهف للدفاع عن نفسه، وكذلك مرسو لولا تدخل المحامي الذي كثيرا ما كان يسكته.

- محامو جوزيف ك. يرون في قضيته صعوبة، ومرسو يتلقى طمأنة محاميه لكنه يفشل في الدفاع عنه.

- جوزيف ك. لا يهمل الحب، وكذلك مرسو، فأثناء المحاكمة أبدى رغبته في ماري كاردونا، فيقول عنها: " دخلت، كانت تضع قبعة، وكانت لا تزال جميلة، ولكني أحبها بشكل أفضل عندما تطلق شعرها " ص 143.

- جوزيف ك. يحب تناول الطعام، وكذلك مرسو " كان الخبز جيدا، التهمت نصيبي من السمك، ثم من اللحم، ومن البطاطا المقلية " ص 84.

- جوزيف ك. يقرأ الصحيفة، ومرسو كذلك يقرأ الصحيفة، أو القصاصة التي وجدها في السجن، والتي سبق الإشارة إليها.

- جوزيف ك. يحاكم في غرفة مظلمة، ومرسو كذلك يدخله دركيان إلى غرفة مظلمة " أدخلي الدركيان إلى غرفة صغيرة، شعرت أنها مظلمة " ص 128.

- جوزيف ك. لا يفهم الكثير، ومرسو أيضا لا يفهم، فقد سأل الدركي عن مرافعة المحامي لأنه كان يتحدث بضمير المتكلم ويقول أنا، " كنت مندهشا، انحنيت نحو الدركي، وسألته لماذا؟ فقال لي أسكت، وبعد برهة أضاف: كل المحامين يفعلون هذا " ص 159.

- يأتي سيدان مهذبان لجوزيف ك، وكذلك حال مرسو مع الدركيين.

والخلاصة أن وقائع محاكمة جوزيف ك. لا تختلف كثيرا عن محاكمة مرسو، وهذا ما ألمح إليه الكاتب الإنجليزي كولن ولسن بالقول: " إن القارئ ليدّشّه تشابه أعمال كامو مع أعمال فرانز كافكا "(1).

لقد كان مرسو أثناء المحاكمة صامتا، وكان الحاضرون يتحدثون عنه ومنهم من تحدث عن روحه، مثل محاميه. وقبل المحاكمة كان يرى موت أمه، فيلبيه جسده العنيد عن مشاعره، ويستسلم لأن واقعة الموت تحدث هناك، أما العربي، فقد قتله، وببلادة حس راح يحتمي بضربة الشمس، وصخب البحر، والصدفة الجامعة، وإزاء هذه التصرفات الغريبة، فقد حكمت عليه محكمة المجتمع بالموت، جزاء وفاقا، رغم أن المجتمع من خلال سلوكيات مرسو هو " بناء مجرد شيد على انعكاس بعض المبادئ المجردة التي يجب أن يضحى بها على الأقل "(2).

فما هي هذه المبادئ؟ وكيف ضحى بها مرسو؟ وكيف واجه حكم الإعدام؟

3- الحكم بالإعدام - في انتظار التنفيذ :-

" كيف لم أر أنه لا شيء أكثر أهمية من حكم الإعدام، وأنه في نهاية الأمر هو الشيء المهم حقا بالنسبة للإنسان " ص 168.

بهذه العبارة أدرك مرسو الحقيقة التي سيواجهها، وقد تجلت واضحة، ناصعة وبعبرة لا لبس فيها، فرأسه سيحز في الساحة العامة، وليس له سوى انتظار ساعة التنفيذ.

في زنزانته، خلق لمرسو، الفاصل الزمني، والمكاني كي يتأمل تجاربه الوجودية السابقة.

لقد أدرك البطل حقيقة الموت التي تجاهلها حيناً من الدهر، وأدرك في الآن نفسه قيمة اللحظات المتبقية من عمره.

(1) كولن ولسن: اللامنتمي، مرجع سابق، ص 33.

(2) J. Claude Brisville : Op.cit, P 53.

كان يفكر من حين لآخر في مخرج لورطته، وفي طريقة للهروب، لأن سقف الزنزانة كان مفتوحا على الفضاء، أثناء ذلك كان القس يحاول مقابلته إلا أن مرسو رفض ذلك ثلاث مرات " للمرة الثالثة رفضت استقبال القس، ليس لدي ما أقوله له، وليس عندي رغبة في الحديث " ص 165.

كانت رغبة مرسو، هي أن يفلت من الموت، وأن يتمكن من الهرب من المقصلة التي تنتظره، " لا أدري كم مرة سألت نفسي إن كان هناك أمثلة عن محكومين بالإعدام فروا من هذه الآلة الرهيبة، أو اختفوا قبل التنفيذ " ص 165.

ولأن الإجابة التي كان يوحى له بها المكان، هي أن لا مهرب، فإنه راح يتذكر قصص المحكومين بالإعدام، التي قرأ عنها، أو روتها له أمه فيقول:

" في هذه اللحظات، تذكرت قصة رواها أبي لأمي، أبي الذي لم أعرفه. فكل الذي أعرفه بالتحديد عن هذا الرجل هو ما أخبرني به أمي: فقد ذهب

ليرى حكم الإعدام في أحد القتلة، كان منشغلا كثيرا بفكرة الذهاب إلى هناك.

وبالفعل فقد ذهب، وبعد عودته ظل يتقيأ طيلة الصباح. لقد اشمأز أبي قليلا،

والآن أدركت أن الأمر كان طبيعيا جدا، فكيف لم أر أنه لا شيء

أكثر أهمية من حكم الإعدام، وأنه في نهاية الأمر، هو الشيء المهم حقا

بالنسبة للإنسان " ص 168.

في هذا المقطع الذي يروي مرسو عن أمه، ينكشف لنا مدى زعر الراوي من حقيقة الموت التي تغافل عنها يوم ماتت أمه، وقابلها بعدم اكتراث وهو يطلق رصاصته على العربي.

فالموت كان يومئذ موت الآخر، وموت الآخر تجربة وجودية تحدث عنها الراوي برؤية عبثية، يتساوى عندها الموت والحياة، بل إن مرسو كثيرا ما لزم الصمت فـ " لا يمكن التحدث عن تجربة موت الآخرين، إنه بديل ووهم لا يقنعنا "(1).

(1) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 24.

أما التجربة التي رواها أبوه لأمه، فإنها أيقظت فيه الخيال، فلما أزفت ساعته، شعر معها بفداحة الثمن، وجهامة الموت. فما قرأه عن تجارب الآخرين، وما سمعه من أمه، كان وهما غير مقنع، أما ما هو مقبل عليه " فهو الشيء المهم حقاً بالنسبة للإنسان ".

ومرة أخرى، يكشف المقطع الذي رواه مرسو عن تدخل السيرة الذاتية في السرد، فالحكاية التي يقول عنها إن أمه قصتها عليه. هي نفسها التي يرويها كامو في كتابه " المقصلة " وهذا نصها:

" حكم بالموت في مدينة الجزائر على قاتل ارتكب جريمة مثيرة (...)

كان عاملاً زراعياً (...) وساد اعتقاد عام بأن قطع الرأس عقوبة

خفيفة (...) هذا ما كان على ما قيل لي رأي والدي، الذي ثار استنكاراً

لقتل الأطفال على الأخص (...) إنه أراد أن يشهد تنفيذ الحكم

للمرة الأولى في حياته. ونهض ليلاً وذهب إلى مكان التنفيذ (...)

أما ما رآه ذلك الصباح فلم يرو لأحد عنه شيئاً، وتروي أمي

فقط أنه عاد كالعاصفة متجههم الوجه ورفض أن يتكلم وتمدد

لفترة من الزمن على السرير، ثم أخذ فجأة يتقيأ " (1).

مقارنة هذه الفقرة ، بما سبق روايته على لسان مرسو، يوضح لنا أن هناك تطابقاً شبه تام بين ما رواه مرسو، أو ما تذكره. وما كتبه كامو في " المقصلة " ذات الصبغة البحثية.

إن الصورة السابقة عن حكم الإعدام جعلت مرسو يرتعد في الصيف، وتصطك أسنانه. "... فبعد لحظات شعرت ببرد شديد، وأخذت أسناني تصطك وأنا مغطى " ص 168. غير أن هذه القشعريرة التي هزته من هول الموت لم تمنعه من التفكير في إمكانية تعديل قانون العقوبات حيث يقول: " لاحظت أنه من الأساسي أن نعطي فرصة للمحكوم عليه بالإعدام، فرصة من ألف وهذا يكفي لتسوية الأمور بشكل جيد " ص 169.

(1) ألبير كامو: المقصلة، مصدر سابق، ص 09.

أي أن مرسو لم يتوقف عن التفكير في إبعاد الموت وتلافيه، لكنه كان يفكر أيضا في الفجر، وفي الالتماس (من القس).

لقد أدرك مرسو أن الموت الذي رآه يطوي صفحات الآخرين، ويسدل الستار على أدوارهم، في صمت قد جاءه من حيث لا يحتسب، فالوجود الإنساني ما هو إلا عناد مستمر، وتمرد دائم على عقوبة الموت، ولهذا أعلن ثقته بالحياة التي عاشها، وأن ما حدث له كان يمكن أن يحدث بطريقة أخرى، وأن الحياة مغامرة غير محسوبة، فالصدفة لها دورها، والجسد له مطالبه، والقدر بغموضه كثيرا ما يصنع مصير الإنسان ويحدد شكل مستقبله، بطريقة غير محسوبة.

كل هذه المعاني اختزنها مرسو، وحين جاءت الفرصة تحول من ملاحظ يصف ما يراه، إلى محام يدافع عن قضيته، ورؤيته.

فعندما زاره القس في سجنه، نهض إليه مرسو، وأمسك بخناقه، وقال كل ما لم يقله من قبل.

"... عندئذ انفجر شيء ما بداخلي لم أدر لماذا. أخذت أصرخ بملء فمي، وشتمته، وقلت له أن لا يصلي، كنت قد أمسكته من خناقه وصبيت عليه كل ما في أعماق قلبي، من طفرات امتزج فيها الفرح بالغضب. كان يبدو عليه اليقين أليس كذلك؟ ومع ذلك فيقينه لا يساوي شعر امرأة، إنه غير متأكد من حياته، لأنه يعيش كالميت، أما أنا فكنت كمن لا شيء في يديه. ولكنني كنت واثقا من نفسي، واثقا من كل شيء، واثقا من حياتي، ومن هذا الموت الآتي. نعم لم يكن لديّ سوى هذا. ولكنني أمسكت على الأقل بهذه الحقيقة بقدر ما أخذتني. كنت محقا، وأنا على حق، وسأبقى دوما كذلك. عشت بهذه الطريقة وكان بوسعي أن أعيش بطريقة أخرى، فعلت هذا ولم أفعل ذاك. ثم ماذا؟ خيّل إليّ أنني انتظرت لمدة طويلة هذه اللحظة

وهذا الفجر الصغير الذي سابراً فيه. ما من شيء، ما من شيء كان له أهمية
إنني أعرف السبب جيداً وهو كذلك يعرف. ومن عمق مستقبلي
وطيلة كل هذه الحياة العابثة التي عشتها. تصاعدت إليّ
منه أنفاس مهمة عبر سنوات لم تأت بعد، وكانت تسوّي
عند مرورها كل ما عُرض عليّ خلال السنوات التي عشتها
فما يهمني موت الآخرين، أو حب الأم، وما الذي يهمني
في ربه. وما يهمني في الحيات التي نختارها، والمصائر التي
نتخبها، مادام قد اختارني أنا مصير واحد، واختار معي
ملايير من المحظوظين والذين قالوا مثله إنهم اخوتي. هل
يفهم؟ هل يفهم؟ الكل محظوظ، ليس هناك غير المحظوظين،
الآخرون أيضاً سيحكم عليهم ذات يوم، ما فائدة ألا ييكي
أمه متهم محكوم عليه بالإعدام في جريمة قتل؟ كلب
سالامانو كزوجته، والمرأة الآلية مذنبه بمقدار ما هي
مذنبه زوجة ماسون الباريسية. أو بمقدار ما كانت عليه

– ماري التي رغبت في أن أتزوجها، ما أهمية أن يكون ريمون

صديقي مثل سيلست. وإن كان سيلست أفضل منه؟ وماذا

يهم إن أعطت ماري اليوم شفيتها لمرسو جديد؟ " ص 182-183-184.

بهذه النبذة أظهر الراوي رؤيته للحياة والموت، ولللاقات الإنسانية، فما أهمية
موت الآخرين إذا كان ما أصابهم سيصيبه، إنه مصير واحد يحكم بخناق الجميع. عنده
تتساوى القيم مثل حب الأم، الصداقة، الحب، التأثير لموت الآخرين... إلخ.

فما تفسير هذه اللاجدوى التي تربط حلقات الرواية، وهل هي شكل من أشكال
التصوف الذي يتساوى عنده الخير والشر، وتتقارب القيم لتفقد قيمتها في النهاية؟

من هو المتصوف في الفهم الوجودي؟ إنه " حين يبدأ الإنسان حربه الخفية ضد العالم يصبح لا منتميا، فإذا حارب طويلا، وبجّد، فإنه يتحوّل إلى ما يسميه الناس: المتصوف (...) لأن المتصوف هو فقط إنسان يتمتع بدرجة أعلى من الإدراك والحيوية "(1).

فأين يكمن إدراك مرسو، وأين تتجلى حيويته؟ أم أن ما أدركه مرسو كان غربة بكل أبعادها.

رابعا- الموت والاغتراب:

لقد دخل مرسو سلسلة تجارب وجودية نقلته من كونه موظفا بسيطا، ومغمورا، إلى رجل يُحَاكَم ويُدان باسم الشعب الفرنسي، وأثناء هذه الرحلة الوجودية، اكتشف أن أفعاله وأقواله تجاوزته وأصبحت غريبة عنه، أي أن مرسو هو " الغريب الذي يأتي أحيانا لمواجهتنا في المرأة - كما يقول كامو - وهو أيضا الشقيق المألوف والمفرع في الآن نفسه "(2).

بدأ مرسو يكتشف غريبته إثر موت أمه، ومعه بدأ الناس يكتشفون غرابته، ويستغربون أفعاله، ويعدّونها شاذة، ومستهجنة ومدانة.

أما عن حالات الموت الثلاثة فقد كانت بمثابة مرآة بثلاثة أوجه، في كل وجه منها انعكست مشكلة الاغتراب والملابسة لمشكلة الموت والمصاحبة لها.

إن الاغتراب هو بالتعريف انحلال لعلاقة ما، أما عند كامو فإنه الشعور باللاجدوى الذي يتولد من الطلاق بين الإنسان وحياته، ومن التقابل بين الحاجة البشرية وصمت العالم، كما ينشأ أيضا من ثورة الجسد ومن الكثافة والغرابة في العالم، وهذا الاغتراب الذي يسميه كامو باللاجدوى، يسميه معاصره سارتر " الغثيان " و " الغثيان هو الشعور المُحَقَّق إزاء الواقع عندما نعني أنه يفتقر إلى مبرر للوجود، الغثيان هو اللاجدوى "(1).

(1) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 216.

(2) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، مصدر سابق، ص 23.

(1) Roger Garaudy : Perspectives de l'homme, Paris, P.U.F, 1969, P 59.

وانظر أيضا أسطورة سيزيف، ص 23.

فاللاجدوى، والغثيان، هما مظهران من مظاهر الاغتراب الوجودي، الذي انكشف لمرسو إثر موت أمه.

لقد كشفت تصرفات مرسو الغريبة للناس عن انفصال، وعن انحلال للعلاقة التي تربطه بالعالم من حوله، فالسأم الذي أبداه من مراسيم الدفن، وعدم المبالاة بموت أمه وافتقاده إلى الطموح، وإعراضه عن الزواج، واستسلامه للذة، كلها مظاهر، ومواقف ترشح بما يسميه كامو " اللاجدوى " والتي يكررها مرسو بالقول " إن الأمر لا يعني شيئاً " إذن فمع أول حادثة موت، اكتشف مرسو، غربته الوجودية، والتي يشعر فيها الإنسان " أن العالم عدوه وأن عليه أن يدخل المعركة وحيدا "(2).

فالاغتراب الوجودي الذي لاح من بداية الرواية، تلتته مظاهر اغتراب أخرى أبرزها الاغتراب الحضاري والثقافي، وإذا كانت " الثقافة على المستوى الاجتماعي تشير إلى مجموع المظاهر الفكرية والأخلاقية والمادية، والنظم القيمية، وأساليب العيش التي تميز حضارة ما "(3)، فإن تحقق الغربة الثقافية عند مرسو، كان إزاء جماعة أخرى مبالغة له ثقافيا، أي تختلف عنه في المظاهر المادية والأخلاقية وفي أساليب العيش وفي الرؤية للأشياء والعالم.

وإذا كان خرقه للتقاليد الاجتماعية، ولأساليب التعامل ضمن محيطه الأوربي قد كشف له عن غربته الوجودية، فإن قتله للعربي إنما كشف عن غربة ثقافية، ففي حين كان " موضوع مرسو ضمن المنظور العبثي هو أن يبرأ نفسه في مواجهة عالم غير حقيقي، نجد أن موضوعه في المنظور السوسيوتاريخي هو إزاحة الآخر العربي "(4).

وعملية إزاحة الآخر بدأت بحرمانه من كل خاصية، بما في ذلك الاسم والجنسية، وتقديمه في شكل نموذج جاهز تم انتقاء صفاته التي تشكل الصورة المطلوبة، أي الصورة التي بررت لمرسو إزالتها من الوجود مادامت بهذه الصفات والنعوت.

(2) كولن ولسن: سقوط الحضارة، مرجع سابق، ص 104.

(3) Philippe Bénéton : Histoire de mots culture et civilisation, Alger, édition El-Borhan, 1992, P 163.

(4) Christiane Chaulet Achour : Op.cit, P 36.

فمن خلال المقاطع التي ورد فيها ذكر للعرب، تمت برمجة القارئ لقبول صورتهم، وتبرير أي تصرف تجاههم، فصورة الممرضة العربية التي صادفها مرسو في الملجأ باهتة، إذ لم يعلق الراوي عنها شيئاً، ماعداً ذكر لباسها (السترة البيضاء، والخمار ذو اللون الناصع)، وهذه الصورة الباهتة سرعان ما تمحوها صورة العربية البغي وهي تستقبل صفعات ريمون، يشهد مرسو ضدها على الرغم من علمه بسوء أخلاق ريمون الذي يتجنبه أهل الحي. وتوحي هذه الشهادة من مرسو أن الصورة العالقة في واعي مرسو ذي الأصول الأوروبية عن العربي هي ما تم اختزانه عن طريق الاختزال الشديد الذي مارسه الوصف، مما برر الشهادة ضدها، ثم برر القتل فيما بعد، لأن هؤلاء العرب إما هم عصابة إجرام، أو محترفو دعارة. ومعاملتهم لن تكون إلا بإقصائهم، أما الحوار معهم فإنه يتم فقط بالضرب أو عبر فوهة المسدس.

إن الراوي لا يذكر لنا أي حوار مع العرب ماعداً داخل السجن، أما الأشكال الأخرى للحوار فإنها ذات طابع عنفي، والعنف هو بالتعريف "سلوك إيذائي قوامه إنكار الآخر كقيمة مماثلة للأنثى أو للنحن، كقيمة تستحق الحياة والاحترام"⁽¹⁾.

والراوي في رواية "الغريب" يقتل العربي رمياً، حين يحرمه من الاسم الدال على فرديته وتمايذه، ثم يؤكد على هذا القتل عندما يصوره كنموذج للجريمة والفساد، والتربص بالآخرين، والبغاء والانحطاط والعدوانية وبهذا فإن "الدلالات التي تشير للعربي (...)" تجعله مستفزاً⁽²⁾ أي تجعل العربي مشوشاً للحقل الاجتماعي الذي برمجه ثقافة مغايرة لثقافته.

إن وجود مرسو على تماس مع من يسميهم العرب، أي مع الجزائريين أبان عن استحالة الاندماج الثقافي، وأكد غربة مرسو على هذا الصعيد. بل أكد على وجود الصراع، مادام كل طرف ينظر إلى الآخر وفقاً لبرمجة ثقافية تتغلغل في اللاوعي، وتجعل الحوار يتم بالسكين والمسدس.

(1) خليل أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 138.

(2) Christiane Chaulet Achour : Op. cit, P 43.

إن الرصاصات الأربع التي أطلقها مرسو على جثة القنيل تؤكد رؤية استعمارية مبنية على صورة جاهزة عن العربي، رسختها المقولة الاستعمارية التي كانت سائدة والتي ترى في الرجل الأبيض الأوربي حاملاً لرسالة التمدن إلى الشعوب الهمجية. فالقتل إذن كشف عن اغتراب ثقافي، كما كشفت عن أن العرب عند كامو " هم جزء من الديكور، وهم أيضا الفاعلون في المصيبة إنهم ينغرسون في الصمت الذي قلصتهم فيه الكتابة" ⁽¹⁾ كما تقول شولي عاشور.

إن الاغتراب الوجودي الذي أسفر عنه موت الأم، والاغتراب الثقافي الذي كشفت عنه المواجهة بين مرسو والعربي عند الشاطئ، كانا ينطويان على اغتراب أعماق، إنه الاغتراب الديني الذي يعني انحلال العلاقة بين الإنسان ومعبوده، أو بين الإنسان والله، وهذا الاغتراب تجلى بوضوح بعدما حكم على مرسو بالإعدام، وجاء القس لزيارته في زنزاته، بيد أن هذا الاغتراب الذي بدا في شكل إنكار للدين قد رافق البطل مرسو من مطلع الرواية، حيث أبدى الراوي عدم اكترائه بالدين، وطقوسه، وعندما تنتهي الرواية يكون مرسو قد وصل إلى حافة الاغتراب الديني، معلنا إلحاده الصريح.

الاغتراب الديني أو الإلحاد:

لم يكن الرعب الذي أبداه مرسو في نهاية الرواية سوى تعبيراً بليغاً عن حالة اغتراب الإنسان الملحد، فمرسو يرى أن شعرة لامرأة خير من يقينيات القس، ويقينيات القس هي ما يضيفي على الحياة معنى، وبغيابها فإن الحياة تصبح بلا معنى، ويتساوى كل شيء فيها.

غير أن الراوي، ينتقل متدرجاً في إلحاده، وأول مظهر لعدم الاكتراث بالدين يبيده في ملجأ العجزة، فحينما أخبره مدير الملجأ أن أمه قد أبدت رغبتها في أن تدفن بطريقة دينية، علّق الراوي - مرسو - بالقول: " شكرته، فأمي، من غير أن تكون ملحدة، لم تفكر في حياتها الدينية " ص 13.

⁽¹⁾ Christiane Chaulet Achour : Op. cit, P 47.

وعندما يصف يوم الأحد الذي فيه دفنت أمه، يفعل ذلك بضجر وتأفف، ويبيدي سروره، لأن يوم الأحد قد انتهى فيقول: " فكرت أن هذا يوم أحد قد انقضى، وقد دفنت أمي، وسأذهب لأستأنف عملي، وعلى كل حال، فلا شيء قد تغير " ص 41.

إثر ارتكابه لجريمة القتل، وبدء التحقيق معه، سأل قاضي التحقيق إن كان يحب أمه، فأجابه مرسو: " بالتأكيد أحب أمي، لكن هذا لا يعني شيئاً. فكل القديسين يرغبون في كثير أو قليل أن يموت الذين يحبونهم " ص 102. وتوجيه الإشارة إلى القديس له مدلوله، في الرواية، فالراوي كان يسعى إلى تهيئة القارئ لقبول ما سيقوله، كما في كل الأشكال الأخرى، والمظاهر التي حفلت بها الرواية. فعندما أخرج قاضي التحقيق صليباً من مكتبه، وأوضح له أن من يؤمن بالله يغفر له، ويتحول كطفل بريء، أجابه مرسو بأنه لا يؤمن بالله: " طلب مني إن كنت تؤمن بالله، فأجبت: لا. فجلس ساخطاً، وقال مستحيل، كل الناس تؤمن بالله، حتى الذين يعرضون عنه " ص 108.

وفي كل خطوة يخطوها مرسو يسجل إنكاره للدين، إما بصريح القول كما فعل مع قاضي التحقيق، أو بإبداء تعليقاته، الراضية لكل ما له صلة بالدين، كالدفن بالطريقة الدينية، والتأفف من يوم الأحد المقدس عند المسيحيين. وباستهتاره بالمؤسسات الاجتماعية التي تقدسها الكنيسة كالأمومة حيث وضع أمه في ملجأ العجزة، والزواج، حيث رضي بعلاقة غير شرعية ورفض الزواج حين عرض عليه من ماري.

وفي الصفحات الأخيرة، ينقل لنا الراوي الصورة وقد اكتملت أجزاؤها، وبانت معالمها، فمرسو، لا يؤمن بالله، وليس له فكرة عن التراجع، لقد ثار في وجه القس، وأبلغه أنه لا يؤمن بالله. يقول الراوي - مرسو:-

" أراد [أي القس] أن يحدثني عن الله، ولكنني تقدمت نحوه، وحاولت أن أشرح له، لآخر مرة بأنه بقي لي وقت قصير، ولا أريد أن أضيعه مع الرب " ص 182.

ورفض مرسو الاعتراف بالله، ورفضه التماس القس، يعكس بوضوح إلحاد البطل، وإنكاره القيم الدينية التي تنظم المجتمع، وتضفي على حركته المعنى، وتضخ الحيوية فيه.

فمرسو رفض الدين بداية الأمر في شكله الطقسي أو الشعائري وحينما دقت ساعة المصارحة، أعلن أنه لا يؤمن بالله. وبإعلانه ذلك أعطى تفسيره لتصرفاته التي عوتب عليها، ثم عوقب بسببها.

فالمجتمع الذي عمل الدين على برمجته ثقافيا، لم يهضم مسلك مرسو الغريب وبالتالي أدانه. واعتبر جريمته أثرا من آثار إلحاده وجحوده لقيم المجتمع. غير أن المقطع الذي يصور ثورة مرسو في وجه القس له هو أيضا مصدر آخر، في كتابات كامو. فهذه الثورة، أو الرفض، أو التمرد قد أوردها الكاتب في كتابه "الإنسان المتمرّد" عندما تحدث عن الإرهاب الفردي الذي قامت به جماعة من المثقفين ضد حكم القيصر، حيث رفض أحد المقبوضين عليهم الاعتراف بالصليب، وأشاح عنه وهو على منصة الإعدام:

"ولما مد له [يقصد كاليايف] الأب فلورنسكي يسوع المصلوب أجابه وهو يُعرض عن يسوع: قلت لك سابقا إنني نفضت يدي من الحياة، وتأهبت للممات" (1).

أما في مسرحية "العادلون" فإن كاليايف يرفض أيضا التماس القس ويعلن إلحاده. مما يعني أن هذه "الموضوعة" متكررة في كتابات كامو.

وتُشعر القارئ أنها دعوة صريحة إلى التخفف من القيم التي تحميها الكنيسة، كما أنها دعوة ضمنية للبحث عن منظومة قيم جديدة.

فإلحاد مرسو الذي برّر تصرفاته الغريبة يمكن أيضا أن يقرأ ضمن السياق الذي ورد فيه قراءتين متضادتين. فهو من جهة دعوة إلى إعادة النظر في الدين الذي لم يبق منه سوى رسمه، وطقوسه الشعائرية، حيث يمارس الناس حياتهم بعيدا عن تأثيره، لكنهم يلجأون إليه ساعة الموت كما فعلت أمه التي لم تفكر في حياتها الدينية من قبل، وحين أزفت الساعة طلبت من زملائها أن تدفن وفقا للمراسيم الدينية.

فهذا الشكل من التدين وبمثل هذه الصورة مرفوض، ومرسو يرفضه لأنه يرى فيه مظهرا متن مظاهر النفاق الاجتماعي، وأنه يخفي إلحادا حقيقيا.

(1) ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، مصدر سابق، ص 216.

أما القراءة الأخرى المحتملة لإلحاد مرسو، فهي التي يمكن من خلالها أن نستشف دعوة صريحة للتدين، من خلال إبراز أثر الإلحاد على نفسية الفرد. فمرسو لم يكن بتلك الجهامة، وتلك القسوة لو أن نور الإيمان لامس قلبه، فاستسلامه لمطالب الجسد، واعترافه بضعفه أمام عوامل الطبيعة، وتحفزه الدائم ضد كل مظهر للدين، كلها علامات تكشف من طرف خفي حاجة الإنسان الأوربي في النصف الأول من القرن العشرين إلى إشباع الجانب الروحي.

والحاجة إلى القيم الضابطة تظهر من خلال تصوير غيابها، إذ " لا يمكن تصوير القيم والدلالات الرفيعة للحياة الإنسانية إلا من خلال الأعمال الأدبية التي تبدو تلك القيم والدلالات أنها غائبة عنها "(1).

فبهذا المعنى، فإن رواية الغريب، ومن خلال بطلها " مرسو " قد مست حساسية العصر وكشفت عنها وبما أن " رواية كامو في ذاتها هي التعبير الأكثر تجسيدا، والأكثر اكتمالا، فهذا يكفي لتفسير أثر هذا المؤلف في وعي العصر "(2).

لقد وجد الإنسان الأوربي، للنصف الأول من القرن العشرين، وجد نفسه يتلمس الطريق بعدما أعلن نتشه المتوفى عام 1900 عن أفول القيم القديمة بعبارته الذائعة الصيت " لقد مات الإله ".

(1) م. ر. ألبيريس: مرجع سابق، ص 93.

(2) J. Claude Brisville : Op.cit, P 56.

خانغتي

مما تقدم عرضه في فصول هذا البحث يمكن أن نستنتج ما يلي:

إن مشكلة الموت التي جابهتها الوجودية إنما هي صادرة عن مفهوم هذه الفلسفة للإنسان ومركزه في الكون، فقد ورثت الوجودية عما سبقها من الفلسفات مفهوما مشوشا عن الإنسان، بلغ عند بعض فلاسفتها مبلغ تأليهه وانحط عند بعضهم إلى مستوى الحشرات والديدان. وبين هذين القطبين المتباعدين أصبح الموت مأساة، ونهاية لا معقولة ومصيرا غامضا. والسبب في هذا الغبش الذي يرين على نظرة الوجوديين، هو اختزالهم الإنسان في بعده المادي والكفر بما وراء ذلك.

أما المشكلة عند ألبير كامو فقد تظاهرات بمظهرين أحدهما وجودي مرتبط بحياة الكاتب، حيث عرف الموت منذ يفاعته، ولازمه تهديده طيلة حياته، ثم أودى به في حادثة مرور " عبثية "، أما مظهره الآخر فإنه فكري حيث نشأ كامو في جو من الاضطراب القيمي، والتحول السياسي والثقافي، فالقرن العشرون كان قرن الإلحاد، والفورة المادية والتدهور القيمي، وتراجع مكانة الفرد، وطغيان الشمولية، وانحسار الدين ودوره في حياة الناس، ومن ثم جاءت فلسفة كامو منسجمة مع الجو العام الذي كان سائدا ومعبرة عن حالة اليأس والقلق والإحباط التي سادت أوروبا أوائل القرن العشرين.

إن مفهوم كامو عن الموت قد استمد من مفهومه عن الجسد حيث يرى في الجسد قيمة غير منكورة، وحقيقة يجب التسليم بها، كما ارتبط مفهومه أيضا بإنكاره للقيم الدينية التي ما عادت تستجيب لمطالب إنسان القرن العشرين.

ولأن تصوره للموت قد ارتكز على هذين الاعتبارين فإنه راح يرفض كل تبرير له، سواء أكان هذا التبرير باسم عبثية الوجود الإنساني ولا جدوى البقاء على قيد الحياة أو كان هذا التبرير هو قتل الإنسان من أجل تحقيق مبدأ سام كالعدالة أو الديمقراطية أو الحرية، بل إن رفض كامو للموت امتد إلى عقوبة الإعدام حيث اعتبرها عارا يجب إزالته من أوروبا.

وتأسيسا على رفضه للموت ولكل أشكاله ومظاهره فقد بنى نظريته للأدب والفن باعتبارهما شكلين من أشكال مقاومة الموت ورفضه ومظهرين من مظاهر تأكيد الحياة

وقيمتها، وبهذا اعتبر أن الأدب لا يمكن أن يكون يائسا حتى لو عبّر عن أقصى درجات اليأس، لأنه بهذا التعبير يقضي على اليأس ويدحر الموت.

وفي خطوة عملية أبدع كامو مسرحيات وروايات عبّرت عن هذه النظرة الفلسفية كما عبّرت عن إدانة الموت والإشادة بالحياة، فكانت أعماله الأدبية في كثير منها أمينة لفلسفته.

وكمثال على هذا الامتزاج بين المشكلات الفلسفية، ومنها مشكلة الموت، والإبداع الأدبي، فإن رواية " الغريب " استطاعت تشرب الحس الفلسفي، وأن تخفف من التوتر الناتج عن تأمل واقعة الموت، كما أنها استطاعت أن تكون بديلا عن تجربة الموت، وبهذا أمكنها أن تحقق مقولة الوجوديين عن الفن من أنه العيش المضاعف، كما استطاعت في الآن نفسه أن تزوج بين النظرة الفلسفية والتصوير الفني.

إن رواية " الغريب " التي تناولها الفصل الثالث هي بحق نص مكتوب (Scriptible)، حيث كشفت قراءة هذه الرواية أنها حمالة أوجه، وأنها تتطلب تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة فهي رواية تتمصل عند حالات للموت، لكنها تنطوي على دلالات أبعد من واقعة الموت.

خلاصة القول أنه فيما يتعلق بمشكلة الموت عند كامو إحدى مشكلات الثقافة الغربية في صورتها الوجودية، حيث تكشفت عن خلل روحي، سببته النظرة المضطربة عن الإنسان والكون والحياة.

فالعبث الذي يقول به كامو، والتمرد الذي أفاض في شرحه وجعل منه مخرجا لحالة العبث هما في التحليل الأخير وجهان لأزمة واحدة وهي أزمة النظرة الكونية عند الإنسان الغربي، والتي اهتزت على مراحل متتابعة وبلغت ذروتها في أدب الوجودية عموما وفي نتاج كامو بصفة خاصة.

إن المشكلات المثارة في فصول البحث هي مشكلات لها سياقها الثقافي ضمن الرؤية الغربية للإنسان، والكون، والحياة، في حين أن نقدها، وإبراز مكامن الخلل والاضطراب فيها إنما كان من منظور مغاير أي على مسافة زمنية وثقافية، وهذا استجابة

لكامو نفسه حيث يقول في كتابه " الصيف ": " إذا أردنا أن نخدم الناس بشكل أفضل فعلينا أن نتناولهم في بعض الأحيان عن بعد "(1).

ومن ثم يمكن القول إن الحياة الإنسانية - إذا استثنينا نظرة بعض الوجوديين ومنهم كامو - ليست عبثاً إلا بالمنظور الذي ينحي الله، وينصب البشر آلهة، والحياة كذلك ليست لعباً ولها إلا بالمنظور الذي يسطح الإنسان ويقلصه في بعده المادي.

إن كامو الذي عاش بين المسلمين يبشر بالشيوعية التي كفر بها فيما بعد، لم يكلف نفسه - وهو الشغوف بالبحث عن الحقيقة - عناء الإطلاع على المصادر الروحية للمسلمين. ولو فعل، فربما كان له شأن لا يختلف عن مواطنه الرسام نصر الدين دينيه.

فالإنسان المتأله كما يقول بعض الوجوديين، والمتخفّس (من الخنفساء) كما يصوره بعضهم، هو الإنسان المكرّم في التصور الإسلامي فكرامة الإنسان صريحة في القرآن حيث يقول سبحانه: " وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا " سورة الإسراء الآية 70.

وأما الإنسان الباحث عن المعنى، والحائر في تلمس مغزى لوجوده فإنه في النظرة الإسلامية خليفة الله، والمؤمن على الكون ووجهته هي الله وغايته هي تحقيق الأمانة المنوطة به وفي هذا يقول الله سبحانه: " قُلْ إِنِّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ " سورة الأنعام الآية 162. ويقول: " وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ " سورة الذاريات الآية 56. أما الموت الذي شكل حائطا صلبا وأزمة عميقة وهوة قذرة كما يقول كامو، فإنه في التصور الإسلامي شكل آخر من أشكال الابتلاء، وفاصلا بين حيتين موقف يتوقف فيه الوجود في الأخرى على العمل في الأولى. قال تعالى: " الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا " سورة الملك الآية 02.

إن الخوف الذي أفرزته مشكلة الموت عند كامو نابع من كونه يرى الإنسان وحيدا بلا إله وبالتالي فإن " عبء الأيام مخيف بالنسبة لمن هو وحيد بدون إله، بدون سيّد "(2) فالأزمة الروحية المسماة " مشكلة الموت "، قد عبّر عنها كامو أحسن تعبير، وصوّرها في

(1) Albert Camus : L'été, Op.cit, P 75.

(2) ألبير كامو: السقطة، مصدر سابق، ص 108.

أدبه أحسن تصوير لكنه في تعبيره وتصويره لم يجد لها حلاً، لقد عمل فقط على التنبيه على وجودها، في حين يتطلب حلها - لمن أراد ذلك - مراجعة شاملة للمنظومات الفكرية والعقدية التي نشأت ضمنها المشكلة، وذلك بالإفادة من الخبرات الروحية والفكرية للشعوب غير الأوروبية في التعامل مع مثل هذه القضايا، مما يعني تجاوز المركزية الأوروبية التي كان يفكر ألبير كامو من خلال مناخها الثقافي ومدارسها الفلسفية والأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. المصادر العربية:

1. كامو، ألبيير: أسطورة سيزيف، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت ط 1979.

2. -----: السقطة، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط 1979.

3. -----: الطاعون، ت: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط₂، 1986.

4. -----: المقلعة، ت: جورج طرابيشي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).

5. -----: المنفى والملوك، ت: خيري حماد، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).

6. -----: الإنسان المتمرد، ت: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط₃، 1983.

2. المصادر الأجنبية:

1. A. Camus : *L'Etranger*, Paris, Gallimard, Paris, 1994.

2. ----- : *Les justes*, Paris, Gallimard, 1973.

3. -----: *Le Malentendu suivi de Caligula*, Paris, Gallimard, 1958.

4. -----: *Noces suivi de l'été*, Paris, Gallimard, 1979.

ثانياً: المراجع

1. المراجع بالعربية:

1. إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، (د.ت.).

2. -----: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، (د.ت.).

3. -----: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، (د.ت.).

4. ألبييريس، م. ر: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ت: ج طرابيشي، منشورات عويدات بيروت، ط₃، 1983.

5. بردياييف، نيقولايف: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل، مكتبة النهضة، مصر (د.ت).
6. بري، جرمين: ألبير كامو، ت: جبرا إبراهيم جبرا، م.ع.د.ت، بيروت، ط₂، 1981
7. باومن، باربرا: عصور الأدب الألماني، ت: وهبة شريف، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2000.
8. البوهي، محمد لبيب : الوجودية والإسلام، دار المعارف، مصر، ط 1960.
9. خليل، أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، ط₁ 1984.
10. خليل، عماد الدين: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة بيروت، ط 1989.
11. دلماس، كلود: تاريخ الحضارة الأوروبية، ت: توفيق وهبة، منشورات عويدات بيروت، ط₂، 1982.
12. الديدي، عبد الفتاح: الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، ط 1966.
13. زيولكوفسكي، تيودور: أبعاد الرواية الحديثة، م.ع.د.ن، بيروت، ط₁، 1994.
14. سارتر، جون بول: الذباب، دار مكتبة الحياة، (د.ت).
15. السَّمان، غادة: مواطنة متلبسة بالقراء، منشورات غادة السمان، بيروت، ط₂، 1980
16. شارتيه، بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب، ط₁، 2001.
17. شفيتسر، ألبيرت: فلسفة الحضارة، ت: عبد الرحمن بدوي، دار الأندلس، بيروت ط₂، 1980.
18. شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1984 (CD).

19. شيا، محمد شفيق: في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط₂، 1986.
20. عياد، شكري: المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت ط 1993.
21. غارودي، روجيه: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط₂، 1982.
22. غريغوار، فرانسوا: المشكلات الميتافيزيقية الكبرى، ت: نهاد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).
23. غليون، برهان: اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، ط 1990.
24. فال، جان: الفلسفة الفرنسية، ت: الأب مارون خوري، منشورات عويدات، بيروت ط₃، 1982.
25. فيري، لوك: الإنسان المؤله، ت: محمد هشام، دار إفريقيا الشرق، المغرب ط 2002.
26. كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ت: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط₂ 1984.
27. لحميداني، حميدة: بنية النص السردي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط₃، 2000.
28. ماكوري، جان: الوجودية، ت: إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة، مصر، ط 1986.
29. محمد، علي عبد المعطي: تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط 1984.
30. محمود، مصطفى: لغز الموت، دار العودة، بيروت، 1972.
31. مرحبا، عبد الرحمن: المسألة الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، ط₃، 1988.
32. مكاوي، عبد الغفار: ألبير كامي، دار المعارف، مصر، ط 1964.

33. ولسن، كولون: اللامنتمي، ت: أنيس زكي حسن، دار العلم للملايين، بيروت، ط₁ 1965.

34. —————: سقوط الحضارة، ت: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط₂ 1971.

35. ويليك، رنبيه وأوستن، وارين: نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط₃، 1983.

36. ياسبرز، كارل: مدخل إلى الفلسفة، ت: محمد فيض الشنيطي، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ط₁، 1961.

2. المراجع بالأجنبية:

1. Arvon, Henri : *L'athéisme*, Paris, P.U.F, Ed 1970.
2. Asimov, Isaac : *Le Corps*, Marabout université, Paris, édition 1977.
3. Breton, André : *Manifestes de surréalisme*, Gallimard, Paris, 1973.
4. Brisville, J. Claude : *Camus*, Paris, Ed. Gallimard, 1959.
5. Chaulet, Achour Christiane: *Albert Camus et l'Algérie*, Alger, édition Barzakh, 2004.
6. Dupuy, Maurice : *La philosophie Allemande*, Paris, P.U.F, 1972.
7. Faucon, Louis : *Albert Camus pages choisies*, Paris, librairie hachette, 1963.
8. ————— : *La peste (extraits)*, Paris, librairie, Larousse, 1971.
9. Garaudy, Roger : *Biographie du xx^{em} siècle*, Edition El Borhan, Algérie, Ed 1992.
10. ————— : *Perspectives de l'homme*, Paris, P.U.F, 1969.
11. Huxley, Matous : *Retour au meilleur des monde*, Paris, Ed. presses Poket, 1987.
12. Ibrahemi, A. Taleb: *De la décolonisation à la révolution culturelle*, Algérie, Ed. SNED, ed 1981.
13. LebFievr, Henri e : *Le Marxisme*, Paris, P.U.F, 17^{em} Ed .
14. Philippe, Bénéton : *Histoire de mots culture et civilisation*, Algérie, Ed El-Bourhan, 1992.

ثالثاً: الموسوعات والمعاجم:

1. بالعربية:

1. بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1984.
2. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994.
3. لالاند، أندري: موسوعة لالاند الفلسفية، مج2، منشورات عويدات، بيروت، ط2 2001.
4. الموسوعة الفلسفية المختصرة، إشراف زكي نجيب محمود، دار القلم، بيروت ط 1986.

2. بالأجنبية:

1. *Dictionnaire de la psychologie, librairie Larousse, édition 1965.*

رابعاً- الدوريات:

- 1- إبراهيم، زكريا: الوجود والزمن، مجلة تراث الإنسانية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، مصر، مجلد 06، 1987.
- 2- -----: الدلالة الفلسفية للعمل الروائي عند كامو، مقال في مجلة المجلة السنة الثامنة، عدد 98، مايو 1964، مجلد 15.
- 3- أحمد أسعد، سامية: الرواية الفرنسية المعاصرة، مقال في مجلة عالم الفكر، مجلد 03، 1972.

فہرست الموضوعات

الفهرس

الصفحة	العنوان
2	مقدمة
	الفصل الأول: الوجودية ومشكلة الموت
8	تمهيد: في ضبط المصطلح
13	أولاً- الوجودية تعريفها
17	ثانياً- الإنسان
22	ثالثاً- الحرية
27	رابعاً- الإلحاد الوجودي
32	خامساً- مشكلة الموت
42	سادساً- الوجودية والأدب وأزمة القرن العشرين
	- الفصل الثاني: مشكلة الموت في فكر ألبير كامو وأدبه
48	أولاً- حياة كامو ومؤلفاته في سطور
53	تمهيد
57	ثانياً- مفهوم الموت عند ألبير كامو
69	ثالثاً- أشكال الموت
69	1- الانتحار/ العبث
73	2- التمرد/ القتل
83	3- الحكم بالإعدام
85	رابعاً- الإلحاد عند كامو
89	خامساً- الإبداع الأدبي
97	سادساً- الإبداع الأدبي والموت
99	1- الطاعون
102	2- السقطة
104	سابعاً- الإبداع المسرحي
105	1- سوء تفاهم

109	2- كالينغولا
112	3- العادلون
	- الفصل الثالث: مشكلة الموت في رواية " الغريب "
115	أولاً- ملخص لرواية " الغريب "
119	ثانياً- تحليل الرواية
116	1- موت الأم
127	2- القتل/ قتل العربي
148	ثالثاً- الحكم بالإعدام - في انتظار التنفيذ -
153	رابعاً- الموت والاعتراب (الاعتراب الوجودي، الثقافي، الديني)
161	خاتمة
166	قائمة المصادر والمراجع
172	فهرس الموضوعات

ثم خمد الله

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.