ا

الهُوية والاغتراب بين الفلسفة والأدب

الرواية الوجودية نموذجًا

د/ نجلاء مصطفى غراب

قسم الفلسفة– كلية الأداب – جامعة بني سويف

المستخلص

لقد فرضت قضية الهُوية والاغتراب نفسها بقوة على الساحة الفكرية في الآونة الأخيرة، نظرًا لسيطرة العبث واللا معنى واللا معيارية، وتفشى الثقافة الرقمية، وكلها عوامل جعلت من الاغتراب آفة داخلية تهاجم الروح، وتفتك بهوية الإنسان المعاصر؛ هذا الأخير الذي أصبح يشعر بتلاشي هُويته، بسبب تعدد مظاهر الاغتراب التي أصبحت تحيط به من كل جانب.

فهل في ظل هذا الوضع المأزوم، ما زال بإمكاننا استعادة الهُوية الضائعة وتجاوز الاغتراب! أم أن هذا يعد مستحيلًا، لأن ضياع الهُوية واغترابها، أصبح هو الحالة الحتمية التي لا نملك أمامها سوى الخضوع والاستسلام؟

كلمات مفتاحية: الهُوية – الاغتراب – التجاوز – الاستسلام

Abstract

The issue of identity and alienation has imposed itself firmly on the intellectual scene; because of the absurdity, meaningless, normlessness and spread of the digital culture. All these factors made alienation a disease that attacks the soul and destroy the identity of contemporary man, who feels the loss of his identity, because the multiplicity of manifestations of alienation that has become surrounding him from all sides.

Can we recover the lost identity and overcome the alienation? Or is this impossible because loss of identity and alienation has become the inevitable situation which we have not any choice, but only submission and surrender?

Keywords: Identity-Alienation-Transcend-Submission

المقدمة:

الهُوية والاغتراب قطبان يتأرجح بينهما الإنسان منذ لحظة ميلاده، وحتى لحظة وفاته، ولهذا يشكل الاهتمام بهما قضية من القضايا المهمة، التي فرضت نفسها بكل قوة على الساحة الفكرية في الآونة الأخيرة، ليس في مجال الدراسات الجمالية فحسب، وإنما في كل مجالات الثقافة الإنسانية بوجه عام، إذ لا تستحوذ هذه القضية على اهتمام الفلاسفة والأدباء والفنانين فحسب، وإنما تستحوذ كذلك على اهتمام علماء النفس، وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع ،بل والمفكرين السياسيين أيضًا، وكل هذا لأن الاهتمام بها يمثل اهتمامًا مباشرًا بحال الإنسان المعاصر ،هذا الأخير الذى تغيرت نظرته تمامًا إلى ذاته، وإلى العالم المحيط به، في ظل ما مر به العالم من أحداث ومتغيرات، أعتقد أنها دفعته بكل قوة إلى الاغتراب رغمًا عنه.

ومن يتأمل في تاريخ العلاقة بين الهُوية والاغتراب، يمكنه أن يلاحظ أن الاهتمام بها ، قد تنامى بشكل ملفت للنظر منذ تسعينيات القرن العشرين، وهي في ظني الفترة التي شكل فيها كل منهما بمفرده أزمة فعلية في الحياة الإنسانية، فعلى مستوي الهُوية نلاحظ أنها قد مثلت أزمة ملحة في تلك الفترة، حيث اهتز الإحساس بها اهتزازًا ملحوظًا، وهذا لعدة أسباب منها إزاحة الإنسان من المركز، وتحوله إلى ذات مهمشة، بل والتصريح بموته أو اختفائه ، خاصة بعد تحوله إلى تصورات مجردة، في الحقول المعرفية المختلفة والمتنوعة، التي عملت على تفكيكه وإذابته، وتسببت بصورة أو بأخرى في تلاشى هويته.

ومن الناحية الأخرى شكل الاغتراب هو الآخر أزمة عميقة في تلك الفترة، نظرًا لسيطرة العبث واللا معنى* واللا معيارية* على المستوى الاجتماعي، بل وتفشي

*يقصد به مدى إدراك الفرد وفهمه أو استيعابه لما يدور حوله من أحداث وأمور عامة أو خاصة، ويعرفه ملفن سيمان بأنه يعنى توقع الفرد أنه لن يستطيع التنبؤ بدرجة عالية من الكفاءة بالنتائج المستقبلية للسلوك وهو سبب مباشر للاغتراب فالفرد يغترب عندما لا يستطيع تحديد معنى لما يقوم به وما يتخذه من قرارات

علاقات القوة والتسلط والصراع بين الأنا والآخر، بدلًا من ترسيخ علاقات التعايش والاندماج بينهما، مما جعل الإنسان كائنًا مغتربًا عن ذاته، وعن العالم المحيط به.

ومن هذه الوجهة أضحت قضية الهُوية والاغتراب، في مقدمة القضايا التي حظيت باهتمام فلسفي ملحوظ، وقد تُرجم هذا الاهتمام على المستوى الفلسفي، في استبدال سؤال الهُوية من أنا؟ بسؤال آخر؛ وهو كيف أعرف أنني أنا؟ والفارق بين الإثنين شاسع، ففي الحالة الأولى: كانت هناك هُوية نريد التعرف عليها، أما في الحالة الثانية: فقد اختفت الهُوية أو تحولت إلى اغتراب، وأصبح من الصعب التعرف عليها، وبناء عليه صار جانبًا كبيرًا مما يشغل الفلاسفة؛ هو معرفة ما إذا كان هناك إمكانية لتجاوز الاغتراب، واسترداد الهُوية الضائعة مرة أخرى أم لا؟

ويبدو لي أن أنصار الاتجاه الوجودي، سواء كانوا فلاسفة أو أدباء. قد اهتموا أكثر من غيرهم بمناقشة هذه القضية، وقد ترجموا هذا الاهتمام بربطهم الشديد بين مفهوم الاغتراب ومفهوم الهُوية، وتأكيدهم المستمر على أن مظاهر التلازم بين الهُوية والاغتراب عديدة ومتنوعة، منها مثلًا أن كل مفهوم منهما ،يعيننا بصورة كبيرة على استيعاب المفهوم الآخر وتحديد حدوده، وأن كل حديث عن أحدهما يستحضر الحديث عن الآخر، فالحديث عن الاغتراب يستحضر الحديث عن الهُوية، والحديث عن الهُوية يستحضر الحديث عن الاغتراب، ولا يقتصر التلازم بينهما على المستوى

:انظر عبد اللطيف محمد خليفة :دراسات في سيكولوجية الاغتراب،دار غريب للطباعة والنشر،٢٠٠٣ ،ص٣٧

* يعرفها ملفن سيمان بأنها الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبيرة أن اشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيًا ،غدت مقبولة تجاه أية اهداف محددة ،أى أن الأشياء لم يعد لها ضوابط معيارية، فما كان خطا أصبح صوابًا وما كان صوابًا أصبح ينظر إليه باعتباره خطأ ،من منطلق إضفاء صبغة الشرعية على المصلحة الذاتية للفرد وحجبها عن المعايير وقواعد وقوانين المجتمع: انظر عبد اللطيف محمد خليفة :دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر،٢٠٠٣ ،ص٣٨

النظري فحسب، وإنما من السهل ملاحظته كذلك على المستوى العملي، وآية ذلك أن كل فعل يهز الثقة في الهُوية يصيب الإنسان بالاغتراب ، وكل موقف يشعر فيه الفرد بالاغتراب عن ذاته أو عن الآخر، تهتز له الهُوية وتتأثر كثيرًا ، وذلك لان ما يسيطر على الفرد في مثل هذا الموقف، هو الشعور بالمفارقة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وعندما يصل الفرد إلي هذه الحالة تتوارى بالفعل هُويته الذاتية، أو تذوب في هُوية أخرى، تسلب منه حقه في الاختلاف والتميز، وتشعره حتمًا بالاغتراب .وهو ما سنوضحه بالتفصيل في هذا البحث

وتتلخص الإشكالية الرئيسية لهذا البحث في محاولة الإجابة عن التساؤل التالي:

إذا كان الاغتراب قد أصبح في مرحلة الحداثة وما بعدها؛ هو الآفة الداخلية التي تهاجم الروح من كل جانب، نظرًا لتعدد مظاهره التي تحاصر الإنسان، وتتسبب بشكل مباشر في تلاشى هُويته وضياعها في كل لحظة، فهل في ظل هذا الوضع المأزوم، ما زال من الممكن تجاوز الاغتراب، واستعادة الهُوية الضائعة مرة أخرى، أم أن هذا الأمر يعد مستحيلًا، لأن ضياع الهُوية واغترابها، قد أصبح هو الحالة الحتمية التي لا نملك أمامها سوى الخضوع والاستسلام؟

ويتفرع من هذه الإشكالية الرئيسية عدد من التساؤلات، ذات الصلة بموضوع الدراسة، منها على سبيل المثال لا الحصر:

-إذا كانت الهُوية تعنى أن يكون الإنسان هو ذاته؟ فهل من الممكن أن يكون الإنسان أو الفرد غير ذاته؟ وهل تقوم الهُوية على التطابق، أم تقوم على الاختلاف؟

-كيف تتشكل هُوية الفرد الواعي، وكيف يمكنه التعرف عليها؟ أيتحقق هذا الأمر مع الذات أم مع الآخر؟

-هل الصورة التي يرسمها الآخر لي تمثل هويتي حقًا، أم أنها سر اغترابي كما يقول سارتر؟

–هل كان الاغتراب في الاتجاه الوجودي بشقيه الفلسفي والأدبي، من النوع السلبي الذي يعنى السقوط في الفوضى، أم كان وعيًا وانتماءً وصراعًا من أجل البقاء والتجاوز؟

– هل يؤدى الفن دور إيجابيًا في قضية الهُوية والاغتراب، أم أنه يسلك الطريق الأسهل، فيتكيف مع الاغتراب؟

– وإذا كان للفن دورًا فعلًا، فكيف يساعدنا على التجاوز؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه على المستويين النظري والعملي، فعلى المستوى النظري سيتم ذلك من خلال مناقشة وتحليل وجهة نظر الفلاسفة وخاصة الوجوديين منهم، على اعتبار أنهم من أكثر الفلاسفة الذين حرصوا على كشف الابعاد العميقة للاغتراب، وانتهوا إلى أنه الظاهرة التي أصابت الإنسان بالاعتلال على المستويين النفسي والعضوي، وتسببت بشكل مباشر في تزعزع هُويته، وعلى المستوى العملي، سيتم ذلك من خلال قراءة وتحليل نماذج من الروايات الوجودية التي تعرضت لتلك القضية.

ولكن قبل البدء في هذا الأمر هناك نقطة مهمة، أود التأكيد عليها هنا؛ وهي أن بحثنا في الهُوية والاغتراب بشقيه النظري والعملي، لم يكن مجرد بحث في الهُوية للوقوف على ماهيتها فحسب، وإنما كان كذلك بحث عنها لمعرفة طرق استردادها، خاصة بعد تشتتها وضياعها، ومن يتأمل في هذا البحث على المستوى النظري، سيجد أن الفكرة المحورية التي يدور حولها، تتلخص في تأرجح الهُوية بين الانتماء والاغتراب، ومن هذه الوجهة لم يكن الاغتراب الذي ركزنا عليه هو الاغتراب السلبي الذي يفصل صاحبه عن الحياة بكل مفرداتها ويهدم الهُوية، أو يتسبب في ضياعها فحسب، وإنما ركزنا كذلك على الاغتراب الايجابي، الذي يمثل عاملًا أساسيًا في إحياء جذور الانتماء مرة أخرى داخل الفرد، بصورة تدفعه إلى الفعل ومواجهة الحياة

بكل ما فيها من أزمات ومتناقضات وعبث، مما يفضي به في خاتمة المطاف إلى الوصول لحلول لاغترابه ،ومن ثم التخلص من الهُوية الزائفة، واستعادة الهُوية الأصيلة مرة أخرى.

ولم يكن هذا هو ما التزمنا به على المستوي النظري فحسب ،وإنما حاولنا الالتزام به أيضًا على المستوى التطبيقي، وذلك بحرصنا الشديد على أن يأتي هذا الجزء شاملًا لأهم ما انطوى عليه الجزء النظري من الدراسة، وفى هذا السياق تم ربط البحث في هذه القضية بالرواية الوجودية؛ وهذا لاقتناعي التام بأنها في مقدمة الأنواع الأدبية التي بإمكانها، أن تقدم لنا تحليلًا فلسفيًا عميقًا لتجارب الحياة المعيشة بكل تفاصيلها، بداية من بحث الفرد عن هُويته الضائعة، وطرق تحقيقها أو استردادها خوفًا من تلاشيها، أو ضياعها في هُوية أخرى، تسعى إلى الاستحواذ عليها ، ومضاعفة شعوره بالاغتراب. هذا فضلًا عما تتميز به الروايات الوجودية من براعة في تجسيد ماهية العلاقة بين الأنا والآخر، وتأكيد حقه في الاختلاف، وتحمل المسئولية والالتزام بها، رغم كل الضغوط الخارجية التي تسعى إلى السيطرة عليه.

وفى هذا السياق وقع الاختيار على نماذج من الروايات الوجودية، التي تعرضت لأزمة الهُوية والاغتراب، وتراوحت المعالجة الفنية فيها بين التجاوز والاستسلام، كرواية (الغثيان) لسارتر؛ تلك الرواية التي حرص مبدعها على مناقشة هذه الأزمة، مع التفكير في تقديم حل لها، كما رجعنا كذلك إلى رواية (الغريب) لألبير كامي، كنموذج للرواية الوجودية التي حللت ظاهرة الاغتراب وضياع الهُوية، ولكن دون تقديم حل أو طريقة لتجاوز تلك الأزمة، ولم يفوتنا في هذا السياق أن نعرض لنموذج مميز من الرواية العربية؛ وهى رواية (السمان والخريف) للأديب العالمي نجيب محفوظ؛ تلك الرواية التي تزخر بالعديد من الأسئلة الوجودية، التي لم تنقطع أبدًا من نمط تفكير أبطالها ، والتي عكست بصورة أو بأخرى رؤية نجيب محفوظ الخاصة بشأن المقولات الوجودية، كالقلق ،والحرية، والاغتراب، والعبث، واللا

معنى، والعدم، وكلها مقولات أكدت بشكل واضح على أن ثمة تقاطعات ملحوظة بين قناعات شخصياته الروائية، وبين رؤى الوجوديين، فيما يتعلق بقضية الهُوية والاغتراب، أضف إلى ذلك أيضًا أن هذه الرواية قد نجحت في تقديم رؤية فلسفية متكاملة لمفهوم الاغتراب، من حيث معناه وأنواعه ومستوياته، ورد فعل المغترب، وتطرق مبدعها من خلال احداثها إلى رصد ملامح ضياع الهُوية والاغتراب عند عدد من الشخصيات، التي تأثرت إلى أقصى درجة بالأحداث المضطربة في القرن العشرين، ولم يحرص في هذا السياق على تقديم حل واحد لتجاوز أزمة الاغتراب، وإنما قدم لنا من خلال أحداثها أكثر من طريقة فعلية لتجاوز تلك الأزمة ، مما أكد بصورة أو بأخرى على وعيه العميق بأنماط الاغتراب عن الذات، وآثاره السلبية على الفرد والمجتمع، بل وطرق تجاوزه، ومن ثم استرداد الهُوية الضائعة مرة أخرى، وهو ما ميزه عن غيره من الأدباء الذين رجعنا إليهم. وهذا ما سنوضحه عند عرضنا لهذا الجزء.

مناهج الدراسة:

لقد استخدمت في هذه الدراسة المنهج التحليلي، في عرض أفكار الفلاسفة في قضية الهُوية والاغتراب، واستخدمت كذلك المنهج التأويلي للوقوف على الأفكار المتضمنة في الروايات التي رجعنا إليها، والتعليق عليها ،إضافة إلى المنهج المقارن، الذى يمكننا من اكتشاف مجالات التواصل والترابط بين الأفكار الفلسفية من جهة، وما ذهب إليه الأدباء في رواياتهم الأدبية من جهة أخرى، كما سنتمكن من خلاله كذلك من المقارنة بين منهج كل أديب وآخر، بل ومنهج كل فيلسوف وآخر، في معالجته لقضية الاغتراب وتلاشي الهُوية، إلى جانب المنهج النقدي، الذي سيتيح لنا تناول هذه القضية بموضوعية على المستويين الفلسفي والأدبي.

وتنقسم هذه الدراسة إلى محورين أساسيين: المحور الأول وهو المحور النظري، أعرض فيه لنماذج مختارة، من الفلاسفة الوجوديين الذين انشغلوا بمناقشة وتحليل طبيعة العلاقة بين الهُوية والاغتراب.

أما المحور الثاني: فهو المحور التطبيقي، وأعرض فيه لنماذج مختارة من الروايات الوجودية التي تعرضت لتلك القضية، لكي أوضح من خلالها دور الفن في هذه القضية، وكيف تنوعت مواقف الأدباء بشأنها، فتراوحت بين التجاوز والاستسلام.

وتفصيل هذين المحورين أتى على النحو التالي:

أولًا: الجانب النظري: الهُوية والاغتراب في الفلسفة

١- تعريف الهوية

٢- الجذور الفلسفية للاهتمام بالهوية

٣- تعريف الاغتراب

٤- الجذور الفلسفية والفنية للاغتراب

٥- الهُوية والاغتراب في الوجودية

٦-الهُوية والاغتراب عند سارتر

ثانيًا: الجانب التطبيقي: الهُوية والاغتراب في الرواية الوجودية

تحليل رواية الغثيان- تحليل رواية الغريب - تحليل رواية السمان والخريف

- الخاتمة: هل يكيف الفن نفسه مع الاغتراب؟

أولًا: الجانب النظري: الهُوية والاغتراب في الفلسفة

١-تعريف الهُوية Identity

تمثل الهُوية بوجه عام مفهومًا من أكثر المفاهيم الفلسفية؛ التي حظيت باهتمام العديد من الفلاسفة، ولكنها في الوقت نفسه من أكثر المفاهيم الفلسفية، التي من الصعب الوصول بشأنها إلى تعريف جامع مانع بلغة المنطق والمناطقة، نظراً للغموض الشامل الذي يشوب أي محاولة لتحديد معناها، والدليل على صحة ما نقول، ما نلاحظه من اختلاف كبير بين الفلاسفة بهذا الشأن؛ وهو ما تُرجم بشكل عملي في ظهور تعريفات عديدة ومتنوعة لها على المستويين اللغوي والاصطلاحي.

فعلى المستوى اللغوي، الهوية: هي Identity وهي مشتقة من Ident أو Idemاللاتينية، وتعني الشيء ذاته [١]، أو الشخص ذاته، ووجوده المنفرد الذي يميزه عن أي شخص آخر، فهويتي تعني ذاتي الأصيلة التي لا أشبه فيها أي شخص آخر، ولعل ما يؤكد ذلك أن لفظ هُوية في اللغة العربية مشتق لغويًا من ضمير الغائب؛ هو، الذي يتحول إلى اسم ومعناه أن يكون الشخص هو هو. وترادف كلمة الهُوية في اللغة العربية عدة ألفاظ، نذكر منها الذاتية، ولا تعنى الذاتية هنا تدخل الذات في الموضوع في مقابل الموضوعية، بل تعنى العناصر والمكونات الثابتة التي تحدد وجود الشيء، إذ بهذه العناصر يوجد الشيء، ومن غيرها ينعدم ويزول، كما تعنى أيضًا حقيقة الشيء وجوهره [٢]، وعلى الرغم من أن الهُوية تشير إلى حقيقة الشيء وجوهره، إلا أنها ليست معطى ثابتًا، وإنما هي كيان يتشكل باستمرار، أي أنها في تغير دائم، تنمو وتتطور بنمو الإنسان وتطوره.

هذا على المستوى اللغوي، وعلى المستوى الاصطلاحي: نلاحظ أن الحال لم يختلف كثيرًا، فما زال للهوية معاني عديدة ومتنوعة، تختلف باختلاف الفلاسفة، وهو

---

[١] The Oxford English Dictionary, Volume V, Oxford University Press, Ely House, London, W.I, Clarendon Press, ١٩٧٠, P.٩٥١

[٢] جيلالي بو بكر: الهُوية والعولمة، نشر ضمن اعمال الندوة الفلسفية السادسة والعشرون (الهوية والاختلاف)، الجمعية الفلسفية المصرية، مركز الكتاب للنشر،٢٠١٦، ص٣٩٢

ما سنلمسه بكل وضوح في المحور التالي والذي نتحدث فيه عن الجذور الفلسفية للاهتمام بالهوية.

٢-الجذور الفلسفية للاهتمام بالهوية

تمثل الهُوية على المستوى الفلسفي قضية فلسفية أصيلة، انشغلت بها عقول الفلاسفة منذ القدم، وتحديدًا عندما أطلق سقراط عبارته الشهيرة، (اعرف نفسك بنفسك)، فمنذ هذه اللحظة اكتسبت الهُوية معناها الأبستمولوجي، الذي ترادف فيه الأنا أو الذات؛ وهو المعنى الذي توسع فيه الفلاسفة المثاليين بعد سقراط، عندما ربطوا الهُوية بالفكر والتأمل.

ومثلما مثل سقراط بداية الاهتمام الفلسفي بالهوية، فإن أرسطو قد جاء هو الآخر، ليمثل نقطة تحول مهمة في تحديد معنى الهُوية، فتبعًا لأرسطو صارت الهُوية مرادفة للوجود "حيث استخدمها في كتابه ما بعد الطبيعة، للدلالة على معنى الوجود"[١]، وقد امتد تأثير هذه الفكرة الأرسطية التي تربط بين الهُوية والوجود إلى العصر الحديث وما بعده، فانطلق منها عدد كبير من الفلاسفة، جاؤا ليعلنوا من جانبهم، أن الهُوية والوجود مترادفان ،غير أنهم اختلفوا فيما بينهم، على ما يحدد هذا الوجود أو هذه الهوية؛ فمنهم من رأى أنها تتحدد بالفكر كديكارت، ومنهم من رآها تتحدد بالذاكرة كلوك، ومنهم من ربطها بالإرادة كشوبنهاور، أو بالفعل كسارتر الذى جاءت تأملاته بشأن الفعل كاشفة بدرجة كبيرة للهوية، إذ يحدد الفعل فيما يرى سارتر هُوية صاحبه، بل ويضمن استمرارها كذلك، وذلك لأن الهُوية تبعًا لسارتر لم تكن معطى نهائي أو مكتمل، وإنما هي كيان يتشكل باستمرار من خلال الفعل، هذا

[١] فتحي المسكيني: الهُوية والزمان-تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة -بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص٧

الأخير الذى يؤدى دورًا مزدوجًا فيما يتعلق بالهوية، فقد يعمل من ناحية على ترسيخها، وقد يعمل من الناحية الأخرى على تلاشيها.

هذا ولا تمثل الهُوية على المستوي الفلسفي مجرد علامة فارقة، تميز وجود شخص عن شخص آخر فحسب، وإنما هي سمة تطلق على الشخص، إذا ظل ذاتاً واحدة رغم التغيرات التي تطرأ عليه، في مختلف أوقات وجوده [١]، ولعل هذا ما عبر عنه هيدجر(١٨٨٩-١٩٣٨)، عندما صرح بأن "مبدأ الهُوية هو المبدأ الذي يخبرنا عن طريقة وجود كل موجود، من حيث إنه مطابق لذاته، فالهوية حق لكل موجود من حيث هو كذلك، أي من حيث إنه متوحد مع ذاته"[٢] .

ولكن إذا كانت الهُوية كما ذهب هيدجر تشير إلى الاتساق مع الذات، فهل من الممكن أن تتحول هذه الهُوية إلى اغتراب، ومتى يتحقق ذلك، أي متى تتحول الهُوية إلى اغتراب؟

للإجابة عن هذا السؤال يمكن القول، بأن الهُوية بوصفها الجوهر الذى يميز الإنسان، ويعبر عن اتساقه مع ذاته، قد تتحول إلى اغتراب عندما يتوهم الفرد أن بناءها مسالة فردية، تنطلق منه وتُرد إليه ، وذلك لأن هذا الزعم يتجاهل حقيقة مهمة وهي؛ أن بناء الهُوية لا يتوقف على الفرد بمفرده، وإنما يشترك معه الآخر في صنع وتشكيل هذه الهُوية، لدرجة قد يصح معها القول بأن تحقيق الهُوية واكتشافها، يتعذر بصورة كبيرة في حالة غياب الآخر، ولعل هذا ما أكده هيجل(١٧٧٠-١٨٣١) عندما ذهب إلى: أنه إذا كانت الهُوية تتعلق بالفرد، فإن هذه الهُوية لا تتحقق إلا من خلال

[١] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، الجزء الثانى،١٩٧٨، ص٥٣١

[٢] مارتن هيدجر: الفلسفة-الهوية-الذات، ترجمة محمد مزيان، مراجعة محمد سبيلا، منشورات ضفاف-بيروت، ط١ ٢٠١٥، ص٣١

اعتراف الآخر بها[١]، فالإنسان فيما يرى هيجل ينشد أولًا العلاقة بإنسان آخر، لأنه لا يصبح ما هو إلا بفرد آخر، فهذا الآخر هو شرط وجوده كإنسان، ولكن العلاقة بين الإنسان والآخر، فيما يرى هيجل لا تتسم بالمصالحة والتناغم، وإنما هي صراع حتى الموت، بين افراد غير متساويين على الاطلاق[٢]،صراع تتأسس فيه الهُوية على فكرة الانفصال، أو الرغبة في الاستبعاد النهائي لواقعية الآخر المختلف[٣]. ومعنى هذا أنه إذا كانت الهُوية تحتاج الى اعتراف الاخر بها، فإن هذا الاعتراف لا يتم إلا من خلال التفاعل الذي يتخذ شكل صراع بين الانا والآخر، ويسعى فيه الانا للتعايش مع الآخر المختلف عنه، إذ لا يتعين وجود الأنا فيما يرى هيجل إلا كوجود من أجل هذا الآخر المغاير المختلف.

وقد تابع هيجل في هذا الرأي بول ريكور (١٩١٣-٢٠٠٥)، عندما طرح مفهوم الغيرية كمكمل ديالكتيكي للهوية الذاتية، إذ لا وجود للآخر في نظره إلا بوجود الذات، والعكس صحيح [٤]

وإلى المعنى نفسه ذهب جاك دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤)، عندما أكد من جانبه: على أن الآخر المختلف، يلعب الدور الأبرز في تحديد الهوية. معللًا ذلك، بأنه إذا كانت الهُوية تعني الذاتية، فإن هذا لا يعني أنها نوع من الانغلاق، أو الانطواء على

[١] Sholom A Viner: Labor, Alienation, and Social Classes in Hegel, s Real philosophy, Philosophy, p.١٠٠

[٢] معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول –الاصطلاحات والمفاهيم، معهد الانماء العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص٨١

[٣] Philip. T. Grier: Identity and Difference Studies in Hegel, s Logic, Philosophy of Spirit and Politics, States University of New York press,٢٠٠٧, p.٤

[٤] بلعالية دومه ميلود: ديالكتيك الهُوية والغيرية عند بول ريكور، أعمال الندوة الفلسفية السادسة والعشرون للجمعية الفلسفية المصرية بعنوان (الهوية والاختلاف)، مركز الكتاب للنشر،٢٠١٦، ص٣٤٤

الذات، كما أنه لا يعنى كذلك أنها نوع من التطابق والتماثل، وذلك لأنه في حالة التطابق يُمحى كل أثر للتميز والاختلاف، ومن المعروف أن الاعتراف بالاختلاف شرط أساسي من شروط الهُوية، وهو ما عبر عنه بقوله "ليست الذاتية هي التطابق، الذاتية هي بالضبط حركة توليد الفوارق والاختلافات، كانتقال ملتو وملتبس من مخالف للآخر، انتقالًا من طرف التعارض إلى الطرف الآخر [١].

فجميع هؤلاء قد "علقوا تشكيل الهُوية الفردية على الآخر، إذ يتوقف تشكيلها على هُوية أكبر وأشمل؛ وهي الهُوية المجتمعية"[٢] ؛ وجميعهم قد جعلوا من الآخر شرطًا جوهريًا لاكتمال هُوية الأنا، التي تفتقر إلى اعتراف الآخر بها، ولا تتعرف على ذاتها، إلا من خلال الصراع مع الآخر الغريب ، "في وحدة غير متكافئة، لا يتم فيها التعرف على الهُوية من الداخل فقط، وإنما من الخارج أيضًا، أي من خلال تمايز الانا واختلافه عن الآخر، ولا تصبح هذه الهُوية ذات مغزى أي متسقة، إلا من خلال هذا الآخر، الذي يؤدي دورًا مهمًا في تشكيلها" [٣]ولذا فإن انكار الفرد لهذا الأمر هو ما يجعله يغترب

غير أن سارتر يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى: أنه إذا كانت الهُوية تبنى في المقام الأول على الصورة التي يكونها الأنا عن نفسه، وكانت هذه الصورة تتوقف بشكل كبير على اعتراف الآخر بها، إلا أن هذا الآخر لا يمثل فيما يرى سارتر شرطًا أساسيًا لاكتمال الهُوية فحسب، وإنما يمثل كذلك سببًا مباشرًا لضياعها وتحولها إلى اغتراب ،وذلك لأن عدم اعتراف الآخر بالانا، يزعزع الثقة تمامًا في الهُوية إذ

---

[١] سعيدة بن بوزة: الهُوية والاختلاف (في الرواية النسوية في المغرب العربي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا–دمشق،٢٠١٦–الطبعة الأولى، ص٣٧

[٢] Philip. T. Grier: Identity and Difference Studies in Hegel, s Logic, p.

[٣] Anna Triandaf yllidou: National Identity and The Other, Ethnic and Racial Studies Journal, vol ٢١, n.٤, July ١٩٩٨, Routledge, p٥٩٣

يتفاجأ الفرد في ضوء انكاره بصورة عن ذاته ،تجعله يعيش مشتتًا بين عالمين مختلفين، عالمه الذاتي؛ وهو عالم غير مرئي، لا يدركه سوى الفرد نفسه، وأحيانًا يعجز الفرد نفسه عن إدراكه، وعالم الآخر الذى يصّدر له ذات بعيدة كل البعد عن ذاته الحقيقية، ويوهمه بأنها هي الحقيقة؛ وهى في الواقع السبب المباشر لاغترابه، إذ في ضوئها يفقد الفرد استقراره الداخلي، وبفقدان الفرد لاستقراره الداخلي، تنحل هُويته أو تنقسم، ويعيش حالة من الاضطراب تتزعزع فيها ثقته في قدراته الخاصة، وهو ما يدفعه إلى التساؤل عن حقيقة دوره في الحياة، وقد يدخله هذا التساؤل في حالة من التقدير المنخفض للذات، تجعله يقيس نجاحه أو فشله في الحياة، على حسب تقدير الآخر له ورأيه فيه، وبهذه الطريقة تنعدم لديه الرؤية الواضحة عن نفسه، ويعجز كذلك عن إقامة علاقة صحية سواء مع نفسه أو مع الآخر، وبوصول الفرد إلى هذه الحالة، يفتقر تمامًا إلى هُويته، و يشعر حتمًا بالاغتراب، نظرًا لإحساسه المستمر بأنه عاجز عن مواجهة الواقع، أو حتى التكيف معه بكل أفراده وأحداثه ومتغيراته .

ولكن السؤال الآن هل تحول الهُوية الى اغتراب يجعلها تنعدم تمامًا داخل الفرد؟

الإجابة عن هذا السؤال تكون بالنفي، وذلك لأنه عندما تتوارى الهُوية الأصلية ويظهر الاغتراب، فإن هذا لا يعني انعدام الهُوية تمامًا داخل الفرد، وإنما يعنى فقط أن هذا الفرد لم يعد متطابقًا مع ذاته ، وأنه أصبح يعاني من التشتت والانقسام بين هُوية أصيلة تحقق له التوازن الداخلي، وغيرية دخيلة تجذبه بعيدًا عن وجوده الذاتي، وتجعله يعاني الاغتراب عن الذات بشتى ألوانه، وهو حالة يترتب عليها ردود فعل عديدة ومتنوعة، قد يكون من بينها البحث عن الهُوية في ذات أخرى، غير الذات الأصيلة التي أصبحت خاوية، أو بلا مضمون بعد أن ضاع مضمونها؛ وهنا قد يتجه الفرد إلى العزلة والانطواء، رغبة منه في نسيان تلك الهُوية، واستعواض الخارج بالداخل، وقد يلجأ كذلك إلى بعض السلوكيات السلبية: كالإدمان، أو الشذوذ الجنسي أو العنف، ظنًا منه أن هذا قد يساعده على استرداد هُويته الضائعة مرة أخرى، ولكن

كل هذه الأساليب تمثل حيل سلبية تحول بينه وبين ذاته الحقيقية، وبالتالي تجعله يتعمق أكثر وأكثر في الشعور بالاغتراب .

وتأسيسًا على ذلك يمكن الوصول الى نتيجة مهمة وهي أن الإحساس بالهوية يمثل الأساس القوي للصحة الذهنية والنفسية، وبالتالي فهو صمام الأمان لتجاوز أي اغتراب، وأعتقد أن هذا هو ما عبر عنه إريك فروم (١٩٠٠-١٩٨٠)، عندما ذهب إلى "أن الحاجة إلى الإحساس بالهوية شديد الأهمية والضرورة، بحيث لا يمكن أن يظل الفرد سويًا، إذا لم يجد سبيلًا ما إلى إشباعها"[١]، فبداخل الهُوية يكمن أساس مشكلة الاغتراب، بل ويكمن أيضًا كيفية تجاوزها [٢].

٣-تعريف الاغتراب من الناحية اللغوية والاصطلاحية

يشير الاغتراب بوجه عام إلى حالة من الفرقة، أو القطعية مع الذات أو مع الآخر؛ وهي حالة يفقد فيها الفرد هُويته وتوازنه الداخلي.

والاغتراب من الناحية اللغوية، كما ورد في لسان العرب لابن منظور مشتق من مادة غ – ر – ب بفتح الغين ومعناها البعد والذهاب والتنحي عن الناس، غرب عليه: أي تركه بعيداً، والغربة والغراب: النزوح عن الوطن والبعد والنوى. ويقال أغرب عني، أي ابتعد [٣]، ومن الملاحظ أن هذا التعريف ينطوي بداخله على خلط وتداخل واضح بين معنى الغربة المكانية ومعنى الاغتراب.

ويفصح الاغتراب عن نفسه في عدد من الدلالات الأخرى، وردت في القواميس والموسوعات الفلسفية المتنوعة، لعل أبرزها أن الاغتراب يعني فقدان الذات والانفصال عنها. ويمكننا العصور على هذا المعنى بالتأمل في قاموس اكسفورد،

---

[١] إريك فرووم: المجتمع السوي، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ص١٦٩

[٢] Berman. Russell. A: Between Alienation and Identity, Toward a Critical Theory of Refugees, Telos Journal, vol ٢٠١٨, P.١٦٧

[٣] ابن منظور: لسان العرب، بيروت، المجلد الحادي عشر، دار صادر بيروت، ص٢٣

الذى ورد فيه أن الاغتراب يعنى نقل الملكية ،أو التخلي والتنازل عنها إلى شخص آخر[١]، المعنى نفسه نجده في موسوعة لا لاند الفلسفية، والتي أكد فيها على أن الاغتراب يشير إلى بيع أو تنازل عن حق إلى شخص آخر؛ وهو مجازًا يشير إلى حال المنتسب إلى آخر، فالمغترب هو الشخص الذى لا يملك ذاته[٢]، ولعل ما يؤكد هذا المعنى؛ هو أن الأصل الذى اشتقت منه الكلمة الإنجليزية Alienation الدالة على الاغتراب هو الكلمة اللاتينية Alienatio؛ وهى اسم يستمد معناه من الفعل اللاتيني Alienare بمعنى ينقل أو يحول أو يسلم أو يبعد، وهذا الفعل مأخوذ بدوره من كلمة لاتينية أخرى هي Alienus والتي تعني الانتماء إلى شخص آخر والتعلق به[٣]، وذلك لأن الفعل يغترب يعني حرفيًا يغدو غريبًا، أو يجعل شيئًا ما ملكًا لآخر، إنه حالة للوجود الإنساني، حالة كون المرء مغتربًا، أو مفارقًا لشيء أو لشخص ما[٤]

كما يمكننا كذلك أن نعصر على تعريف قريب من هذا المعنى، بالتأمل في الموسوعة الفلسفية، حيث ورد تعريف الاغتراب فيها بأنه غربة الإنسان عن جوهره، وتنازله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه، وعن عدم التوافق بين الماهية والوجود، فالاغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح [٥]. ويبدو لي أن هذا هو ما

---

[١] Simon Hillwood: Alienation and Nature in Environmental Philosophy, Cambridge University Press,٢٠١٥, p.١٠٠-وانظر أيضا the Oxford English Dictionary, of Current Usage, Oxford University Press ,١٩٨١, p.٣٣

[٢] أندرية لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات –بيروت– باريس، المجلد الأول، الطبعة الثانية،٢٠٠١، ص٤٣

[٣] محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف ،١٩٨٨، الطبعة الثالثة، ص٣١–٣٢ – وانظر أيضًا Schacht. Richard: Alienation-with an introductory Essay by Kaufmann Walter، Doubleday&Company,inc. Garden City, New York,١٩٧٠,p.١

[٤] ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، تقديم أرنولد كاوفمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٠، ص١٥

[٥] معن زيادة: الموسوعة الفلسفية، ص٧٩

أكده أيضًا الفيلسوف الألماني إريك فروم، عندما عرف الاغتراب بأنه نمط من التجربة "يرى فيها الفرد ذاته كما لو كانت غريبة عنه؛ وبهذه الطريقة يتحول الفرد عن ذاته، ليصبح متعبدًا للآلات التي يصنعها بيديه[١]" ، وذلك لأن جوهر الاغتراب فيما يرى إريك فروم " يكمن في فكرة الصنمية، وليس المقصود بالصنمية هنا، المعنى الديني فحسب ،الذى يعنى أن الإنسان يعبد عدة آلهة بدلًا من إله واحد، بل المقصود بالصنمية كل ما يصنعه الإنسان من أشياء يركع لها ويعبدها، على الرغم من أنه هو صانعها"[٢]، وبمرور الوقت تفقده هذه الأشياء ذاته لأن الأشياء لا ذات لها.

وباستقراء كل ما تقدم من تعريفات للاغتراب ننتهى إلى نتيجتين: الأولى : هي أن أغلب هذه التعريفات تؤكد على "أن الفكرة الأساسية للاغتراب تكون متضمنة في خطاب الاغتراب عن الذات"[٣]، وذلك لأن الاغتراب حالة تشير في المقام الأول إلى عدم التوافق بين الماهية والوجود، أي تشير إلى المسافة التي تفصل بين الفرد وذاته، والتي تتسبب بشكل مباشر في انفصال هذا الفرد عن العالم المحيط به، حيث تسفر علاقته بكل الأشياء التي يحتك بها عن حالة من الرفض، قوامها عدم الرضا والتمرد، الذى لا يقتصر على الأشياء المحيطة به فحسب، وإنما يتعداها إلى ذاته أيضًا؛ وهو إحساس يثير في نفسه الشعور بالخوف والقلق والتمرد، والعزلة والعداء، وانعدام المعنى، وكلها معانى أو مشاعر سلبية، تؤكد على عجز صاحبها، عن أداء أي فعل بإمكانه إحداث تغيير جوهري في أحواله .

أما النتيجة الثانية: فتتلخص في أنه على الرغم من أن الاغتراب قد أضحى هو السمة السائدة والجوهرية للوجود الإنساني في الحضارة المعاصرة، إلا أنه من المفاهيم التي تفتقر إلى الوضوح، ويصعب تحديدها أو الوصول بشأنها إلى تعريف

[١] Seeman Melvin: On the Meaning of Alienation, American Sociological Review Journal, Vol.٢٤, no٦ (dec.١٩٥٩), p.٧٨٩

[٢] حسن حماد: الانسان المغترب عن إريك فروم، دار الكلمة–القاهرة ٢٠٠٥، ص–٦٠

[٣] Seeman Melvin: on the meaning of alienation, p.٧٩٠

نهائي ، ويبدو أن هذا ما عبر عنه بول ريكور، عندما وصف الاغتراب بالمصطلح المريض ،تعبيرًا منه عن كثرة وتضارب الآراء بشأنه، وعن مقدار الصعوبة والتشتت الذي يكتنف أي محاولة لتعريف هذا المصطلح، نظرًا لتعدد أشكاله وأنواعه، وكذا مجالات الاهتمام به ، والتي لا يمكن ردها إلى مجال معرفي دون غيره، إذ تتناوله العديد من التخصصات بالدراسة والتحليل، كعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة والفن والأدب .

هذا ولا تختلف تعريفات الاغتراب وتتعدد بسبب تنوع الفروع المعرفية، التي تتناوله بالدراسة والتحليل وتحاول تعريفه فحسب، وإنما نلاحظ كذلك أنها تتنوع بالنسبة للباحث الواحد، وهو ما لمسناه بوضوح عند الفيلسوف الألماني إريك فروم الذي بلغ تعدد معاني الاغتراب عنده حدًا متطرفًا، حتى قال عنه ريتشارد شاخت، إنه يستخدم مصطلح الاغتراب بطرق يبلغ تعدادها حدًا، يصعب معه تصور، ما الذي يمكن أن تكونه هذه الظاهرة [1] .

غير أن ما أود إضافته بهذا الصدد؛ هو أنه مهما تباينت تعريفات الاغتراب حسب زاوية النظر، والموقف الذى يتبناه الفيلسوف صاحب التعريف ،والمذهب الذى ينتمى إليه، إلا أن الاغتراب سيظل ظاهرة إنسانية، تعبر عن أزمة الإنسان وصراعه مع ذاته، لأسباب عديدة لعل أبرزها اختلاف القيم التي يتبناها، عما هو سائد في المجتمع من نظم اجتماعية واقتصادية وسياسية، تحاول التحكم فيه والسيطرة عليه، وتشعره بعجز الإرادة واستسلامها، وتفقده القدرة على المواجهة، مما يضطره غالبًا إلى ممارسة بعض السلوكيات السلبية كالانسحاب من المجتمع، أو ممارسة بعض الآفات الاجتماعية كفقدان الانتماء، وتعاطى المخدرات، والإرهاب والتطرف، واللامبالاة

[1] ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٧٤

وفقدان الثقة، ويبدو لي أن هذا ما سنلمسه بشكل عملي عند أبطال الروايات التي سنرجع إليها، في الجانب التطبيقي من هذا البحث .

٤-الجذور الفنية والفلسفية للاهتمام بالاغتراب

يمثل الاغتراب مفهومًا من المفاهيم، التي تضرب بجذورها منذ القدم في تاريخ الفكر الإنساني بوجه عام، وتاريخ الفكر الفلسفي بوجه خاص، وذلك لأنه يمثل ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه، ومن يتأمل في التاريخ الإنساني، يمكنه أن يتأكد من ذلك بكل سهولة، فمنذ اللحظات الأولى لتجمع الأفراد معًا، ظهرت بعض المشكلات التي جعلت الفرد، يعاني معاناة شديدة، كانت سببًا مباشرًا لانفصاله أو اغترابه عن الطبيعة، وهو ما عبر عنه العديد من الفنانين والفلاسفة منذ القدم، باهتمامهم بتلك الظاهرة، حتى قبل أن يظهر مصطلح الاغتراب نفسه.

وفى هذا الإطار يمكننا الاهتداء إلى الجذور الأولى للاهتمام الفني بالاغتراب، في أقدم شكل قصصي عُرف في التاريخ، وتمتع بالوجود في معظم الحضارات القديمة؛ وهي الأساطير الأولى، تلك الأساطير التي تناولت أصل الإنسان ودوره في هذه المرحلة من تاريخ البشرية، والذى تلخص في صراعه المستمر من أجل البقاء، ومحاولاته الدائمة لفك الغموض الذى يكتنف وجوده، وذلك بالوصول إلى إجابات على كل المتناقضات [١]، التي تحيط به في هذا الكون الفسيح.

ومن يتأمل في تاريخ الفن والأعمال الفنية، سيجد أن ملحمة جلجامش السومرية* قد جسدت حالة واضحة من التأمل الكئيب، في حال الإنسان الذى يصيبه

[١] جون ما كورى: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح، مراجعة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٨٢، ص٤١-٤٢

* اسم اطلق على القصيدة البابلية التي تعد أقدم الأعمال الأدبية التي تجسد التأمل اليائس في حال الإنسان، تحكى قصة الملك البطل جلجامش، اعظم ملك واقوى بطل في أسطورة بلاد النهرين

الفزع من الموت[١]، ولهذا تعد من أهم الأساطير القديمة التي طرحت بداخلها فكرة الاغتراب عن الطبيعة بكل مفرداتها، حيث تتحدث عن مخاوف الإنسان، وتجسد معاناته في بحثه المستمر عن الخير، وكفاحه الدائم ضد الشر، كما تعبر كذلك عن كل محاولاته العبثية للهروب من فنائه، ومن إحساسه الطاغي باليأس، واعتقاده بأن الحياة لا معنى لها، كما أنها تشخص كذلك واقع الإنسان ومشكلاته الأبدية، إذ تثير بداخلها معظم الأسئلة الوجودية، التي تدور بذهن الإنسان: مثل ما الغاية من الحياة؟ ، ولماذا نموت، و لماذا اختص الآلهة أنفسهم بالخلود، ولماذا لا توجد حياة أبدية للبشر [٢]، ولماذا جئنا إلى الحياة طالما أن الموت هو المصير المحتوم لنا في هذه الدنيا ؟ ولماذا نعيش؟ وجميعها أسئلة وجودية تحاول بصورة أو بأخرى، فك غموض تلك الظاهرة الضاربة بجذورها في الحياة الإنسانية منذ القدم. ويمكننا كذلك أن نتلمس جذور الاهتمام الفني بالاغتراب في الإلياذة والأوديسة، حيث نجد التعبير واضحًا عن اغتراب الإنسان وضعفه أمام قوى الطبيعة.

وفى الفن الحديث والمعاصر، نلاحظ أن الاغتراب قد أصبح موضوعًا من أهم الموضوعات التي جذبت العديد من الفنانين والأدباء، ودفعتهم للتعبير عما يستشعره الإنسان من عجز ولا معنى ولا معيارية، في "الحياة الحديثة التي فصلت

،وتنتمى القصيدة إلى فئة الملحمة لأنها قصيدة سردية طويلة ذات محتوى بطولي، وتتسم بالجدية والشفقة ،التي تم تحديدها أحيانا على أنها علامات ملحمية .وصفها بعض علماء الأشوريين الأوائل ، بالملحمة الوطنية لبابل، لكن هذه الفكرة سقطت بجدارة، وذلك لأن موضوعها ليس تأسيس أمة بابلية، ولا حدثًا تاريخيًا، بل السعي العبثي لرجل للهروب من فنائه انظر

George. A. r: the epic of Gilgamesh, essay in the Cambridge companion to the epic ii.٢٠١٠, p.١-٣

[١] George. A. R: The Epic of Gilgamesh, Essay in The Cambridge Companion to The Epic ii.٢٠١٠, p.١

[٢] Kline. Jim: The Oldest Story, The Oldest Fear, The Oldest Fool, The Religious Dimension of The Epic of Gilgamesh, Jung Journal: Culture Psyche, Volume١٠ Number ٢, San Francisco,٢٠١٦, p٢٤

الإنسان تمامًا عن الطبيعة، وضاعفت من اغترابه [١]، وكانت سببًا مباشرًا لفقدانه لهويته، وقد بذل الفنانين على كل المستويات، كل ما في وسعهم للتعبير عن تلك الأزمة، ومن هنا تنوعت معالجتهم الفنية لتلك الأزمة بين التجاوز والاستسلام.

هذا على المستوى الفني، أما على المستوى الفلسفي، فيمكن القول بأن الاغتراب عند الفلاسفة ،يعد أيضًا قضية ضاربة بجذورها في أعماق الفكر الفلسفي، حيث بدأ الاهتمام الفلسفي به مع فلاسفة اليونان القدامى، فأشار إليه أفلاطون، الذى نجح الى حد كبير في التعبير عن موقف الإنسان، حين يجد نفسه ممزقًا بين وجوده في عالم الصيرورة والتغير، وبين تطلعه إلى العالم الأعلى عالم الخلود والمثل[٢]؛ وهذا ما لمسناه بوضوح في محاورة فايدروس التي يقول فيها،" إن النفوس قد اغتربت عندما سقطت في الخطيئة، أي عندما ابتعدت عن عالم الآلهة الخالدة؛ وهو العالم الذى سبق لها الحياة فيه، قبل سقوطها إلى الأرض، وبقدر اتصالها بهذا العالم، يكون نصيبها من السعادة والخلود" [٣].

ويتضح لنا اهتمام أفلاطون بالاغتراب بصورة أخرى، عندما قسم النفس الإنسانية إلى ثلاث قوى، تتنازع فيما بينها؛ مما يؤدى إلى خلق نوع من الصراع، وعدم الألفة بين الروح والجسد، فالروح فيما يرى أفلاطون محبوسة في الجسد، والحياة ما هي إلا منفى طويل لها، فأن تكون ذاتًا معناه أن تكون غريبًا، ويكمن الخلاص من تلك الحالة في الموت وحده [٤]

---

[١] Simon Hillwood: Alienation and Nature in Environmental Philosophy, p

[٢] أميرة مطر: فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص٤٤

[٣] أفلاطون: محاورة فايدروس، ترجمة أميرة مطر، ص٢٦-٢٧

[٤] Schacht. Richard: Alienation-With an Introductory Essay by Kaufmann Walter, Doubleday Company, inc. Garden City, New York,١٩٧٠, p. xxviii

ومن يتأمل في تاريخ الفلسفة يمكنه أن يكتشف كذلك أن أفلاطون ومن قبله سقراط، قد عانا من نوع خاص من الاغتراب عن الذات؛ وهو الاغتراب الثقافي، فقد عاشا مغتربين في مجتمعهما، بسبب أفكارهما المختلفة، التي تدعو إلى التغيير، وتمثل ثورة حقيقية على الفكر السائد آنذاك، فكلاهما قد رفض ما كان سائداً في مجتمعه من عادات وتقاليد وقيم، ولكنهما مع ذلك لم ينعزلا عن المجتمع، أو يتخذا منه موقفًا سلبيًا، وإنما تبنى كل منهما موقفًا إيجابيًا، حاول من خلاله التغيير، فسقراط قد عُرف بنظرته الاغترابية التي انطلقت من أفكاره المشبعة بروح التغيير، والثائرة على الفكر السوفسطائي الذى خلخل القيم في المجتمع الأثيني، وأفلاطون قد تابعه في تلك النظرة الاغترابية من خلال موقفه الرافض للأفكار وللأخلاقيات السائدة في عصره، وكان الحل من وجهة نظره، يكمن في الابتعاد عن الثقافة السائدة والنفور منها؛ وهو ما تجسد بشكل عملي في الدعوة إلى المدينة الفاضلة، التي تمثل في ما يبدو لي رد فعل طبيعي لأقصى أنواع الاغتراب الذى عاشه أفلاطون؛ وهو الاغتراب الثقافي، ولعل هذا ما عبر عنه أفلاطون في محاورة الجمهورية، التي أكد فيها على نفوره من الأخلاقيات، والأفكار العبثية السائدة في المجتمع الأثيني*

* ومن الملاحظ أنه على الرغم من شعور أفلاطون بالاغتراب عن الأخلاقيات السائدة، إلا أنه لم ينفصل تمامًا عن الواقع، أو يشعر بالعجز التام أمامه، وذلك لأنه قد تبنى موقفًا إيجابيًا حاول فيه تخطى الازمة، حيث بدأ بالتفكير المستمر في النقص الموجود في المجتمع، ووضع مجموعة من الأفكار لتجاوز هذا النقص والقصور والسخف المحيط به؛ وهو ما طبقه بشكل عملي في الرقابة الصارمة التي فرضها على الفن والفنانين، لكى يتمكن من إبداع فن هادف يخدم المدينة الفاضلة، ومن هذه الوجهة يمكن القول بأن أفلاطون ومن قبله سقراط لم يكونا مغتربين بالمعنى السلبى، بل كانا أكثر حساسية فقط لقضايا ومشكلات المجتمع، خاصة وأن المغترب على المستوى الشخصي، لا يكون فاعلًا، وإنما مفعول فيه ، وأفلاطون لم يكن كذلك بل كان شخصًا فاعلًا حاول تغيير المجتمع، وأخذ خطوات عملية وجادة في هذا المجال، تجاوز بها نطاق التنظير إلى نطاق التطبيق، وقد تجلت هذه الخطوات العملية في فرض رقابة صارمة على الفن والفنانين، ولم يكتفى أفلاطون

وبعد أفلاطون يأتي أرسطو فيشير إلى نوع آخر من الاغتراب؛ وهو الاغتراب الاجتماعي؛ وهو ما نلمسه بوضوح في كتابه "السياسة"، الذي يقول فيه إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، وكل من يكتف بنفسه بمعزل عن الكل، ولا يستطيع العيش في جماعة، فإنه إما أن يكون بهيمة أو إله [1]، فالإنسان فيما يرى أرسطو كائن اجتماعي، لا يعرف الاغتراب إليه طريقًا إلا عندما يكتفى بذاته، ويعيش في عزلة عن الآخر.

وهكذا يمكن القول، بأن الاغتراب في الفكر القديم، قد تشكل في جانب منه وفقًا للمفهوم الغيبي الميتافيزيقي، الذي يرجع الاغتراب إلى انفصال الإنسان عن ذاته بسبب ابتعاده عن خالقه، كما تشكل على الجانب الآخر من خلال انفصال الإنسان عن المجتمع الذي يعيش فيه.

وإذا ما تركنا الفكر القديم لننتقل إلى العصور الوسطى، سنجد أن الحال لم يختلف كثيرًا، فقد استمر هذا المفهوم الميتافيزيقي، الذى يرجع الاغتراب إلى انفصال الإنسان عن خالقه بسبب الخطيئة؛ وهو ما يمكن تلمسه بوضوح في الديانات السماوية الثلاث، التي تشترك فيما بينها في التأكيد على أن حياة الإنسان على الأرض؛ ما هي إلا غربة عن جوهره، بدأت حين طرده الله من الجنة، وأنزله إلى الأرض عقابًا له على خطيئته الأولى، التي أنزلته من مرتبة أعلى إلى مرتبة أدنى، يتعذر معها العودة مرة أخرى لاستعادة جوهره المفقود، إلا من خلال قوة أخرى تعيده

بذلك فحسب، بل وضع عقابًا صارمًا لمن يحيد عن الهدف الأخلاقي وطبقه بالفعل ،فأفلاطون قد وجد المشكلة في الفن، ووجد الحل فيه أيضًا ،ومن هنا وظفه كوسيلة لتجاوز الاغتراب.

[1] أرسطو: السياسة، ترجمه الى الفرنسية بارتلمى سانتهيلير، نقله الى العربية احمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص٩٢-٩٧

إلى جوهره الكامل؛ وهذه القوة ليست إلا النبوة بوصفها سبيل الإنسان نحو تجاوز اغترابه[١].

وبوصولنا إلى العصر الحديث تغيرت النظرة الفلسفية إلى الاغتراب بشكل ملحوظ؛ وهو تغير نبع بشكل جوهري من تغير نظرة الإنسان إلى ذاته، وإلى العالم الذي يعيش فيه، حيث وجد الإنسان نفسه في هذه المرحلة مضطرًا إلى التمرد على ذاته وعلى إنسانيته؛ وهو ما جعل من الاغتراب الموضوع الأهم في مجال البحث الفلسفي، نظرًا لتوغله بشكل لافت للنظر في شتى مظاهر الحضارة الحديثة.

وقد مثل هيجل على المستوى الفلسفي الأب الروحي للاغتراب في العصر الحديث، وذلك لأن الاغتراب لم يصبح موضوعًا محوريًا في الفكر الحديث، إلا عندما أعلن هيجل أن الانسان قد صار عاجزًا في علاقاته بنفسه ومجتمعه والمؤسسات التي ينتمي إليها، حتى صار انتماؤه نوعًا من اللا انتماء والهامشية. ولهذا يعد هيجل من أكثر الفلاسفة الذين عالجوا هذا الموضوع بشكل أكثر دقة وتفصيلًا، حيث تحول الاغتراب على يديه من مجرد إشكال، يعانيه الإنسان في عصور الأزمة والقلق، إلى مفهوم دقيق يطلق عن قصد [٢].

ومن يتأمل في تاريخ الفلسفة الحديثة، سيجد أن معظم ما كُتب عن الاغتراب، قد اعتمد بشكل جوهري على ما طرحه هيجل من أفكار تتعلق بالاغتراب، في مؤلفاته المتنوعة سواء كانت مؤلفات سن الشباب، أو مؤلفات سن النضج، والتي في ضوئها اكتسب الاغتراب دلالتين مختلفتين: الأولى دلالة سلبية غير مقبولة، ارتبطت بمؤلفات الشباب، وتلخصت في أن "الاغتراب لا يمثل جانبًا هامشيًا من

[١] معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول –الاصطلاحات والمفاهيم، معهد الانماء العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص٧٩

[٢] محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، ص١٣

الحياة، وإنما هو أزمة العصر التي لا يمكن تصحيحها وإصلاحها، وذلك لأن الظروف التي تؤدى إليه كالبؤس مثلًا تكون متجذرة داخل المجتمع، ولا يمكن إلغاؤها"[١]، وقد أرجع هيجل تفشي هذا النوع من الاغتراب على المستوى الفلسفي، إلى ظهور الثنائيات الميتافيزيقية، وفى مقدمتها ثنائية الذات والموضوع، التي تتعارض من وجهة نظره مع الحرية، وتحول دون أن يكون الإنسان واحدًا، أي متناغمًا مع نفسه ومع العالم ،أما الدلالة الثانية: فقد ارتبطت بمؤلفات سن النضج، وكانت دلالة مزدوجة اشتملت على المعنيين، الإيجابي والسلبى، وقد تمثل المعنى الإيجابي في تخارج الروح، وتجليه على نحو إبداعي في الطبيعة أولًا، وفى أضرب الحضارة المختلفة بعد ذلك، وتمثل المعنى السلبي في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات[٢]، وقد أرجع هيجل تفشي هذا النوع من الاغتراب، إلى ظهور الآلة التي عملت على تكثيف الشعور بالاغتراب، فبسببها لم يعد الانسان ينتج ما يحتاج إليه، وهو كذلك لا يحتاج بعد الآن إلى ما ينتجه، ومن هنا يغترب [٣] .

وبعد هيجل انتقلنا إلى مرحلة جديدة من الاهتمام الفلسفي بالاغتراب، قوامها التركيز على المعنى السلبي للاغتراب، حيث اقترن الاغتراب في هذه المرحلة، بكل ما يهدد وجود الإنسان وحريته. وقد ساهمت هذه المرحلة بكل ما مر بها من أحداث، في تعميق إحساس الفرد بضياع هُويته، حيث سادت فيها شتى التغيرات السريعة والمتلاحقة، التي أفقدت الإنسان إنسانيته، ومارست بكل شراسة تأثيرها الوجودي

[١] Shlomo A Vineri: Labor, Alienation, and Social Classes in Hegel, s Real philosophy, Philosophy Public Affairs Journal, vol ١٠ no ١(autumn-١٩٧١) p.١٠١

[٢] محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، ص١٣-١٥

[٣] Shlomo A vineri: Ibid, p. ١٠٢-١٠٥

والنفسي عليه، فرسخت لديه الشعور بضياع القيم والمعايير، وما ترتب على ذلك من شعور باللامبالاة، وتقوقع حول الذات، وابتعاد تام عن الآخر.

ويبدو لي أن هذا ما أجاد في التعبير عنه معظم الوجوديين، الذين جعلوا سؤال الاغتراب في مقدمة الأسئلة التي اهتموا بها؛ وهو ما تجسد بشكل جلي في انشغالهم فكريًا، بموضوعات تدور كلها في دائرة الاغتراب وفقدان الهُوية، كالعدم والقلق والموت والعجز والتمرد والعزلة والعبثية واللا معنى؛ وهذا الاهتمام نجده حاضرًا في مؤلفات معظمهم، سواء كانوا فلاسفة مثل كيركجارد ونيتشه وهيدجر، أو كانوا فلاسفة أدباء كسارتر في رواية الغثيان، والبير كامي في رواية الغريب، أو كانوا أدباء فقط، كصمويل بيكت في مسرحية في انتظار جودو*، وفرانز كافكا في رواية التحول، وجميعهم عبروا من خلال أعمالهم الأدبية والفلسفية عن مشكلات الذات المغتربة، التي تتمزق هويتها في كل لحظة بسبب اغترابها .

٥- الهُوية والاغتراب في الفلسفة الوجودية

تمثل العلاقة بين الهُوية والاغتراب بالنسبة للفلاسفة الوجوديين علاقة من أهم العلاقات وأوثقها، وذلك لأن الاغتراب في الوجودية لا يمثل مجرد مشكلة نفسية يواجها الإنسان المعاصر، نظرًا لكل ما مر به من أحداث عبثية، وإنما هو من القضايا التي ترتبط بالهوية ارتباطًا وثيقًا، وذلك لأن الهُوية بالنسبة لهم هي الوجود، والاغتراب ضرب من ضروب الوجود، الذى يلازم الإنسان منذ أن قُذف به إلى هذا العالم وحتى يفارقه، ولكنه ضرب من ضروب الوجود الزائف، غير الأصيل وغير

* مسرحية فريدة من نوعها تحتل مكانة مهمة في تاريخ الأدب العالمي وتصنف كواحدة من روائع مسرح القرن العشرين تنتمي الى مسرح العبث وهي مزيج فريد من الياس والاغتراب المؤلم (انظر Scott, Alan, Desperate Comedy: Hope and Alienation in Samuel Beckett's Waiting for Godot, Educational Philosophy and Theory Journal,٢٠١٣,p.٤٤٨

المشروع، الذى يسقط فيه الإنسان سقوطًا ،يفقد معه حريته مناط إنسانيته وجوهر وجوده[١]، ولذا فهو يمثل على حد تعبيرهم قدر الإنسان، الذى تغدو بدونه العلاقات الإنسانية غير ممكنة، إذ يقترن بكل ما يثير في النفس الإنسانية السخط، والتمرد على كل ما يهدد وجودها وحريتها.

والاغتراب في الوجودية نوعان: نوع نستمده من النظرة الوجودية الكلاسيكية للاغتراب، والتي تنظر للاغتراب بوصفه شرط ميتافيزيقي غير قابل للتغيير، ونوع آخر ينظر للاغتراب بوصفه حالة من الممكن تجاوزها والتخلص منها[٢]، ويشكل الاغتراب في كلتا الحالتين حقيقة وجودية الدافع الجوهري إليها، يكون هو الرغبة في التخلص من الوجود الفارغ من المعنى، الذى أصبح يحيط بالإنسان من كل جانب .وهو ما عبر عنه معظم الفلاسفة الوجوديين، وعلى رأسهم نيتشه الذى أكد من جانبه على أن الاغتراب ظاهرة تثير في النفس الإنسانية الغضب، وهو ينقسم إلى نوعين: اغتراب سلبى يخص الأشخاص الضعفاء الذين يرونه قدر الإنسان الذى لا فكاك منه، ويشعرون في ضوئه بالحاجة إلى الآخر، حتى تتحقق هويتهم؛ ولا يحظى هذا النوع من الاغتراب بإعجاب نيتشه، وذلك لأنه لا يخص سوى الشخص الضعيف، الذي يشعر دائمًا بالعجز، ويكون مجرد فرد في قطيع.

أما النوع الثاني من الاغتراب؛ فهو الاغتراب الإيجابي؛ وهو نوع من الاغتراب لا يخص إلا الرجل الممتاز، أي ذلك المتوحد الذى يعتزل الناس، لكي يعيش بعيدًا عن المجتمع منطويًا على نفسه مؤمنًا بذاته[٣]، يهرع إلى الوحدة بالضبط كالنجم الغارق في السكون، فذلك هو الإنسان القوى الذى يبدع الأحداث العظيمة،

---

[١] محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، ص١٨

[٢] Robert. Birt: Alienation in The Later Philosophy of Jean Paul Sartre, Continental Philosophy Review Journal, Man and World, vol١٩,١٩٨٦, pp٢٩٤-٢٩٥

[٣] زكريا إبراهيم: مشكلة الانسان، دار مصر للطباعة والنشر، الفجالة، ص١٦٥

التي لا تنشأ إلا بعيدًا عن ميدان الجماهير، وبمنأى عن الأمجاد الزائفة[١]،وقد أكد نيتشه هذا المعنى حين يقول، على لسان زارادشت "لقد اندفعت بعواطفي نحو رجال هذه الأيام، ولكني ما لبثت أن تبينت فيهم قومًا غرباء عني، لا يستحقون إلا سخريتي، وهكذا أصبحت طريدًا، يتشوق إلى مسقط رأسه وأوطانه، ولا وطن لي بعد الآن، إلا وطن أبنائي في الأرض المجهولة، وسط البحار السحيقة، لذلك وجب على أن أندفع بشراعي على صفحات المياه ،لأفتش عن هذا الوطن[٢]، وبهذا المعنى حاول نيتشه أن يؤكد: على أنه إذا كان الاغتراب هو قدر الإنسان على هذه الأرض، إلا أن هذا الإنسان لا يمكن أن يكون مجرد فرد في قطيع، وإنما هو الفاعل المتألم، أو هو الذات المنعزلة التي تعي اغترابها جيدًا، وتصنع وجودها الذى يسبق ماهيتها، من خلال اختياراتها، تلك الاختيارات التي قد تدفع الفرد إلى التعامل مع الآخر، بفهم ثقافي عميق ساخط عليه، وعلى الحياة بكل ما تفيض به من أقدار تعسة، تضغط عليه لتفقده هويته.

ومن هذه الوجهة ننتهي إلى ملاحظة مهمة تتعلق بطبيعة العلاقة بين الهُوية والاغتراب عند نيتشه؛ وهي أن تحديد الهُوية فيما يرى نيتشه، لا يمكن أن يتم إلا بمعزل عن الآخر، لأن الآخر فيما يرى نيتشه هو مجرد قطيع، لا يعرف التميز والتفرد، وإنما يعرف فقط التطابق والتماثل، ولذا فهو يحرص دائمًا من جانبه على طمس هُوية الأنا، بأن يحوله إلى مجرد فرد في قطيع.

وإذا ما أردنا الوقوف على الأصول والجذور الأولى لهذه الفكرة النتشوية، التي تميز بين نوعين من الاغتراب: اغتراب سلبي وآخر إيجابي، يمكن القول: بأن هذه الفكرة ترجع بجذورها إلى كيركيجارد(١٨١٣-١٨٥٥) عندما ميز من جانبه بين

[١] زكريا إبراهيم: مشكلة الانسان، ص١٦٤

[٢] فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زارادشت، ترجمة فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير- الإسكندرية،١٩٣٨، ص١٠٢-١٠٣

الوجود داخل الحشد والوجود المنعزل، فالأول هو الوجود الزائف الذى يهرب فيه الفرد من المسئولية، ومن عبئ الحرية، فيقول ما يقوله الحشد، ويعتنق ما يعتقد الحشد إنه الصواب، وفى ذلك إلغاء (للهوية) أو للوجود البشري، الذى هو مرادف للتفرد والحرية والمسئولية، أما الوجود المنعزل لدى كيركيجارد فهو مرادف للوجود الأصيل، كما أنه الوجود القادر على تحمل المسئولية وممارسة الحرية[١]

بل ويمكن القول كذلك : بأن هذا التمييز الوجودي بين هذين النوعين من الاغتراب، لم يكن دأب كيركيجارد ونيتشه فحسب، وإنما تابعهما في هذا الأمر هيدجر، حين أكد: من جانبه على أن الاغتراب هو قدر الإنسان، وأن هذا الانسان يشعر بالوحدة والاغتراب وسط الجمهور أو الحشد، الذى يجبره على التنازل عن هُويته، بأن يعيش حياة يومية متشابهة، يسلك فيها على غرار ما يفعله الآخرون، وبذلك يتحقق الإهدار الكامل لهويته وتفرده وتميزه؛ ولعل هذا ما صاغه بدقة في كتابه(نداء الحقيقة)، الذي صرح فيه بأن الوجود مع الآخر قد يكون إيجابيًا؛ وهو ما أطلق عليه الوجود الأصيل، وقد يكون نوعًا من السلب؛ وهو ما أطلق عليه الوجود الزائف: والوجود الأصيل عند هيدجر؛ هو الوجود الذى يبعد الإنسان عن قشور الوجود الزائف، الذى يحيا الأغلب الأعم حياته اليومية مستغرقًا فيه[٢]، أما الوجود الزائف، فإنه نوع من الوجود يفكر فيه الفرد كما يفكر الآخرون، ويقيّم الأمور بنفس معاييرهم، ويتخلى فيه عن أي إمكانية تبلغه ذاته، بل ويترك هذا الأمر للآخر ليُملي عليه إمكانياته، وبهذه الطريقة يتحول الفرد في خاتمة المطاف، إلى نسخة مكررة من الآخر بلا هُوية.

---

[١] إمام عبد الفتاح إمام: كيركيجارد رائد الوجودية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٨٢، ج١، ص٤١

[٢] مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة،١٩٧٧، ص٥٠

وهكذا يتضح لنا أن السبب المباشر في اغتراب الفرد وضياع هُويته فيما يرى هيدجر ليس هو الآخر، وإنما ضياعها يرجع بشكل جوهري إلى الأنا نفسه، بتنازله عن وجوده الأصيل أو هُويته، وهذا ما أكده هيدجر: بطريقة أخرى عندما تساءل في كتابه "نداء الحقيقة"، عن السبب الذي يجعل الوجود مع الآخر غير أصيل؟ وتساءل كذلك عن السبب الذي يجعل الآنية تقضي معظم حياتها، أو كل حياتها بعيدة عنه غارقة في الزيف كل يوم؟ ويجيب هيدجر عن هذين السؤالين بالتمييز بين نوعين من الآنية: الآنية التي تحيا الحياة الأصيلة، وتختار الإمكانيات التي تبلغها ذاتها، أو تضعها على الطريق إليها، والآنية التي تحيا حياة غير أصيلة، فتتخلى عن هذه المسئولية، وتترك لغيرها أن يملي عليها إمكانياتها، وتسمح للمجهول الذى نسميه الناس أو الجمهور أو الرأي العام، أن يفرضها عليها أو يوقعها في شباك إغرائه[١]، وينتهى هيدجر في ضوء هذا التمييز إلى التصريح بأن الوجود الأصيل أو غير المغترب يكمن في قدرة الفرد على اختيار ذاته، وقد يتم هذا الاختيار على نحو يمكن الفرد من بلوغ ذاته وتحقيق إمكانياته، وقد يتم على نحو آخر، بحيث يُملى الاختيار عليه، ويحيا كما يحيا الناس حياة زائفة غير أصيلة[٢]، لا يستطيع فيها أن يقرر مصيره، وذلك لأن مصيره و إراداته لا يكونا بيديه، وإنما تحددهما عوامل وقوى خارجة عن إراداته؛ وهي الجمهور أو الناس، مما يجعله أسيرًا للشعور بالعجز والضعف، ومن ثم تصبح أقصى أمانيه في ضوء ما يعانيه من صراع داخلي وتناقض ذاتي، أن يتعلق بالأشياء الخارجية التي يتوهم أنها تشعره بقيمة ذاته، أو تساعده على تحقيق التماسك، ولكنه في الحقيقة لا يكون تماسك فعلي، وإنما هو مجرد تماسك شكلي، لا ينبئ في الغالب عن توحد، بقدر ما ينبئ عن اغتراب عن الذات وانقسام عليها. وعندما يصل الفرد إلى هذه الحالة تتلاشى هُويته، ويشعر حتمًا بالاغتراب عن

[١] مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ص٥٣

[٢] مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ص٥٢

الذات، إذ يرى الفرد نفسه في هذه الحالة شيئًا معدمًا، وينظر إلى الأشياء الخارجية على أنها أقوى منه، وأنه بحاجة إليها كي يشعر بقيمة ذاته. ولعل هذا ما أكده إريك فروم بقوله " إن الإنسان المغترب لا يدرك نفسه بوصفه حاملًا نشيطًا لقدراته وثرائه، بل بوصفه شيئًا معدمًا، يعتمد على القدرات التي هي خارجه، والتي أسقط عليها جوهره الحى"[١]، فهو كمغترب يواجه نفسه دائمًا بقواه المتجسدة في الأشياء التي خلقها، وبمجرد ما يصل الإنسان إلى هذه الحالة يصير عبدًا للأشياء، ويفقد نفسه لأن الأشياء لا نفس لها، والبشر الذين تحولوا إلى أشياء لا تكون لهم ذات [٢].

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول: بأن العلاقة بين الهُوية والاغتراب في الوجودية ممثلة في كيركجارد، ونيتشه وهيدجر قد أتت على مستويين: المستوى الأول تمثله الذات الأصيلة؛ وهي الذات التي تتمكن من تحقيق وجودها الإنساني، إذ تجتمع لها كل سمات الأصالة، كالعقل والتفرد والحب والقدرة على الإبداع، ومن ثم تستطيع الاكتفاء بذاتها، وصاحبها يكون شخصًا خلاقًا، يضع القيم السائدة موضع تساؤل أو يخرج عليها، وكلما كانت أصالته أكثر عمقًا، ازداد اضطراره للاغتراب عن مجتمعه حفاظًا على هويته. أما المستوى الثاني: فتمثله الذات المزيفة أو المهمشة؛ وهي الذات المغتربة؛ وهي ذات تفقد على الأقل سمة واحدة من سمات الذات الأصيلة، حيث تشعر بالعجز واللا هدف واللا معنى واللا معيارية، ولا تستطيع أن تجد ذاتها داخل المجتمع، ولا تمتلك أدوات التعامل مع ذاتها، فينتهي بها الأمر إلى الانفصال عن وجودها الإنساني الأصيل أي تنفصل عن هويتها.

وفى هذا السياق ذهبا كيركيجارد وهيدجر: إلى أن الأنا هو المسؤول الأول والأخير عن ضياع هُويته، بينما ذهب نيتشه: إلى أن ضياع الهُوية يرجع إلى الآخر، الذي يصر من جانبه على طمس هُوية الأنا، بتحويله الى فرد في قطيع، غير أننا

[١] إريك فروم: المجتمع السوي، ص٢٣٦

[٢] إريك فروم: المجتمع السوي، ص٢٥٦

نلاحظ أنه بمجيئ سارتر اكتسبت معالجة هذه القضية معنى أعمق وأشمل؛ وهو ما سنوضحه في السطور التالية

٦-الهوية والاغتراب عند جان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠)

تميز سارتر عن أي فيلسوف آخر من فلاسفة الوجودية؛ بطريقته الخاصة في تناول قضية العلاقة بين الهُوية والاغتراب، وهي طريقة اتسمت بالدقة والعمق، وأتاحت له أن يضفي على هذه القضية دلالة خاصة، اتضحت معالمها بشكل نظري في معظم مؤلفاته وعلى رأسها كتابه "الوجود والعدم"؛ هذا الكتاب الذي ربط فيه سارتر الاغتراب بوعي الإنسان بوجوده أو بهويته، ولكن من خلال نظرة الآخر له، تلك النظرة التي تحوله من ذات إلى مجرد شيء، كما اتضحت معالمها بشكل تطبيقي أيضًا من خلال أعماله الأدبية، كمسرحية الجلسة سرية، ورواية الغثيان.

والمتأمل في طبيعة الاغتراب عند سارتر على المستوى الفلسفي ، سيجد أنه "لم يكن مجرد حالة ميتافيزيقية غير قابلة للتغيير، وإنما كان أيضًا حالة تاريخية، تنشأ من الفعل ويمكن تجاوزها" [١]، ولا يُسئل عن هذا الاغتراب الذى يصيب الإنسان، فيما يرى سارتر سوى الإنسان نفسه؛ فهو المسئول الأول عن اغترابه، أو عما يصل إليه من اغتراب ،وذلك لأن الاغتراب لا ينتج من فراغ، وإنما هو حالة تنشأ من سلسلة الأفعال التي يمارسها الفرد، وتنتهي به إلى هذا المصير، هذا ما أكده سارتر في كتابه " الوجودية مذهب إنساني "، حيث يقول: " إن الإنسان ليس إلا مشروع الوجود الذي يتصوره، ووجوده هو مجموع ما حققه؛ وهو نفسه ليس إلا مجموع أفعاله[٢]، ويضيف

[١] Robert. Birt: Alienation in The Later Philosophy of Jean Paul Sartre, Continental Philosophy Review Journal, Man and World, vol١٩,١٩٨٦, pp٢٩٣-٢٩٤

[٢] جان بول سارتر: الوجودية مذهب انساني، ترجمه عن الفرنسية عبد المنعم الحفنى، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى -١٩٦٤، ص٣٨-٣٩

إلى ذلك، فيقول: "إن الإنسان يصنع هُويته من خلال أفعاله، وهو لن يكون شيئًا آخر، سوى ما يصنعه بنفسه"[١]، وبالتالي فإنه بما يقوم به من أفعال؛ هو المسئول الأول عن اغترابه. غير أن هذه المسئولية فيما يرى سارتر، ليست شيئًا من السهل تحمله، لأنها تحمل معها أشد المحن المعذبة؛ ألا وهي الذنب [٢]، أو الإحساس بالذنب؛ هذا الأخير الذي اعتبره سارتر سببًا جوهريًا من أسباب اغتراب الذات.

ولا يمثل الفعل فيما يرى سارتر الركن الركين في خلق الاغتراب فحسب، وإنما يمثل كذلك الركن الركين في بناء الهُوية، إذ يحدد الفعل الحر فيما يرى سارتر هُوية صاحبه، ويضمن لها البقاء والاستمرار، وذلك لأن مثل هذا النوع من الأفعال يكون مقصودًا، ولا ينجح الفرد في أن يكون ذاته، إلا من خلال هذه الأفعال، التي يتمكن من خلالها من قول نعم أو لا، ومن ثم فالفعل الحر ليس نتيجة للهوية، وإنما هو بمثابة ركيزة مهمة يؤسس من خلالها الفرد هُويته الحقيقية.

هذا وقد وثق سارتر العلاقة التي تجمع بين الهُوية والاغتراب من ناحية أخرى ، من خلال تأملاته في علاقة الأنا بالآخر، فهذه العلاقة تشكل فيما يرى سارتر كل ملامح الهُوية، فمن خلالها قد تتأكد الهُوية أو تُمحى، إذ بنظرة واحدة من الآخر، تصبح هويتي غير آمنة، وأفقد كل ثقتي فيها، وذلك لان الآخر يهدد وجودي، ويسلب حريتي، ومن ثم يجعلني أغترب عن ذاتي، لأنه يجعلني أعايش ذاتي من خلال نظرته التي تفرض على ذات أخرى، تبدو غريبة عني، وهذا ما أكده سارتر بقوله "إن فنظرة الغير تحدد جسمي في عرائه، وتولده وتنحته، وتنتجه كما هو، وتراه كما لن أراه

[١] جان بول سارتر: الوجودية منزع إنساني، تعريب محمد نجيب عبد المولى –زهير المدنينى، دار محمد على للنشر–تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص٣١

[٢] موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والادب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص٣١

أنا أبدًا "[1]، ولكن على الرغم من ان الصورة التي يعكسها الآخر عن الأنا صورة محطمة، تختلف إلى حد كبير عن الصورة التي يعيها الأنا عن ذاته، إلا أن وعي الأنا بوجوده، يتوقف بشكل كبير فيما يرى سارتر على هذه الصورة المحطمة ،ولذا فإن هذا الوعي يتضمن بداخله شعورًا مؤلمًا، وذلك لأن الآخر دائمًا يجعل الأنا يشعر بهشاشة ذاته، التي تتحول في وجود الآخر، من مركز لعالمه الداخلي، إلى مجرد هامش سُلبت منه كل الإمكانيات.

ويبدو لي: أن هذا هو ما دفع سارتر إلى أن يصف "الآخر بأنه الجحيم"؛ فهذا الآخر من وجهة نظره ،لا يجعلني أغترب عن ذاتي فحسب، وإنما هو أيضًا عاجز عن فهمي، إنه لا يفهمني، وأنا كذلك لا أفهمه، كما أنه يضعني في موقف أشعر فيه بالذنب، فأنا مذنب في مواجهة الغير، مذنب لدرجة دفعت سارتر إلى التصريح بأن "الخطيئة الأولى؛ هي الانبثاق في عالم يوجد فيه الغير، وأنه مهما تكن علاقاتي اللاحقة مع الغير، فإنها لن تكون سوى تنويعات على النغمة الأصلية لذنبي"[2]، وبهذا المعنى مثل الآخر فيما يرى سارتر: عقبة حقيقية تحول دون تحقق الهُوية، وذلك لأن ما يفعله الأنا في لحظة ما، يأتي هذا الآخر ليقضي عليه في اللحظة التالية، إذ تسيطر على الآخر رغبة دائمة، تهدف إلى إحالة الأنا إلى مجرد شيء، في الوقت الذى يحافظ فيه الآخر على وجوده الخاص أو هويته.

وتأسيسًا على ذلك انتهى سارتر إلى أن القانون الذي يحكم علاقة الأنا بالآخر؛ هو قانون الكراهية الذي لا هدف له سوى القضاء على الآخر، والكراهية كما يعرفها سارتر عاطفة سوداء، أي عاطفة تستهدف القضاء على الآخر [3]، وذلك لأن

[1] سارتر: الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب –بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٦، ص٥٨٨

[2] سارتر: الوجود والعدم، ص٦٥٦

[3] سارتر: الوجود والعدم، ص٦٥٩

ما يحرك الأنا لكراهية الآخر، ليس موقفًا جزئيًا خاص به، أو صفة معينة من صفات الآخر، وإنما هو يكره وجود هذا الآخر بوجه عام [١].

غير أننا نلاحظ أنه على الرغم من أن تأملات سارتر بشأن علاقة الأنا بالآخر، قد جاءت كاشفة بدرجة كبيرة، إلى أن ما يحكم تلك العلاقة هو الصراع والكراهية، إذ يمثل الآخر فيما يرى سارتر سببًا مباشرًا لزعزعة الثقة في هُويتي، ومن ثم اغترابي عن ذاتي، إلا أن سارتر يؤكد لنا على الرغم من ذلك، أن الهُوية ليست هي الوجود المنعزل، وإنما هي نوع خاص من الوجود، لا يكتمل إلا بوجود الآخر، بوصفه ذات حرة ومسئولة، يتعذر تحقيق الهُوية في حالة غيابه.

ومن هذا المنطلق يمكن القول: بأنه إذا كانت الهُوية عند الفلاسفة الوجوديين بوجه عام هي الوجود، فإن الوجود الإنساني عند سارتر كان هو الوجود مع الآخر، إذ يمثل الآخر شرطًا أساسيًا لوجود الأنا، "فالغير فيما يقول سارتر: يحتفظ بسر حقيقتي أنا، إنه يجعلني أوجد، وبهذا يتملكني[٢]، والفرد الذى يُترك وحيدًا وحدة شاملة، لا يدرك فيما يرى سارتر وجوده المادي ، فتحديقات الآخرين في تجعلني أعيش لنفسي، وتحديقي أنا يجعل الآخرين أحياء[٣]، والإنسان الذى يكتشف ذاته بالكوجيتو، يكتشف أيضًا فيما يقول سارتر: ذوات الآخرين، ويكتشف أن ذوات الآخرين ضرورية لوجود ذاته، وأنه ليس شيئًا إن لم يعترف به الآخرون[٤]، وهكذا يمكن القول: بأنه على الرغم من أن الكراهية هي القانون الذى يحكم العلاقة بين الأنا والآخر عند سارتر؛ إلا أن هذه العلاقة لم تكن علاقة أحادية، وإنما كانت علاقة متبادلة، يحتاج فيها كل طرف

[١] سارتر: الوجود والعدم، ص٦٥٧

[٢] سارتر: الوجود والعدم، ص٥٨٨

[٣] كولن ولسن: ما بعد اللامنتمى–فلسفة المستقبل، نقله الى العربية يوسف سرورو، منشورات دار الآداب–بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨١، ص١٢٧

[٤] سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص٤٦

إلى الطرف الآخر، فالحديث عن الهُوية الذاتية عند سارتر، كان يستدعى غيرية الآخر، إلى درجة يستحيل معها التفكير في الواحدة دون الأخرى.

غير أن سارتر يذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى أن الآخر لا يمثل مجرد شرط لوجود الهُوية فحسب، وإنما يمثل كذلك شرطًا مهمًا لاكتشافها والتعرف عليها؛ وهو ما عبر عنه بقوله: "لو شئت أن أعرف شيئًا عن نفسي، فلن أستطيع ذلك إلا عن طريق الآخر، لأن الآخر ليس مجرد شرط لوجودي، وإنما هو كذلك شرطًا للمعرفة التي أكونها عن ذاتي"[١].

ويبدو لي: أن هذا ما جسده سارتر بشكل عملي في مسرحية (الجلسة سرية)؛ تلك المسرحية التي جمعت في سياقها الروائي بين الفلسفة والأدب، وجاءت انعكاسًا تطبيقيًا لأفكار سارتر الفلسفية، وخاصة في قضية الهُوية والاغتراب، فمن خلال التعمق في قراءتها، اتضح لنا أن سارتر قد نجح إلى حد كبير في أن يلخص من خلال أحداثها قمة الاغتراب الوجودي، فقد ناقش وحلل طبيعة العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر، وصور في ضوئها كلا منهما جلاد للآخر، حيث تدور أحداثها باختصار حول جحيم الاغتراب الذى يشعر به الأنا في حضرة الآخر، "ولا يشير هذا الجحيم السارتري إلى العذاب الأليم الذى يصطلي بناره جماعة الأشرار، وإنما يشير إلى عالم الغير الذى لا مفر منه ولا غناء فيه[٢]، والدليل على صحة ما نقول: أن الأبطال الثلاثة في هذه المسرحية، يجتمعون في غرفة مغلقة، لا يكترث أي واحد منهم بمحتويات الغرفة، بقدر ما يهتم بشيء واحد فقط؛ وهو نظرة الآخر له، تلك النظرة التي تشكل من وجهة نظر كل واحد منهم اعتداءً صارخًا علي هُويته، إذ يكتشف كل واحد منهم أن الآخر هو سر شقائه، وذلك لأن نظرته تتفوق على كل

[١] سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص٤٦

[٢] سارتر: مسرحية الجلسة سرية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، تقديم زكريا إبراهيم، دار النشر المصرية، ص١٣

وسائل التعذيب المادية؛ فهي بمفردها كفيلة على حد تعبير سارتر: أن تجعل الأنا يعيش في غربة وشقاء، فالجحيم هو الآخر الذى يصر على أن ينظر إلى بوصفي شيء، بينما هو يسعى دائمًا إلى الحفاظ على ذاته.

وبهذه الطريقة نجح سارتر إلى حد كبير، في أن يؤكد من خلال أحداث هذه المسرحية على أن سيطرة الصراعات الحادة على العلاقات الاجتماعية، يؤدي في النهاية إلى تلاشيها، حيث تحكم هذه الصراعات حالة ذهنية من عدم القدرة على التوافق مع الآخر؛ مما يؤدى في النهاية إلى العزلة الاجتماعية Social Isolation بين الأنا والآخر، وهي حالة يشعر فيها الانا بالوحدة والعزلة والضياع وسط الحشد، وأعتقد أن هذا هو ما أكده سارتر في هذه المسرحية، بل وأكده كذلك معظم الفلاسفة الوجوديون مثل كيركجارد ونيتشه وهيدجر من قبل.

هذا وتجدر الإشارة هنا إلى أنه إذا كان سارتر قد أصر في هذه المسرحية، على أن الآخر هو الجحيم، فإننا في هذا السياق، نستطيع أن نرصد تشابهًا ملحوظًا بين ما يعانيه أبطال سارتر في هذه المسرحية ، وما عاناه جريجور سامسا بطل رواية التحول لفرانز كافكا، فبطل هذه الرواية يرى هو أيضًا أن عالم الآخر يمثل وسيلة فعلية لتدهور وفناء كيان الأنا، ويرى كذلك: أنه ليس من الممكن تجاوز حدة هذا التدهور، لأن الخضوع لسلطة الآخر، يعنى فيما يرى كافكا الخضوع للعدم، إذ يحول الآخر بيني وبين الوصول للذات الأصلية ، وذلك لأن تدخلاته المستمرة تتسبب في تلاشى الذات الأصلية إلى الأبد[١]، ومن يتأمل في هذه الرواية، سيجد أن بطل هذه الرواية قد جسد هذا الأمر ببراعة ،فقد ظل على مدار أحداث الرواية، يروي معاناته مع الروتين الذى يفرضه عليه الآخر، والذى يحول حياته إلى نوع من الموت اليومي المتكرر، بين براثن الكآبة والانحياز للعادية في مواجهة الإبداع؛ وهو وضع يفرض

[١] Kohzadi. Hamedreza: Identity Alienation and Theology in Franz Kafka's The Castle, Procedia Social and Behavioral Sciences journal, ٢٠١٣, p. ٦١٦-٦١٨

على المبدعين نبذ أرواحهم المتوثبة نحو التجديد والتجريب [١] وذلك لأن القيود التي يفرضها الآخر سواء كان فردًا أو مؤسسات، تمثل في نظر كافكا السبب المباشر لتعاسة وعجز ومعاناة بطله، في الوصول إلى هدفه ، إذ في ظل هذه القيود، تتحول أيام الأنا إلى نسخ مكررة من الألم والمعاناة، وبالتالي يشعر بالتشيؤ والاغتراب [٢]

وبالعودة مرة أخرى إلى العلاقة بين الهُوية والاغتراب عند سارتر، يمكن القول: بأنه إلى جانب مسئولية الإنسان عن اغترابه، ونظرة الآخر التي اعتبرها سارتر ،سببًا مباشرًا للاغتراب عن الذات وفقدان الهُوية، هناك أيضًا عوامل أخرى، اعتمدها سارتر كأسباب مباشرة للاغتراب، منها أن الاغتراب فيما يرى سارتر، يشكل حالة طبيعية جدًا في عالم كل قوانينه عرضية، ولا ضمان فيه للإنسان[٣] ،عالم لا يتم فيه تشويه شخصية الفرد فقط، وإنما يتم فيه التضحية بحياة الفرد لصالح أصحاب السلطة[٤]، إنه عالم فاقد للهدف وللغاية، تحكمه الفوضى واللا معنى، وبالتالي يفتقد فيه الإنسان لأي علاقة ودية، يمكن أن تنشأ بينه وبين المجتمع، وأعتقد أن هذا سبب قوى لليأس وانعدام الأمل، وعدم الرغبة في القيام بأي فعل، ومن ثم الدخول في حالة من الوحدة والاغتراب وسط المجموع، وبهذا المعنى يلتقى سارتر مع كيركيجارد ونيتشه وهيدجر، فالفرد فيما يرى هؤلاء جميعًا ،يفقد هُويته ويشعر حتمًا بالاغتراب، عندما لا يستطيع تحديد معنى لما يقوم به، وما يتخذه من قرارات، وذلك لأنه في هذا الوضع، لا يمتلك مرشدًا أو موجهًا للسلوك والاعتقاد.

---

[١] فرانز كافكا: رواية التحول، ترجمة مبارك وساط، منشورات الجمل، بيروت ،٢٠١٥، ص٣١

[٢] Denisova. I.F: Realism in Art and The Problem of Alienation, Russian Studies in Philosophy Journal, vol ٦, July,١٩٦٧, p.٤١-٤٢

[٣] موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والأدب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨١، ص٢٩

[٤] Denisova. I.F: Realism in Art and The Problem of Alienation, Russian Studies in Philosophy Journal, vol ٦, July ١٩٦٧, p. ٤٩

ويتراءى لي أن جميع هذه الأسباب التي تؤدى بالفرد إلى الاغتراب وضياع الهُوية، قد عبر عنها سارتر ببراعة، بل وأضاف إليها أسبابًا أخرى في رواية الغثيان، التي تعد في تقديري من أعمق الروايات التي قدمها سارتر لمناقشة قضية الهُوية والاغتراب؛ وهذا ما سيتضح من خلال تحليلنا لتلك الرواية. وهذا أيضا هو ما ينقلنا بدوره إلى الجانب التطبيقي لهذا البحث.

ثانيًا: الجانب التطبيقي

١- الهُوية والاغتراب في رواية الغثيان

نبدأ تحليلنا لهذه الرواية من العنوان "الغثيان" يمثل هذا العنوان مدخل نصي هام، جاء معبرًا جدًا عن القضية التي بين أيدينا وهي قضية الاغتراب عن الذات وضياع الهُوية؛ هذا النوع من الاغتراب الذي يسبب للفرد شعورًا مؤلمًا بالضيق وعدم الراحة يشبه الغثيان تمامًا، ويزيد سارتر من حدة هذا الشعور، حين يجعله شعورًا مستمرًا، يلازم البطل في كل لحظة.

والقصة في مجملها عبارة عن تأملات شخص وحيد منعزل عن الآخرين، يسعى إلى فهم ما يدور حوله للتخلص من غثيانه، أو اغترابه الذي أصبح يلازمه في معظم أوقاته، غير أنه بمرور الوقت يألفه، فيصبح جزءاً من حياته.

والبطل هنا هو شخصية (أنطوان روكنتان) شخصية غير تقليدية، لا تتيح لنا الإمساك بأي نوع من التطور يطرأ عليها، فصاحبها يعيش حياة فارغة من المعنى. "إنه نموذج للإنسان المنعزل، الذي يعاني الوحدة والملل واليأس؛ وهو ما عبر عنه بنفسه في الرواية حين يقول: "أما أنا فأعيش وحيدًا كل الوحدة، إنني لا أتحدث مع أحد أبدًا، لا أتلقى شيئًا ولا أعطى شيئًا [١]، وليس لدى أي أمل، إنني وحيد في هذا

[١] سارتر: الغثيان، ترجمة سهيل ادريس، ص١٥

الشارع الأبيض، الذي تحف به الحدائق وحيد وحر، ولكن هذه الحرية تشبه الموت قليلًا، إن حياتي تأخذ اليوم نهايتها [١].

هذا ولا يشعر بطل هذه الرواية بالوحدة والملل واليأس كأعراض مهمة للاغتراب فحسب، وإنما هو يتحلل كذلك من أي علاقة يمكن أن تقوم بينه وبين الآخر، في هذه الحياة التي سُلبت منها كل المعاني، وأصبح فيها الإنسان عاطفة لا مجدية على حد تعبير روكانتان، الذي يشعر بالغثيان في كل لحظة، ويراه قدر الإنسان على هذه الأرض؛ وهو ما عبر عنه تعبيرًا جيدًا عندما يقول محدثاً نفسه "لقد فهمتُ كل ما حدث لي منذ كانون الثاني (يناير). إن "الغثيان" لم يتركني ولا أحسب أنه سيتركني بهذه السرعة، ولكني لا أكابده بعد؛ فهو لم يعد مرضاً ولا نوبة عارضة، إنه أنا، إن الغثيان يدع لي راحة قصيرة، ولكني أعلم أنه سيعود؛ فتلك هي حالتي الطبيعية [٢]، وذلك لأن الغثيان على حد تعبيره "لا يوجد بداخلي، وإنما أنا الشخص الذي يوجد داخل الغثيان، إنني أحس به في خارجي، هنالك في الحائط، في الحمالات، في كل مكان حولي، إنه يتصل مع الكازينو ليشكلا شيئًا واحدًا، وأنا في داخل هذا الشيء". [٣]

وبتأمل هذه الفقرة نستطيع القول: بأن بطل هذه الرواية قد دخل بالفعل في أولى مراحل الاغتراب عن الذات، وهي الاستغراق في الذات؛ ومظاهر هذا الاستغراق عديدة ومتنوعة، منها أنه يشعر بغربة شاملة وسط المجموع، والاغتراب بالنسبة له قدر يحمله على كاهله، ولا يستطيع الفرار منه، لأنه يعيش فيه، ويصطدم به في كل الأشياء المحيطة به، وهو يشعر كذلك باللا معنى حين يواجه الأشياء، كما أنه يشعر بقمة الاغتراب، لأنه وحده المدرك للحقيقة ،حقيقة هذا العالم الخالي من كل القيم،

[١] سارتر: الغثيان، ص٢١٩

[٢] سارتر: الغثيان، ص٢٢٠

[٣] سارتر: الغثيان،

ويبدو أن ما عمق أكثر من تأثير هذا الشعور هنا؛ هو تعمد سارتر توظيف لغة المونولوج، التي تتميز بقدرتها على كشف كل ما يدور في أعماق الشخصية، دون حاجة إلى شرح أو تفسير من جانب المؤلف.

هذا ولم يقف تحليل سارتر لأسباب الاغتراب عند هذا الحد، وإنما نجده يضيف من خلال أحداث هذه الرواية سببًا جديدًا للاغتراب، وهو القلق الذى اعتمده سارتر كسبب من الأسباب القوية للاغتراب، وهذا لأن القلق إحساس يهز ثقة الفرد في نفسه، و يجعله يشعر أن هُويته غير آمنة، بل والأقوى من ذلك أن القلق يمثل فيما يرى سارتر: السمة الرئيسية التي تميز وجود الإنسان الفرد، منذ ميلاده وحتى مماته، إنه على حد تعبيره الشعور الذى يهدد وجودنا بأسره، ويعزلنا أمام أنفسنا، بحيث نشعر بهذه العزلة شعوراً حاداً، يختفى معه كل ما يمكن أن يعتمد عليه الإنسان في وجوده، وتجثم عليه الوحدة، ويحس بالغربة إحساسًا عميقًا، وينتابه شعور بعدم الاستقرار فيجد نفسه مرغمًا على اختيار ذاته[١].

وقد حرص سارتر على تحديد طبيعة هذا القلق، بتميزه عن أي نوع آخر من القلق، حيث يقول: "من الواضح أن القلق الذي نعنيه هنا، ليس هو القلق الذي يؤدي إلى الاستكانة واللا فعل، ولكنه القلق الصافي والبسيط، وهو نوع من القلق يعرفه كل من تحمّل مسؤولية من المسؤوليات في يوم من الأيام[٢]، ولا ينتج هذا القلق الوجودي فيما يرى سارتر: من نقص في الأشياء، وإنما ينتج من ضعف الذات، وعدم ثقة الفرد بنفسه، مما يدفعه بسهولة إلى الدخول في حالة من الاغتراب الاجتماعي، ينصرف فيها عن إقامة أي علاقة اجتماعية، لاقتناعه التام بأن العلاقات الاجتماعية قائمة على خداع الآخر للانا وتخليه عنه، ولعل هذا ما عانى منه روكانتان بشدة، عندما اكتشف أن الحب الذى كان يبحث عنه، لم يكن إلا وهمًا من نسج خياله، إذا قارناه

[١] سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص٣٥

[٢] سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص٢٢

بالواقع، فروكانتان في الرواية قد تأثر بحب آني، واعتبره نقطة مضيئة في حياته، إلا أنها على حد تعبيره، لم تكن تستحق المكانة التي وضعها لها، فهي اختارت حريتها دون النظر إلى الجرح الذى سببته له، عندما طلبت منه أن يرحل لأنها تنتظر شخص آخر[١]، وهو ما جعله يجزم بأن حرية الآخر سبب جوهري لاغتراب الأنا، فهي حرية تخلق عدمًا في قلب الكينونة، لأنها تجعل الأنا عبدًا تتوقف كينونته على حرية ليست حريته، وبناء عليه قرر أن حريته الحقيقة تتمثل في اختيار العزلة والوحدة والابتعاد عن آني، التي اكتشف أن حبه لها؛ حب يمتزج بالقلق، والحب الذى يمتزج بالقلق ،سبب مباشر لاغتراب الفرد عن ذاته ،لأن مصيره المحتوم يكون هو الفشل، والفشل من الأمور التي تزلزل الهُوية دائمًا.

ومن هذه الزاوية يمكن القول: بأن القلق الذي يسبب الاغتراب لا ينشأ فيما يرى سارتر إلا من الاختيار، فاختياراتنا وأفعالنا، وما يترتب عليها من نتائج هي سبب اغترابنا [٢]، ولا يقصد سارتر بالاختيار هنا هذا النوع من الاختيار، الذي يحدث عندما أختار بين أكل حلوى المل في وبين أكل الشكولاتة، إنما الاختيار الذي يقصده هو الاختيار المصيري الذي يتم في القلق، فالقلق شرط ضروري وقائم دومًا بهذا المعنى، لأني سأظل دائمًا اختار، فاختياري دائم، ومن ثم قلقي دائم [٣]، ولذا يمثل الاختيار المصيري الذي يتم في القلق، فيما يرى سارتر السمة الرئيسية التي تميز وجود الإنسان، حيث يجد الإنسان نفسه قلقًا أمام إمكانيات عديدة، عليه أن يختار من بينها، ليقرر مصيره، ويصنع هويته.

---

[١] سارتر: الغثيان، ص٢١٤

[٢] Robert. Birt: Alienation in The Later Philosophy of Jean Paul Sartre, Continental Philosophy Review, Man and world Journal, vol١٩,١٩٨٦, p.٢٩٦

[٣] سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص٧٠

هذا ولم يقف تحليل سارتر لأسباب الاغتراب عند هذا الحد، وإنما نجده يتعمق أكثر في دراسة أسباب تلك الظاهرة، فيذهب إلى: أن الانفصال عن الذات بسبب معايشة الفرد لخبرات مؤلمة، كالفشل والعجز وخيبة الأمل، وغيرها من الخبرات السلبية التي تثير لدى الفرد شعورًا سلبيًا بالتقدير المنخفض للذات، وبأنه ليس بإمكانه أن ينفذ ما يريد أن يفعله، سببًا قويًا لشعوره بالاغتراب، وذلك لأن الفرد في هذه الحالة، يميل لأن يرى نفسه بطريقة سالبة، ينظر في ضوئها إلى ذاته على أنها عديمة القيمة، وأنها السبب المباشر لكل تجاربه الأليمة، ولعل هذا ما عبر عنه سارتر بطريقة رمزية على لسان روكانتان، الذى عانى كثيرًا مرارة التقدير المنخفض للذات، حين يقول: إنني لست بعد حرًا، لا أستطيع بعد أن أفعل ما أريد[1]، عجبًا لقد ملأت عشر صفحات، ولم أقل الحقيقة على الأقل، لم أقل كل الحقيقة.

والمتأمل في هذه الفقرة سيجد أنها قد لخصت حجم المعاناة، التي يشعر بها المغترب بوجه عام، ويشعر بها بطل هذه الرواية بوجه خاص، بسبب القيود التي يفرضها عليه الاخر والتي سلبت منه حريته الحقيقية، وجعلت حياته بأسرها أيامًا مكررة من العذاب والمعاناة، وهو ما يجعله يشعر بالضياع والرغبة في الهروب والانعزال. وبهذا المعنى وصل سارتر ببطله إلى المرحلة الثانية، من مراحل رد فعل الشخصية المغتربة؛ وهي مرحلة الهروب من الذات؛ وهي مرحلة يعي فيها الفرد اغترابه، ولكنه لا يقوم بأي فعل إيجابي، يمكنه من تجاوز هذا الاغتراب، ومن يتأمل في هذه الرواية سيجد: أن البطل هنا لا يحاول أن يعوض حريته المسلوبة بأي فعل إيجابي يقربه من ذاته الحقيقية، وإنما يعوضها بالخروج على كل ما هو مألوف، بل وبممارسة كل ما هو غريب من السلوك ،لاعتقاده بأن الالتزام لا يترتب عليه سوى الخضوع لذات أخرى، بينما الخروج على كل ما هو مألوف؛ هو الشيء الوحيد

[1] سارتر: الغثيان، ص١٨

المعبر عن الحرية ،في ظل عالم انتفت منه جميع المعايير، تحكمه اللا معيارية، إن جاز لنا أن نعتبرها معيارًا.

ولا تعنى اللا معيارية بالنسبة لسارتر، إنعدام المعايير، أو انعدام وعى الفرد بها، وإنما على العكس من ذلك تمامًا، تظل المعايير موجودة، ويظل الشخص على وعى بها، غير أنه لا يلتزم بها، لرغبته في التمرد على كل ما هو مألوف أو متعارف عليه. ويبدو لي أن روكانتان قد جسد هذه الحالة ببراعة ، عندما اعترف لنفسه، بأنه يستمتع للغاية بملامسة الأشياء غير المألوفة التي تضايق بعض الناس، كالتقاط النفايات، ولكن المدهش أن من يقترب من هذا البطل يكتشف كذلك أنه لم يكن مغيبًا، وإنما كان مدركًا تمامًا لوجود المعايير، ولكنه يصر على الخروج عليها ،لاقتناعه التام بأن تبنيه للقيم المشوهة؛ هو مجرد رد فعل يعبر من خلاله عن رفضه للقيم المتعارف عليها، خاصة بعد أن أصبح ما كان مرفوضًا يحظى بالقبول والاستحسان ،وما كان مقبولا أضحى مرفوضًا، فهذا الوضع قد دفعه إلى ممارسة كل ما هو غريب وغير مألوف، بل ومشوه، وكل هذا لكي يشعر بأن حريته آمنة، غير أنه في قرارة نفسه، كان يدرك تمامًا، أن الحرية بهذا المعنى حرية زائفة، لا تؤدي أي دور في قهر الاغتراب، وإنما على العكس من ذلك تمامًا تزيد من اغتراب الفرد.

وهكذا يمكن القول: بأن مشكلة الاغتراب، وضياع الهُوية عند سارتر، قد مثلت في جانب مهم منها مشكلة تهدد في المقام الأول حرية الإنسان التي هي جوهر وجوده [1]، وذلك لأن الإنسان فيما يرى سارتر لا يشعر بالاغتراب، إلا عندما يقع تحت وطأة الشعور، بأنه يعيش حرية زائفة، وآية ذلك أن روكانتان على مدار أحداث الرواية، قد يبدو من حيث الظاهر شخص حر له حياته المستقلة؛ التي لا يرتبط فيها بأسرة تقيده، وإنما هو يستطيع أن يفعل ما يريد، ويعيش أينما يشاء ،غير أن سارتر

[1] Robert. Birt: Alienation in The Later Philosophy of Jean Paul Sartre, Continental Philosophy Review, Man, and world Journal, vol١٩,١٩٨٦, p ٣٠٠

يفاجئنا من خلال متابعة أحداث هذه الرواية بأمرين مهمين عن معنى الحرية، الأمر الأول: هو أن هذه الحرية التي يمارسها روكانتان لا جدوى منها؛ فهي ليست حرية حقيقية، وانما هي حرية فارغة من المعنى، وذلك لأن صاحبها لم يجن من وراءها سوى الغثيان في كل لحظة، والأمر الثاني: والمهم هو أن روكانتان الذى يستطيع أن يفعل ما يريد ويعيش أينما يشاء، لم يكن حرًا، لأنه غير ملتزم بمشروع يضفى على حياته معنى، ويسمح له بالاختيار بين الإمكانيات المتاحة، فروكانتان كان يمارس حرية وهمية أو مزيفة، استطاع في ضوئها أن يفعل بحياته ما يشاء، ولكنه كان يدرك في قرارة نفسه، أنه مهما فعل فلن يتغير العالم من حوله، ووعيه بهذا الأمر كان يحبطه، ويشعره بأن هُويته مهددة، فحريته حرية مزيفة يحكمها الروتين، وهذا الروتين يمثل فيما يرى سارتر لونًا من ألوان القمع، الذى يجبر الأنا على التنازل عن هُويته، حتى تذوب في هُوية أخرى، تسلب منه حقه في الاختلاف والتميز، ومن ثم تشعره بالاغتراب، وبناء عليه قرر هذا البطل أن يهرب من ذاته، أو يخدعها بممارسة كل ما هو شاذ من السلوك، ولكن ممارسة هذه السلوكيات الشاذة ليست حرية، وإنما هو تحرر تام من كل القيود، يتعذر في ضوئه استعادة الهُوية أو تجاوز الاغتراب ،ويبدو أن هذا ما انتبه إليه روكانتان في النهاية، عندما عبر عن سأمه من هذا النوع من الحرية، حيث يقول: "أهذه هي الحرية! ولكن هذه الحرية تشبه الموت قليلًا [١]؛ فهي تزيد من اغتراب الفرد.

هذا ويمكن القول: بأن الاغتراب عند سارتر، لم يكن مجرد إحساس الفرد بأنه غريب عن ذاته، أو غريب عن الآخر، سواء كان الاغتراب بسبب نظرة الآخر له، أو كان بسبب تعمده ممارسة كل ما هو غير مألوف وشاذ من السلوك، وإنما قمة الاغتراب عن الذات، تتلخص لديه في اللا معنى، الذى يعد السمة الأساسية لنمط من الاغتراب الحديث، يمكن تسميته بالاغتراب العقلي، وهو نوع من الاغتراب ينشأ نتيجة

[١] سارتر: الغثيان، ص٢١٩

للقهر الناجم عن خوض العقل في قضايا لا حل لها، تسلب من الحياة كل معنى، ومن أمثلة هذه القضايا أن يعيش الإنسان في حيرة قاتلة، بين الهدف الأساسي من وجوده؛ وهو أن يجد لحياته معنى، وبين الحقيقة الصادمة، وهى أنه لا يستطيع أن يجد لحياته أي معنى، لأن الحياة عبثية، يولد فيها الإنسان، ويمر بكل أحداثها، وهو يعلم تمام العلم، أنها شوط خاسر، نهايته هي الموت وليس الحياة، فالإنسان كما صوره سارتر في أغلب أحداث هذه الرواية، يوجد في الحياة لا ليعيش، وإنما ليموت، وهو لا يستطيع أن يحيا بدون أن يجد لحياته معنى، ولكنه يكتشف أنه ليس بإمكانه أن يحصل على هذا المعنى، في هذه الحياة الفوضوية "التي ترسخ في النفس الشعور باليأس والإحباط، كلما حاول أن يفكر في البحث عن هُويته، وذلك لأن تفشي اللا معنى في كل الأشياء المحيطة به، يدفعه بكل قوة نحو الاغتراب"[١]، ويبدو أن هذا هو ما جسده روكانتان ببراعة، فقد شعر هذا البطل السارتري بانعدام معنى الحياة، وبأن العالم لم يمنحه شيئًا ليعيش من أجله، حيث يقول لا يبقى لي أي سبب لكي أعيش، فجميع الأسباب التي حاولتها قد تراخت، ولا أستطيع بعد أن أتصور أسبابًا أخرى ، لقد فقد هذا البطل كل مبرر لوجوده، وكل ما يقوم به؛ هو أنه يجسد فقط معاناة الإنسان، في ظل حياة فارغة تمامًا من المعنى، تحكمها اللا معيارية التي تولد في النفس شعورًا بالعجز واليأس؛ وهذا ما عبر عنه بطريقة أخرى حين يقول "كنت قد خسرت الجولة الأولى، وأردت أن ألعب الثانية فخسرت أيضًا، وهكذا خسرت الشوط، وبهذا تعلمت أن المرء يخسر دائمًا، ليس هناك إلا الأنذال من يحسبون أنهم يربحون، أما الآن سأفعل كما فعلت، إني سأعيش، وقد عدمت حواسي أعيش وأنام، أنام وآكل[٢]

[١] Kohzadi.Hamedreza: Identity Alienation and Theology in Franz Kafka's the Castle, Procedia Social and Behavioral Sciences Journal,٢٠١٣, p. ٧١٨

[٢] سارتر: الغثيان، ص٢٢٠

وبهذا المعنى وصل هذا البطل السارترى فيما يبدو لي الى مرحلة متقدمة من الشعور بلا جدوى الفعل، ولا معنى الحياة، وهو ما أصابه بألوان شتى من الاغتراب عن الذات، نذكر منها في ضوء قراءتنا لتلك الرواية نمطًا مهمًا؛ وهو الاغتراب الزمنى الذي من الممكن تلمسه بوضوح في الجملة التي يقول فيها: "إن الحياة مملة ورتيبة، فكل الأيام متشابهة، إن المدن لا تنعم إلا بنهار واحد، يعود متشابهًا كل صباح[١]؛ وهذا بكل تأكيد يثير في النفس اليأس؛ وهو ما أكده بقوله "سوف أستقل قطاري، ولكن خلف الموجود الذى يسقط من حاضر إلى آخر، بلا ماضي، بلا مستقبل، خلف هذه الأصوات التي تتحلل من يوم لآخر، وتنقشر وتنسل تحت الموت[٢]، كما يتجلى اغترابه الزمني بصورة أوضح في الجملة التي يقول فيها: سأنجح في الماضي، وليس في غير الماضي أن أقبل نفسى[٣]. إن حياتي كلها خلفي، أراها برمتها، أرى شكلها والحركات البطيئة التي أفضت بي إلى هنا، هناك أشياء قليلة تقال عنها: إنها شوط خاسر؛ هذا كل ما في الأمر [٤].إن هذا البطل يقرر هنا أنه سيهرب إلى الماضي؛ وقد جاء هذا القرار في ظني ليكشف عن أمرين مهمين: الأول هو كشف إصراره على خداع ذاته، والأمر الثاني هو كشف الاهتزاز العميق لهُويته؛ تلك الهُوية التي فقدت الأمان في الحاضر، وأصبح القلق من المستقبل يحاصرها بشدة، ولذا أصبح الماضي هو ما يحركها، أما الحاضر والمستقبل، فإن التفكير فيهما، قد أصبح من الأمور التي تثقل كاهل هذا الشخص، بما يحمله التفكير فيهما من أعباء، ولهذا قرر أنه سيهرب من الحاضر، أو من الذات إلى الماضي، حتى يتفادى مواجهة البؤس

[١] سارتر: الغثيان، ص٢٢١

[٢] سارتر: الغثيان، ص٢٤٤

[٣] سارتر: الغثيان، ص٢٤٨

[٤] سارتر: الغثيان، ص٢١٩

القريب في الحاضر، أو مواجهة القلق المستمر بشأن المستقبل، الذى لم يجد شيئًا يفعله من أجله.

ويبدو لي أن هذا هو ما جعله يتخبط في دوامة من الظلام والتشاؤم والدوار والغثيان، غير أن هذا البطل السارترى لم يستمر طويلًا في هذه الحالة، فسرعان ما توجه به سارتر في نهاية الرواية نحو الفعل الذي زعم سارتر، أنه سيمكنه من استعادة هُويته الضائعة، وقد تمثل هذا الفعل في التفكير في تأليف رواية؛ فهذا الفعل قد مثل بالنسبة لسارتر طوق النجاة، الذي سيخلص بطله من فوضى الحياة النمطية، وسيضئ ماضيه كله، وحينذاك فقط يمكنه أن يسترجع حياته الماضية دون أن ينتابه أي ملل.

وبهذه الطريقة حاول سارتر أن يؤكد لنا على اقتناعه العميق، بأن ما يحدد الهُوية ويخلص الفرد من الاغتراب ليس هو الماضي ولا الحاضر، وإنما يحددها المستقبل، وآية ذلك: أن ما سيفعله روكانتان بتأليف الرواية؛ هو ما سيجعله يتجاوز اغترابه ويسترد هُويته فيما يرى سارتر.

وهكذا يمكن القول بأن اهتمام سارتر بقضية الاغتراب لم يقف عند عرض أسباب هذه التجربة النفسية، التي يعانيها الفرد على مستوى الوعي، وإنما حرص من جانبه أيضًا على البحث عن طريقة لتجاوز الاغتراب، واسترداد الهُوية الضائعة، وذلك لأن الاغتراب في نظره، لم يكن حالة ميؤوس منها، وإنما حالة من الممكن تجاوزها، والدليل على ذلك، أنه قد انتقل ببطله إلى آخر مرحلة من مراحل رد فعل المغترب؛ وهي مرحلة البحث عن الذات؛ وهي مرحلة لها سمات خاصة، أهمها أن يتحول الفرد من خداع الذات إلى المعرفة، فخداع الذات فيما يرى سارتر شيء شائع عند كثير من الناس، يعيشون حياتهم كلها فيما أطلق عليه سارتر سوء الطوية، وتاريخ روكانتان في رواية الغثيان؛ هو تاريخ إنسان عاش حالة واضحة من خداع الذات ،فهو لا يريد أن يشعر بأنه مذنب في حق نفسه، غير أنه يتحول من خداع

الذات إلى بدايات المعرفة ،في مرحلة معينة من حياته؛ وهي المرحلة التي بدأ فيها التفكير في تجاوز هذه الحالة، وهداه تفكيره إلى أن الخلاص سيكون عن طريق الفن[١].

ولكنى أرى من خلال متابعتي لكل أحداث هذه الرواية، أن هذا الحل الذي قدمه سارتر لبطله، لكي يتخلص من اغترابه لم يكن حلًا مقنعًا؛ فهو لم يصل إلى مرحلة التنفيذ، وإنما كان مجرد فكرة ربما يتم تنفيذها، أو يتم التراجع عنها، هذا فضلاً عن أنه لم يكن متناسبًا مع كل ما مر به روكانتان من عجز ويأس وإحباط وغير ذلك من المشاعر التي جعلته يعاني الوحدة والملل، اللذان وصلا إلى حد الغثيان. فهل الخروج من كل هذه المآسي، بل ومن كل أنواع الاغتراب التي عاناها روكانتان، يكون بمجرد التفكير في كتابة رواية! وحتى لو افترضنا مع سارتر أن التفكير في كتابة رواية حل مناسب لتجاوز تلك الازمة ، ألا يحتاج هذا التفكير إلى إرادة قوية تحوله من مجرد أمنية للتغيير إلى فعل إيجابي، وهذا بطبيعة الحال لم يكن متوفرًا لدى روكانتان لأنه كان يعيش على مدار أحداث الرواية خارج الحياة، فكان ينظر إليها من موقع المراقب، وليس المشارك، ومن يتأمل في هذه الرواية، سيجد أن روكانتان قد ظل يراقب الآخرين، ويحلل أفعالهم وردود أفعالهم، دون أن يضيف من جانبه جديدًا إلى تلك الحياة؛ وهو ما أكده بقوله "ولم أكن أطلب إلا شيئاً واحداً: أن يتركوني أنهي كتابي بهدوء[٢]".نعم لقد جسد هذا البطل السارترى قمة الاغتراب الوجودي، ولكنه لم يتخذ خطوات فعلية تفصح عن تجاوزه الفعلي للاغتراب، واسترداده لهويته الضائعة، وذلك لأن هذا الأمر لا يمكن بلوغه بدون العلاقة مع الآخر ، والعلاقة مع الآخر عند سارتر لا تصمد طويلًا، فسرعان ما تنهار، ويُحكم على أبطاله أن يعودوا إلى حضن الذات، بوصفها الملجأ الوحيد والمفضل لديه.

---

[١] موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والادب، ص٣٦

[٢] سارتر: الغثيان، ص١٣٤

٢-الهوية والاغتراب في رواية الغريب

إذا ما انتقلنا إلى نموذج آخر من الرواية الوجودية التي عرضت لقضية الهُوية والاغتراب، يمكننا أن نتحدث عن رواية الغريب لألبير كامي، كنموذج للأدب الغربي الذي يكتفى بعرض مشكلة الاغتراب، وضياع الهُوية دون أن يعرض علينا أي طرق أو حلول للتجاوز. فألبير كامي الذي جسد لنا معظم معاني الاغتراب الناتج من الشعور بفوضى الحياة وعبثيتها، من خلال رواياته الأدبية كالغريب، وأسطورة سيزيف، ينتهي في الرواية التي بين أيدينا إلى إقرار الاستسلام للاغتراب؛ وهو ما سيتضح من تحليلنا لهذه الرواية، ونبدأ من العنوان. "الغريب" يمثل هذا العنوان مدخلًا مهمًا، عبر تعبيرًا جيدًا عن هذا النوع من الاغتراب؛ وهو الاغتراب عن الذات، الذى يصبح في ضوئه الفرد منفصلًا عن كل ما حوله، وقد زاد كامي من حدة هذا الشعور، عندما ربطه بالشعور باللامبالاة، تلك الحالة النفسية التي يتصف صاحبها بعدم التأثر بالمواقف التي تثير الاهتمام، بل وتدفعه تلك الحالة أيضًا إلى الشعور بالعجز عن إقامة أي علاقة حقيقية مع الآخر، مهما كانت درجة قرابة هذا الآخر له، وذلك لأن الانسان عندما يصل إلى مرحلة اللامبالاة، تصبح علاقته هشة سواء بنفسه أو بالآخرين، وهنا تتوارى هُويته تمامًا، حيث تُبنى الهُوية دائمًا على التفاعل بين الذات والآخر.

ويضاف إلى ذلك أيضًا أن بطل هذه الرواية (ميرسول) غريب بكل ما تحتمله الكلمة من معاني؛ فهو شخصية لا يمكننا أن نفسر سلوكياتها بأي حال من الأحوال؛ وإنما كل ما نملكه أمام تلك الشخصية؛ هو أن نصف وجودها العبثي فحسب. ومن يتأمل في حال هذا البطل، يمكنه أن يتأكد من ذلك بكل سهولة، فقد كان هذا البطل يعيش منعزلًا عن الآخر مستغرقًا في ذاته إلى أقصى درجة، حتى وإن أتت بعض المواقف لتجبره على الارتباط بالآخر، فإن ارتباطه به يكون مجرد ارتباط زائف، يفتقر إلى أبسط مقومات النمط الصحيح للارتباط، لدرجة قد يصح معها وصف هذا البطل،

بأنه كان شخصًا يمارس العزلة والاغتراب مع سبق الإصرار والترصد؛ وهذا ما لمسناه بوضوح منذ بداية الأحداث، وتحديدًا في الحالة التي بدا عليها عندما ذهب إلى المأوى، ليودع أمه قبل الجنازة، فقد بدا مستغرقًا في أعماق ذاته، يعانى من غياب المشاعر تجاه الآخر، بل ويعانى أيضًا من رفض المشاعر تمامًا، والدليل على صحة ما نقول: أنه لم يتفاعل مع الأحداث التي تدور حوله، ولا مع الأشخاص المحيطين به، فقد انعدمت لديه المشاعر التي يشارك بها الآخر، حتى وإن كان هذا الآخر أقرب المقربين إليه؛ وهو ما أكده بنفسه، عندما اعترف بأنه لم يتأثر بموت أمه، وصرح بأن التأثير الوحيد الذى تركه موتها بداخله، "إنه اضطر إلى أن يسهر الليل بكامله، أما ما عدا ذلك، فإنه لم يتأثر بأي شيء، فقد ذهب في اليوم التالي للسباحة، وبدأ علاقة مع فتاة جديدة، وشاهد فيلمًا مضحكًا"[١]. بل والأقوى من كل هذا اعترافه بأنه عندما ذهب إلى المأوى، ليودع أمه قبل الجنازة، لم يكن فعلًا يريد أن يراها، وأنه بالفعل تناول السجائر ونام، وتناول قهوة بالحليب، ولأول مرة يشعر أن مثل هذه الأفعال غير مقبولة، فقط لأنها اثارت استياء الحاضرين في القاعة، وعليه فقد فهم للمرة الأولى، أنه كان مذنبًا [٢]. فالآخر هنا هو ما جعله يشعر بفظاعة أفعاله.

وقد يفسر البعض مثل هذه الحالة التي بدا عليها ميرسول بطل الرواية، بأنها نوع من الأنانية المفرطة، ولكني أرى: أنها كانت مجرد تجسيد لأولى مراحل الاغتراب عن الذات؛ وهي الاستغراق في الذات، فميرسول قد جسد ببراعة حالة الشخصية المستغرقة تمامًا في ذاتها، وهى حالة تبتعد كل البعد عن صفة الأنانية، وذلك لأن الأنانية تعنى أن الشخص يحب نفسه، ويفكر فيها، أما البطل هنا، فعلاقته كانت واهية سواء بنفسه أو بالآخرين ،وهو ما تجلى بوضوح في أكثر من موقف، أبرزها

[١] كولن ولسن: اللامنتمى، دار الآداب للنشر والتوزيع–بيروت، الطبعة الخامسة ٢٠٠٤، ص٢٨

[٢] ألبير كامى: رواية الغريب، ترجمة عايدة مطرجي ادريس، دار الآداب للنشر –بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٩٠، ص٨٠

"الموقف الذى كان يوجه فيه المحقق اللوم إليه، بينما كان هو مشغولًا بحرارة غرفة المرافعة "[١]، إن هذا الشخص كما يصوره هذا الموقف لا يفكر في ذاته، ولا فيما يترتب على ما فعله، ولا ما يفعله من نتائج، وإنما هو يتقنن فقط في الانفصال عن كل شيء.

غير أننا نلاحظ أنه على الرغم من أن ميرسول كان مستغرقًا في ذاته إلى أقصى درجة، إلا إنه لم يكن مغيبًا ،وإنما كان واعيًا بذاته، والدليل على صحة ما نقول: اعترافه بذلك حيث يقول: إن لي طبيعة خاصة، بحيث أن حاجاتي الجسمية كانت تزعج غالبًا عواطفي، فيوم دفنت أمي كنت تعبًا جدًا، وكنت نعسًا بحيث لم أستطع أن أعرف ما كان يجري، وما أستطيع أن أقوله بكل تأكيد؛ هو أنني كنت أفضل لو أن أمي لم تمت [٢] فمن الواضح إذن أننا أمام شخصية تتجنب الانفعالات الوجدانية بكل أنواعها، وتعيش حياتها على المستوى العقلي فقط، أما المستوى العاطفي فقد انعدم لديها إلى أقصى درجة، ويبدو لي أن مثل هذه الشخصية، ليس بإمكانها أن تحب أو تكره، فمثل هذه المشاعر غير مقبولة بالنسبة لها، لأنها شخصية تتجنب جميع الانفعالات الوجدانية، لكيلا تتعثر مهمتها الأساسية ؛ وهي الهروب من ذاتها.

ومن هذه الزاوية يمكن القول بأن ميرسول بطل كامى، يذكرنا بالشخصية التسويقية التي أشار إليها إريك فروم في كتابه (الإنسان بين الجوهر والمظهر)، فأصحاب هذه الشخصية كما يقول إريك فروم يتميزون بالسذاجة تجاه المشكلات العاطفية، فلا يوجد رابط يربطهم بأنفسهم ولا بغيرهم، فلا قلق لديهم ولا اهتمامات بالمعنى العميق للكلمة، لا لأنهم أنانيون إلى هذه الدرجة، وإنما لأن علاقاتهم واهية بأنفسهم وبالآخرين، ومثلما تفتقر الأشياء في ذاتها إلى قيمة حقيقية بالنسبة لهم، بل

[١] البير كامى: رواية الغريب، ص٨٩

[٢] ألبير كامى: رواية الغريب، ص٦١

ويمكن الاستغناء عنها تمامًا، يمكن الاستغناء كذلك عن الأصدقاء والأحباء، حيث لا توجد علاقات أكثر عمقًا تربط الشخص بأي منها[1]، إذ بسبب سذاجتهم لا يستطيعون غالبًا، أن يتبينوا إن كان هؤلاء الأشخاص حقيقين أم مزيفين.

هذا ويمكن القول: بأن من العوامل الأخرى التي اعتمدها كامي، كأسباب مباشرة للاغتراب وضياع الهُوية في هذه الرواية يأتي اللا معنى، وهو ما تجلى بوضوح في اغتراب بطله عن ذاته وعن العالم، نظرا لشعوره الدائم بأن العالم الذي يعيش فيه قد فقد كل قيمه، وضاعت فيه الحقيقة، ولم يعد له معنى، وكان الحل من وجهة نظره للرد على تفاهة هذا العالم، ارتكاب جريمة قتل لأتفه سبب.

ومن هذه الزاوية يلتقى بطل كامي فيما يبدو لي مع بطل سارتر، فكلاهما قد اغترب عن هذا العالم الذى انهارت قيمه، وسيطرت عليه اللامعيارية واللامبالاة والعبث والفوضى، غير أنهما يختلفان في كيفية التخلص من تفاهة هذا العالم، فبينما يفكر بطل سارتر في تجاوز اغترابه ، ويشعر أن خلاصه يكمن في التفكير في كتابة رواية، نجد أن الحل الذى توصل إليه ميرسول للتخلص من تفاهة هذا العالم الذى انهارت قيمه، وكان سببًا مباشرًا لاغترابه عن ذاته، لم يكن حلًا إيجابيًا، وإنما كان حلًا سلبيًا جعله يدخل في المرحلة الثانية من مراحل الاغتراب عن الذات؛ وهي الهروب من الذات، وقد تلخص الحل من وجهة نظره في الانسحاب من الواقع، والتعامل معه بكل مفرداته بنوع من اللامبالاة، أو بتعبير أدق بقمة اللامبالاة وعدم الاهتمام؛ وهو ما عبر عنه كامى بصورة رمزية على لسان ميرسول، عندما يقول

[1] إريك فروم: الانسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة لطفي فطيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب–الكويت، ١٩٩٠، ص١٤٠–١٤١

"اليوم ماتت أمي، أو ربما ماتت أمس، لست أدري، لقد تلقيت برقية من المأوى تقول "الوالدة توفيت الدفن غدًا احتراماتنا" إن ذلك لا يعني شيئًا، ربما كان ذلك أمس[١] .

والمتأمل في هذه الفقرة، يمكنه أن يجزم بأن ميرسول لم يكن مستغرقًا في ذاته فحسب، وإنما كان كذلك شخصية هاربة من الذات إلى أقصى درجة، علاقته بذاته علاقة مضطربة؛ جعلته يتمسك بأسلوب اللامبالاة حتى أمام الحقيقة الوحيدة في حياة الإنسان، والتي لا ينكرها أو يختلف عليها اثنان؛ وهي حقيقة الموت (موت أمه).

بل ويمكننا أن نلاحظ كذلك: أن البطل هنا، ليس شخصية هاربة من الذات فحسب، وإنما هو شخصية تصر على الهروب، والدليل على صحة ما نقول: أنه عندما سمع بموت أمه، ظل يمارس حياته بكل تفاصيلها دون أن يطرأ عليه، أو على نظام حياته، أي تغيير يعبر مثلًا عن الحزن، كشعور طبيعي في مثل هذا الموقف ،وإنما جاءت أفعاله لتؤكد بكل الطرق على هروبه من ذاته، وآية ذلك: أنه في اليوم التالي لوفاة أمه يذهب للسباحة، ويلهو مع فتاة ،بل ويقتل عربيًا بسبب حرارة الشمس، فكل هذه الأفعال التي قام بها؛ هي أفعال غير سوية، لا تكفل له تجاوز الاغتراب، وإنما تكفل له الاستمرار فيه.

واللافت للنظر أنه إذا كانت المعرفة من أهم الوسائل التي اعتمدها سارتر، للتخلص من خداع الذات، ومن ثم الوصول لتجاوز الاغتراب واسترداد الهُوية، فإننا نلاحظ أن بطل كامي لم يكتف بالهروب من ذاته فحسب، وإنما نجده يعيش حالة واضحة من خداع الذات، ومظاهر خداعه لذاته عديدة ومتنوعة، منها أنه "عندما وجه له محاميه السؤال، هل شعر بالحزن في يوم وفاة أمه؟ أجابه: بأنه كان قد فقد قليلًا عادة التساؤل، وأنه يصعب إفادته، ويقول إنه مما لا شك فيه أنه كان يحب أمه كثيرًا، ولكن ذلك لم يكن يعني شيء، فجميع الأشخاص الأصحاء كانوا قد تمنوا تقريبًا موت

[١] كامى: الغريب، ص٩

الذين كانوا يحبونهم" [١]، والموقف الثاني: عندما سأله المحقق، إن كان نادمًا على ما فعله، جاءت إجابته بأنه يحس بدل الندم الحقيقي يحس نوع من الانزعاج [٢]، والموقف الثالث: وهو الموقف الأكثر غرابة، أنه عندما حُكم عليه بالإعدام، لم يكن يفكر في بشاعة تلك العقوبة، بقدر ما كان يفكر في حرمانه من رفيقته. ومن مظاهر خداعه لذاته أيضًا أنه عندما سأله المحامي، إن كان يشعر بالخوف من يوم المحاكمة، أجابه بلا، وقال إنه كان يهمه أن يشاهد محاكمة [٣]، بل ويدّعي عشية إعدامه بأنه سعيد، وأنه يأمل أن يكون هناك كثرة من المشاهدين عند المشنقة، لكي يرحبوا به بصرخات الكراهية، فأي دافع قاده إلى كل هذه السلوكيات الشاذة، أعتقد أنه يعاني من أكثر أنواع الاغتراب تطرفًا، فهو غير مكترث بأي شيء، وحتى الحلول التي قُدمت له لتساعده على تجاوز الأزمة لم يكترث بها، وإنما سخر منها، واعتبرها نوع من التزييف لواقع فقد كل قيمه.

غير أن المتأمل في حال هذا البطل، سيجد أنه لا يعاني هروبًا من الذات فحسب، وإنما يعاني أيضًا من الرغبة في الاعتداء على الذات، سواء كانت ذاته الخاصة، أم ذات الآخر، وقد تجلى اعتدائه على ذاته الخاصة، عندما تعمد قتل الجزء النابض فيه، والذى يذكره بما ينبغي أن يكون عليه، حتى صار شخصية تتعايش مع الألم و المعاناة، وتعتبرهما الوضع الطبيعي والمرغوب فيه، إذ لم يكن يشعر إطلاقًا بالاستياء منهما، أو يحس ببشاعتهما، وإنما كان يحرص على الدخول فيهما أكثر وأكثر، بل ويدافع عن هذا الوضع بقوة، ويتراءى لي: أن السر وراء ذلك، يكمن في أن هذه الشخصية قد أخفقت في أن تخلق لنفسها مساحة كافية، تمكنها من تأمل ذاتها بكل ما تعانيه من الآلام، حتى تتمكن من الوقوف على الأسباب، ومن ثم الوصول

[١] كامى: الغريب، ص٦٠

[٢] كامى: الغريب، ص٦٤

[٣] كامى: الغريب، ص٧٥

لحلول مناسبة تمكنها من التجاوز، وقد تجلى إخفاقه في الوصول إلى حل مناسب للخروج من أزمته، في اعتدائه على الآخر، عندما قتل عربيًا لأتفه سبب.

ونستطيع في ضوء قراءتنا لتلك الرواية أن نحصر أنماط الاغتراب التي عانى منها بطل تلك الرواية، وكشفت عن الاهتزاز العميق لهويته، فنقول بأن هذا البطل قد عانى ألوانًا شتى من الاغتراب عن الذات، نذكر منها الاغتراب الديني؛ وهو ما تجلى بوضوح، عندما سأله المحقق، إن كان يؤمن بالله أم لا، فأجابه بلا بكل ثبات [١]! كما أنه كان يعاني أيضًا من اغتراب زمني، فكل الأيام في نظره تشبه بعضها؛ وهو قد فقد فكرة الزمن؛ فهو لا يشعر به، حيث يقول: "عندما قال لي الحارس، أنه انقضى على خمسة أشهر في الزنزانة، يقول صدقته، ولكني لم أفهمه" [٢]، ففي نظري كان هو اليوم نفسه الذي ينتشر في زنزانتي، والمهمة نفسها التي كنت أتابعها.

ومن مظاهر اغترابه الزمني أيضًا انفصاله التام عن حاضره، حيث يقول: لم يسبق لي قط إن استطعت أن آسف حقًا على شيء، ما كنت دائمًا مأخوذًا بما سوف يحدث باليوم أو بالغد [٣].

وإذا ما أردنا الآن في ضوء ما سبق ، أن نقف على نقاط التلاقي بين ميرسول بطل كامى وروكانتان بطل سارتر، يمكن القول: بأنهما يتشابهان في أن كلاهما يسجل يومياته، وكلاهما قد اتخذ من اللامبالاة أسلوبًا للتعامل مع الواقع الذى انهارت فيه الحقيقة كقيمة، وكلاهما يشعر بأن ما يدور حوله غير حقيقي، فحياة روكانتان قبل التفكير في كتابه الرواية، لم تكن حقيقية، وحياة ميرسول قبل المحاكمة، لم تكن هي الأخرى حقيقية، ولكن توقع الموت قد أيقظه، غير أن يقظته جاءت

[١] كامى: الغريب، ص٦٣

[٢] كامى: الغريب، ص٧٣

[٣] كامى: الغريب، ص٨٨

متأخرة جدًا؛ فهو لم يفكر طوال أحداث الرواية في أن يتجاوز اغترابه، أو يجد لحياته معنى، وذلك لأنه لم يفكر يومًا في البحث عن ذاته او استرداد هُويته الضائعة، أما روكانتان فإنه قد فكر في تجاوز اغترابه ، وكان هذا التفكير بمثابة نقطة تحول في حياته. ومن الأشياء الأخرى التي يتشابه فيها ميرسول بطل كامى مع روكانتان بطل سارتر، أن كلاهما لم يكن حرًا، ولكنه لم يكن يعلم بذلك، وذلك لأن الحرية الحقيقة التزام، وكلاهما لم يكن ملتزمًا، وإنما تحرر كلاهما من كل شيء.

على أننا نلاحظ كذلك أن ميرسول بطل كامي يلتقي أيضًا مع سامسا بطل كافكا في رواية التحول ولتوضيح ذلك يمكن القول بأنه إذا كان كامي قد حاول في الاحداث الأخيرة من هذه الرواية، أن يبرز لنا خطورة الشعور بالعجز المأساوي، الذي عانى منه بطله بسبب العبث واللا معنى والعدمية التي تحيط به من كل جانب، والتي تعد نفيًا للحياة؛ وهو ما لمسناه بوضوح في الموقف الذي يمثل فيما يبدو لي طعنا لمشروعية المنطق والمعقول، وهو الموقف الذي يُقبض فيه على البطل ويُقدم فيه للمحاكمة، بل ويُحكم علية بالإعدام، دون أن يعرف لماذا! أيحاكم لأنه قتل عربيًا، أم يحاكم لأنه لم يكترث بموت أمه، وبناء عليه لم يجد أمامه سوى الاستسلام لهذا الوضع العبثي، الذى جعله يغترب عن ذاته وعن العالم ،لأنه يحاكمه على جريمة لم يكن مسئولًا عنها، فمن هذه الوجهة يلتقى هذا البطل مع سامسا بطل كافكا الذي يتشابه معه إلي حد بعيد؛ فهو الآخر قد شعر بالعجز المأساوي أمام الأمور التي يسوء بها الواقع نتيجة للتشيؤ، الذى أصبحت معه الحدود بين عالم الإنسان، وعالم الأشياء غير واضحة[1]؛ هذا التشيؤ الذى يولد في النفس فيما يرى كافكا اغترابًا يمارس تأثيره السلبى على الإنسان، فيحوله إلى حشرة كبيرة ذات أرجل عديدة، دون أن يعرف لماذا، وبناء عليه تتغير علاقاته بكل من حوله، وفي ضوء هذا التحول لا

[1] Farina.Mario: Adorno' s Aesthetics as A Literary Theory of Art, Springer Nature Publishing, Palgrave Macmillan ,٢٠٢٠, p.١٨٠-١٨٢

يجد أمامه، سوى أن يكتفى بالرفض والاستسلام، دون أن يبذل أي مجهود من جانبه، لكي يتجاوز هذا الاغتراب، فبطل كافكا قد "قرر أن يتعايش مع اغترابه في حالة من العزلة واليأس، انسلخ فيها عن الواقع بكل ما فيه من تفكك في العلاقات الإنسانية وانهيار للقيم، ليتحول بعيدًا عن البشر دون أن يعي اغترابه، وآية ذلك أنه كان يعانى، ولكنه لم يستطيع الكشف عن أسباب هذه المعاناة[١].

٣-الهوية والاغتراب في رواية السمان والخريف.

إذا ما انتقلنا إلى نموذج أخير للرواية الوجودية التي جسدت قضية الهُوية والاغتراب في الأدب العربي، يمكننا أن نتوقف عند رواية (السمان والخريف) لنجيب محفوظ، تلك الرواية التي تحولت إلى فيلم سينمائي حمل نفس العنوان، واحتل المركز رقم ٩٥ في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم في ذاكرة السينما المصرية.

ومن خلال قراءتنا لتلك الرواية نستطيع أن نقول إنها تنتمي إلى الأدب الوجودي، فبطلها تتشابه ملامحه النفسية مع أبطال الروايات الوجودية، فهو يعيش حالة وجودية لا تختلف كثيرًا عما شعر به روكانتان بطل سارتر، أو ميرسول بطل كامى، أو سامسا بطل كافكا، فهؤلاء جميعًا يشعرون بالضياع والاغتراب، لأن ذاتهم الحقيقية، أو هويتهم ضاعت منهم وسط الحشد.

أضف إلى ذلك أيضا أنها لم تكن مجرد سرد ساذج يصف المظاهر النفسية التي تمر بها الشخصية المغتربة، وإنما حملت بداخلها حكمة فلسفية عميقة، لفتت انتباهنا إلى وجود نوع آخر من الحياة؛ وهي الحياة التي يعيش فيها المرء بدافع الضرورة وحدها، بعيدًا عن أي اقتناع. كما أنها تزخر كذلك بالعديد من الشخصيات

[١] ارنست فيشر: مشكلة الواقع في الفن الحديث، ترجمة وجيه سمعان – دار نشر محمد خليل الداعوق بيروت لبنان، مجلة الاداب–العدد٨– أغسطس ١٩٧١، ص٥٠

التي تعاني من الشعور بالاغتراب، وما يصاحب ذلك من إحساس بالألم والمعاناة والوحدة، دفعهم إلى التساؤل "عما إذا كانت الحياة صالحة حقًا للبشر أم لا؟" [1]، ودفعتنا نحن أيضًا إلى الاعتراف ببراعة أديبنا في أن يجسد تجسيدًا فنيًا متميزًا، الصراع والتناقض بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشخصية، فما يدور في العالم الداخلي للشخصية، من أفكار وعواطف وصراع، جاء انعكاسًا لما يدور خارجها من فوضى وعبث واضطراب.

وتتركز أحداث الرواية في شخصية عيسى الدباغ، ذلك الشاب الذى ينتمى لأحد الأحزاب التي انتهى دورها بعد ثورة يوليو، فتهوى به الأقدار أرضًا، وبعد أن تقلد أعلى المناصب يحال إلى المعاش المبكر؛ وهو في قمة عطائه وشبابه، وبعد أن ارتبط بسلوى ابنة الأكابر، ورحبوا به أشد ترحيب، رفضوه وطردوه من حياتهم، لتتوالى عليه الكوارث والنكبات التي جعلته يعانى صراعًا حادًا على المستويين الداخلي والخارجي، نتج بشكل جوهري من المفارقة بين ما يحدث له في الحاضر، وما حدث له في الماضي، ويبدو لي: أن نجيب محفوظ قد تمكن من تجسيد هذا الصراع بكل براعة، عندما اعتمد بشكل كبير على توظيف لغة المونولوج التي تتميز بقدرتها العالية، على كشف كل ما يدور في أعماق الشخصية، وكل هذا نلمسه بوضوح من تحليلنا لهذه الرواية.

والبداية من العنوان (السمان والخريف)، جاء هذا العنوان معبرًا جدًا عن ضياع الهُوية والاغتراب، خاصة وأن السمان هو الطائر الذي يهاجر دائمًا في موسم الخريف بحثًا عن الدفء، وعندما يصل إلى وجهته يصل منهكًا، فيسقط في شباك الصيادين ليواجه الموت، ويتشابه بطل هذه الرواية إلى حد بعيد مع طائر السمان، إذ يهاجر هو الآخر من موطنه الأصلي الذى أصبح منفى في نظره، إلى شواطئ

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، دار مصر للطباعة –الفجالة، ص١٢٥

الإسكندرية بحثًا عن الدفء العاطفي، غير أنه يجد نفسه في النهاية يواجه الموت؛ فهو محاصر من كل جهة باغتراب مادي ومعنوي، يستنزفه في كل لحظة.

ولا يلتقي هذا البطل مع طائر السمان فحسب، وإنما يلتقى كذلك مع أبطال الروايات التي عرضنا لها، غير أن ما يميزه عنهم، بل ويميز باقي شخصيات الرواية؛ هو رد فعلهم تجاه الاغتراب، ولتوضيح ذلك يمكن القول: إذا كنا قد انتهينا في ضوء دراستنا للاغتراب في الوجودية، إلى أن رد فعل الشخصية المغتربة ينقسم بوجه عام إلى نوعين: اغتراب إيجابي، وآخر سلبى، يتمثل الإيجابي في الوعي بالاغتراب، والرغبة في تجاوزه، من خلال الابتكار والتجديد والثورة الإيجابية التي تتجه إلى التغيير، ويتخذ رد الفعل الإيجابي ثلاث مراحل متتالية، تبدأ بالاستغراق في الذات – مرورًا بالهروب من الذات – وانتهاءً بالبحث عن الذات؛ وهي مراحل مترابطة ومتداخلة يكمل بعضها البعض الآخر، ولكل منها أهميته الخاصة في تحديد طبيعة اغتراب الفرد ودرجة هذا الاغتراب.

وإما أن يكون رد الفعل سلبي، يتمثل في عدم الرغبة في تجاوز الاغتراب، بل وممارسة الأفعال التي تكفل استمرار هذا الوضع كالانتحار، أو تعاطى المخدرات، أو الإرهاب، أو اللامبالاة، أو التطرف الديني، أو العزلة والانسحاب وعدم الاندماج الفكري مع المجتمع، وكلها ملامح للاغتراب السلبي عن الذات؛ وهو نوع من الاغتراب تتوقف فيه الذات عند مرحلة، أو مرحلتين من رد الفعل، ولكنها لا تصل أبدًا إلى المرحلة الثالثة التي تمكنها من تجاوز الاغتراب، بل تظل تلك الشخصية أسيرة للاستسلام.

وبالنسبة لأبطال هذه الرواية نلاحظ أن رد فعلهم قد تنوع بتنوع تجاربهم الذاتية، حيث أخذ رد الفعل الأشكال الثلاثة الأساسية، فبدأ بالاستغراق في الذات: وهى الحالة التي عجزت فيها شخصيات هذه الرواية عن الوعى باغترابها، ووقفت فقط عند حدود المعاناة والألم، وهذا بسبب افتقادها للمسافة اللازمة التي تمكنها من تأمل

آلامها، ومن ثم الخروج بحل لها، أو الوقوف على أسباب اغترابها، وأعتقد أن هذه الحالة لا تخص أبطال هذه الرواية فحسب، وإنما اشترك فيها كل من بطل التحول وبطل الغريب وبطل الغثيان، أي اشتركت فيها كل الشخصيات المغتربة التي عرضنا لها.

وإذا ما أردنا من هذه الوجهة التعرف على أول مراحل اغتراب بطل هذه الرواية عن ذاته وضياع هُويته، وهى مرحلة الاستغراق في الذات ،يمكن القول بأن بداية هذه المرحلة كانت عندما أحيل إلى المعاش المبكر، فهذا الموقف قد مثل بالنسبة له صدمة كبيرة، "جعلته يمضي في طريقه إلى مسكنه؛ وهو ينظر إلى الناس بغرابة، كأنما يراهم لأول مرة؛ وهم غرباء لا يمتون إليه بسبب، ولا يمت إليهم بسبب؛ وهو منفي في مدينته الكبيرة مطارد بغير مطاردة، وعجب كيف انهارت الأرض تحت قدميه فجأة، كأنها نفحة من تراب، وكيف تقوضت الأركان التي قاومت الدهر ربع قرن من الزمان" [1]، وقد تضاعف إحساسه بالاستغراق في ذاته، عندما تخلت عنه خطيبته؛ فهذا الحدث قد مثل بالنسبة له صدمة عاطفية مؤلمة، جعلته يشعر الخذلان، الذى ضاعف من إحساسه بالاغتراب، إلى الحد الذى كاد يصيبه بالجنون، حيث تطرفت ردود أفعاله.

ولم تكن هذه الأسباب وحدها هي سبب استغراقه في ذاته، فقد كان يعاني أيضًا من الإحساس بالذنب جراء ما ارتكبه من أفعال في حق المواطنين، سواء الذين قبل منهم الهدايا نظير تيسير أمورهم، أو الذين مارس تجاههم العنف، عندما كان مجرد أداة جلادة في أيدي السلطة الحاكمة، لقد أخطأ وتلوثت يديه، ولم يعد أمامه سوى الحسرة والألم والعذاب؛ وهو ما عبر عنه بقوله "كيف تدهورنا رويدًا رويدًا، حتى

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٤٦

فقدنا جميع مزايانا؟ ها نحن نقلب أيدينا في الظلام يملانا الشجن، والشعور بالإثم فوا حسرتاه".

وإلى جانب إحساسه بالذنب، كان يشعر أيضًا بالتقدير المنخفض للذات، ويشعر كذلك بأنه عاجز عن التلاؤم مع العالم الجديد، كما يسيطر عليه في كل لحظة الشعور بأنه زائد عن الحاجة ولا دور له؛ وهو ما تجليه العبارة التي يقول فيها عن نفسه وعن زملائه "مع أي عمل سنتخذه، سنظل بلا عمل، لأننا بلا دور، وهذا سر إحساسنا بالنفي كالزائدة الدودية[1]، ويمكننا من هذه الزاوية أن نرصد تشابهًا ملحوظًا بين بطل هذه الرواية و بطل سارتر في الغثيان؛ هذا البطل الوجودي الذى أكد هو الآخر على أن الإنسان نزوة لا جدوى منها، فكلاهما يؤكد في مرحلة الاستغراق في الذات على لا جدوى الفعل، ولا معنى الحياة.

هذا ويمكن القول بأنه إذا كان من أبرز ملامح الشخصية المغتربة عن الذات، وتحديدًا المستغرقة في ذاتها التطرف في رد الفعل، وعدم قبول الحلول الوسط، كمخرج لها من الحالة الهامشية التي تعيشها، إذ لا يقبل المغترب ما يتعارض مع قناعاته الشخصية، على الرغم من إحساسه أحيانًا، بأن هناك كارثة تنتظره في خاتمة المطاف، إلا أنه لا يكترث بالنتائج، وإنما هو كمغترب يمضي في المغامرة إلى أقصى حدودها، فإننا من هذه الزاوية، نستطيع بكل يسر تلمس مثل هذا الموقف المتطرف عند بطل هذه الرواية، فقد رفض عيسى كل الحلول التي قُدمت له لتساعده على تجاوز الأزمة، وأبرز مثال لذلك موقفه الرافض للوظيفة التي عرضها عليه ابن عمه، والتي مثلت من منظور الجميع طوق النجاة في مثل هذه الظروف، فجاء هو ورفضها ليوصل للآخر رسالة مهمة، تتلخص في أنه رغم سقوطه وإحساسه بضبابية مستقبله، إلا أنه ما زال قادرًا على أن يكون نفسه من خلال اختياراته التي يحرص، بل ويصر

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٧٣

من خلالها على رفض ما يتعارض مع قناعاته الشخصية، ولكنه في الحقيقة كان يخدع نفسه.

وبطبيعة الحال يذكرنا هذا الموقف بما قام به ميرسول بطل الغريب، فقد رفض هو الآخر كل الحلول التي قُدمت له لتجاوز الأزمة، بل ويزداد التشابه بينهما بصورة أكبر، عندما نكتشف من خلال أحداث الرواية، أن بطلها مدرك لمأساته واعٍ بكل ما يدور حوله، ولكنه يفضل الهروب من ذاته، بل ومن الواقع المضطرب الذى جعل رؤيته للأشياء رؤية سوداوية؛ وهو ما ينقلنا بدوره إلى المرحلة الثانية، من رد فعل الشخصية المغتربة عن ذاتها عند نجيب محفوظ؛ وهي الهروب من الذات؛ وهي مرحلة تعي فيها الشخصية اغترابها، وتنتبه إلى ظروف حياتها اللاإنسانية، لكنها تتوقف عند حدود المعرفة فقط، ولا تقوم بأي فعل إيجابي يمكنها من التجاوز، وإنما كل ما تقوم به هو الفعل الذى يكفل لها الهرب أكثر وأكثر. ويمكننا أن نتلمس بوضوح هذا النوع من رد الفعل في الموقف الذي يعزم فيه البطل على الهجرة ظنًا منه، أن فيها الحل لمتاعبه، والحقيقة أنه كان يخدع ذاته، وذلك لأن أحداث الرواية قد كشفت لنا، أن الهجرة لم تكن حلًا، فهي لم تنجح على حد تعبيره في أن تخلصه من موت الأحياء، الذى هو أفظع ألف مرة من موت الأموات، وإنما جعلته يتعمق في هذا الشعور أكثر وأكثر، بالانعزال والعزوف عن القيام بأي فعل هادف ظنًا منه، أن أي مواجهة مع نفسه ستصدمه حتمًا بعجزه، وأن أي محاولة للتعايش مع هذا الواقع تعد مستحيلة، وذلك لأنه قد وصل إلى مرحلة متقدمة من التقدير المنخفض للذات، مرحلة لا يرى فيها نفسه إلا بوصفه شخص تافه لا دور له؛ وهو ما عبر عنه بقوله "للحشرة دور، وللمحكوم عليه في الجبل دور، وأنا لا دور لي"[1]، وكان الحل من وجهة نظره؛ هو الهرب من ذاته، بالعزوف عن أداء أي فعل له قيمة والهجرة إلى أبعد ما يمكن، والاستسلام التام للاسترخاء، وخيل إليه أن ذلك قد يريحه ويرتب له أموره؛ وهو ما

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٦٩

عبر عنه بقوله "إني أفكر حقًا في هجر القاهرة، أود أن اقيم في مكان لا يعرفني فيه أحد، ولا أعرف فيه أحد"[1] ظنًا منه أن النزوح عن موطنه الأصلي ،هو الوسيلة الآمنة للبقاء، والحل الوحيد لكل متاعبه، إنه يفكر في الابتعاد، ليبدأ رحلة جديدة قوامها البحث عن الذات، ولكنه في الواقع لم يكن بحث عن الذات، وإنما كان بحثًا عن نسيان الذات، فقد هاجر ليهرب من ذاته، ومن الواقع الذى أصبح منفى له.

هذا ولم يكن لجؤه إلى الإسكندرية ليعيش غريبًا وسط غرباء؛ هو الوسيلة الوحيدة التي اعتمدها عيسى في الهروب من ذاته، وإنما لجأ أيضًا إلى الانسحاب من الواقع، ظنا منه أن الانسحاب من الواقع الفعلي إلى واقع أخر بديل ،هو الحل لكل متاعبه، وعليه بدأ في إدمان الآفات الاجتماعية كلعب القمار، وشرب الخمور والتسكع في الطرقات والارتباط بفتاة ليل، وزواج غير متكافئ من إمراه أكبر منه، انتهى بالفشل، فكل هذه الأفعال وغيرها هي مجرد وسائل وطرق ملتوية انتهجها، ليهرب من ذاته أملًا في تحقيق نوع من التماسك، ولكنه كان مجرد تماسك شكلي، لا يفصح عن توحد، بقدر ما يفصح عن انشطار الذات وانقسامها.

وبتعمق البطل في مرحلة الهروب من الذات، عانى فيما يبدو لي: من أنماط عديدة من الاغتراب عن الذات أهمها الاغتراب المكاني، الذى تجلى من خلال تفكيره، في الابتعاد عن موطنه الأصلي، واستبداله بمكان منعزل يمارس فيه طقوس اعتزاله ،هروبًا من النظام القائم على القهر والتغريب؛ هذا النظام الذى استبعده بعد ثبوت المخالفات عليه من لجنة التطهير، ومن مفردات الاغتراب المكاني، التي اعتمدها نجيب محفوظ للتأكيد على هذا النوع من الاغتراب، (شقة الإسكندرية –شاليه رأس البر –المقهى)، وكلها أماكن اختارها عيسى لتزجية الوقت، والابتعاد عن الواقع المؤلم، ظنًا منه أن الابتعاد هو الحل الأمثل للخروج من تلك الحالة الاغترابية التي

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٦٢

يعاني منها، ولكن الحقيقة أن هذه الأماكن قد فشلت في أداء هذه المهمة، وذلك لأن البطل كما يقول نجيب محفوظ قد حمل اغترابه بداخله إلى أي مكان ذهب إليه.

ومن الملاحظ أن وجود مثل هذه الأماكن في الرواية، لم يكن مجرد إطار للأحداث فحسب، وذلك لأن نجيب محفوظ قد نجح من خلال توظيفه للتفاصيل الدقيقة للمكان في إيصال الدلالة المطلوبة، أو الحالة النفسية التي يعاني منها بطل الرواية للمتلقي ؛ وهو ما نلمسه بوضوح في شقة الإسكندرية؛ فهذه الشقة قد ساهمت بكل تفاصيلها في تعميق الشعور بالاغتراب لدى بطل الرواية، فقد كانت كما يصفها نجيب محفوظ "لأسرة يونانية، وهذا واضح من الصور التي تزين جدران الحجرات، هذا فضلًا عن أنه كلما نظر إلى الخارج رأى الوجوه اليونانية في الشرفات والنوافذ وعلى قارعة الطريق؛ وهو ما ضاعف من حدة الشعور بالاغتراب وضياع الهُوية ،فقد أصبح غريبًا في موطن غرباء[١]، أو غريبًا وسط غرباء.

وإمعانًا في الاغتراب والابتعاد، اختار الشقة في الدور الثامن، ولم تكن هذه الشقة مجرد مكان بعيد عن موطنه الأصلي، الذي أصبح يشعر فيه بأنه يعيش على هامش الحياة، وإنما مثلت بالنسبة له مكانًا يتوائم مع روحه التي كرهت المكان القديم بكل ما فيه، وبمن فيه.

ومن ألوان الاغتراب الأخرى التي عانى منها البطل في مرحلة الهروب من الذات، الاغتراب اللغوي، والذى تجلى بطرق عديدة منها توظيف لغة المونولوج، ولغة السؤال، ولغة التشاؤم، ولغة التهكم، ولغة الهذيان، وكلها أنماط من اللغة، كشفت كما يقول نجيب محفوظ: "عن الحالة النفسية التي وصل إليها البطل، من جراء تجريد إنسانيته"[٢]، فأديبنا لم يستخدم لغة واحدة للتعبير عن الاغتراب اللغوي لدى بطله،

[١] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٦٨

[٢] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٥١

وإنما جاءت مفردات بطله في بعض المواقف متشائمة، عبرت عن عجزه عن إدراك كل المآسي المتكررة في حياته، كما أنها جاءت في مواضع أخرى عبارة عن مجموعة من الأسئلة التي لا إجابة لها، والتي كان يوجهها إلى ذاته، تعبيرًا عن اندهاشه، واستنكاره من كثرة الخيبات والمآسي في حياته، كما جاءت في مواقف أخرى لغة غير منطوقة، لا مستمع لها غيره ، لجأ إليها كي يفصح من خلالها لذاته عما لا يستطيع الإفصاح عنه مع الآخر.

ومن أهم الأنماط الاغترابية الأخرى، التي عانى منها بطل تلك الرواية في مرحلة هروبه من ذاته، يأتي الاغتراب الزمني، وهو ما تجلى بوضوح في تعلقه الشديد بالماضي، وانفصاله عن جزء حيوي وأصيل من ذاته؛ وهو الحاضر زمن الخطاب والفعل؛ هذا الحاضر الذي مثل في نظر عيسى فترة زمنية غير مريحة، وغير معترف بها؛ وهو ما أكده بنفسه من خلال إصراره الدائم على إنكار الحاضر، بالجلوس تحت تمثال سعد زغلول؛ وهو وضع يكشف فيما يبدو لي، عن عبقرية نجيب محفوظ في توظيف الزمن كإيقاع نفسي يسهم في إيصال الدلالة المطلوبة للمتلقي.

وإذا ما أردنا أن نقف على بداية الاغتراب الزمنى لدى بطل هذه الرواية، يمكن القول من هذه الزاوية بأن اغترابه الزمنى قد بدأ بالفعل، عندما أنكر حاضره ماضيه؛ وهو ما حدث له عقب الإطاحة بحزبه والتحقيق معه، ورفض الواقع الجديد له، وقد ازداد هذا الاغتراب الزمنى عمقًا في موقف آخر، عندما رفضته ريرى، ورفضت أن تعترف أن البنت الصغيرة ابنته.

وإلى جانب كل هذه الأنماط الاغترابية التي زعزعت الثقة في هُويته، عانى عيسى كذلك من الاغتراب الاجتماعي، نظرًا لمقارنته الدائمة بين واقعين اجتماعيين، أحدهما مضى بكل مجده وحيويته، وآخر ينبئ بالغروب بالنسبة له، وذلك لأن كل الظروف التي يفرضها الواقع الجديد عليه؛ هي من وجهة نظره غير عادلة، وغير إنسانية، تشعره دائمًا بالقهر والعجز عن التكيف مع الأوضاع السائدة، مما يدفعه إلى

حالة من عدم القدرة على تقبل الواقع أو تغييره؛ وهو ما جعله شخصية عاجزة عن إقامة علاقات طبيعية مع الآخر.

وبهذه الطريقة أضاف نجيب محفوظ فيما يبدو لي: إلى الأسباب المعروفة للهروب من الذات، كالعنف والقلق والإحساس بالعجز، والتقدير المنخفض للذات سببًا جديدًا؛ وهو التحولات الكبرى في المجتمع، وكيف تتسبب في فقدان الاتجاه لدى بعض الاشخاص، وبالتالي تمثل سببًا مباشرًا للاغتراب عن الذات وضياع الهوية. ولم يكن عيسى وحده هو من عانى هذا النوع من الاغتراب، وإنما نلاحظه كذلك عند بعض شخصيات هذه الرواية؛ وهم أصدقاء عيسى الذين عاشوا في ظل التغييرات الاجتماعية والسياسية حالة من التناقض الواضح بين الممارسة والفكر، تحولت آرائهم في ضوئها إلى مجرد شعارات رنانة، خالية من المعنى والدلالة، وتخلوا بكل سهولة عن مبادئهم، وهو ما لمسه عيسى بوضوح في اختلاف موقفهم من بيان الجيش، فمنهم من لم يقبله سرًا، ولكنه هلل له علانية، ومنهم من روج له ومجده؛ وهو بداخله يكن له كل الشر والكره.

ويمكننا العثور على نموذج آخر للشخصية الهاربة من ذاتها في هذه الرواية؛ وهو صديقه سمير عبد الباقي الذى شاركه تجربة الهروب من الذات، عندما اتجه إلى التصوف عله يجد فيه مخرجًا من الحالة الهامشية التي وصل إليها، غير أن التصوف فيما يرى نجيب محفوظ، لا يمكن أن يكون حلًا للخروج من الحالة الهامشية، التي يعاني منها الشخص المغترب، وإنما الحل يكمن في الفعل الإيجابي، وأعتقد أن هذا ما عبر عنه بطل السمان والخريف، عندما أعلن موقفه من تصوف صديقه، حيث يقول معلقًا على تصوفه "إن التصوف ترف لا يمكن أن نسمح به لأنفسنا، بل نحن مدعوون إلى مقاومته، لأن اللجوء إلى أبراج عاجية خيانة وجريمة في حق الوطن، خاصة عندما يحتاج إلى جميع أبنائه لمكافحة الاستعمار وعنجهية

الدخلاء، إن الخلاص الفردي ليس من شأننا، فهو ترف لا يلجأ إليه إلا من ساء تفكيره، وفقد إيمانه بالله وبالوطن[١].

والجدير بالذكر أنه إذا كان محفوظ قد برع في التعبير، عن المرحلة الثانية من مراحل اغتراب الذات، والتي تتمثل في هروب بطله من ذاته من خلال عزوفه عن العمل، وإدمانه للآفات الاجتماعية، التي تكفل له الاستمرار في الهروب من الذات، إلا إنه لم يستمر ببطله في مرحلة الهروب من الذات إلى النهاية، فسرعان ما عاد هذا البطل لنفسه وأدرك أنه من الضروري الخروج من متاهة الاغتراب، فهو لم يفقد الأمل تمامًا في وجود مخرج من هذا الكابوس، وعند هذه النقطة وصل نجيب محفوظ ببطله إلى المرحلة الثالثة من مراحل رد فعل المغترب عن الذات؛ وهي مرحلة البحث عن الذات؛ وهي مرحلة إيجابية تعي فيها الشخصية المغتربة أسباب اغترابها، ولكنها تتميز عن الشخصية الهاربة من ذاتها، في أنها لا تقف عند حد الوعى فقط، وإنما تحرص من جانبها على أن تتخذ لها موقفًا إيجابيًا تجابه فيه أسباب اغترابها، وتحاول تجاوز تلك الحالة بكل السبل، ولا يهمها فيما يرى نجيب محفوظ النجاح أو الفشل، بقدر ما تنشغل بالتفكير في التجاوز، فرد الفعل في هذه الحالة يكون إيجابيًا، وإيجابيته تكمن في إيقاظ الوعى بأسباب الاغتراب من أجل المواجهة، والدخول في محاولة تلو الأخرى أملًا في التجاوز، وقد عبر نجيب محفوظ عن وعي بطله بأسباب اغترابه وتفكيره الجاد في التجاوز، عندما يقول على لسان عيسى، "ربما كان التعلق بالحياة رغم آلامها نوعًا من الحماقة، ولكن ما دمنا أحياء، فيجب أن نحارب كافة السخافات بلا توان[٢]،فعيسى كما تصوره هذه العبارة لم يستسلم تمامًا لليأس، بل انتبه إلى أنه حتى لو كانت الحياة شوطًا خاسرًا آخره الموت، فإنه من الضروري أن يتمسك بالأمل وألا يسيطر عليه اليأس بصورة تمنعه، من أن يحيا الحياة قبل أن يصل إلى الموت،

[١] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٨٥

[٢] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٢٥

وهو في ذلك يتميز بكل تأكيد عن بطل الغثيان، الذى كان يسيطر عليه الشعور باليأس، لاقتناعه التام بمأساوية المصير الإنساني وبأن الحياة مجرد شوط خاسر آخره الموت.

وبهذه الطريقة تخطى عيسى بالفعل مرحلة خداع الذات، ووصل إلى بداية المعرفة، وهو ما ترجمه في مراجعته لنفسه، وتخلصه من كل الروابط التي من شأنها أن تفقده الوعي بذاته، وكانت البداية بالدخول في حوار مع نفسه مستخدمًا لغة المونولوج، قائلًا: "لكل إنسان عمل، وأنا بلا عمل، ولكل زوج ذرية، وأنا بلا ذرية، ولكل مواطن وطن، وأنا منفى في وطني، ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة؟ تسكع في الصباح ما بين قهوة وقهوة، ومجلس البو ديجا مساء، وزيارات مملة في محيط الأسرة، ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة؟ إنه يعاني آلامًا قاسية ووحشة ومللًا، ويتساءل في جزع إلام تمتد هذه الحياة الكئيبة؟!"[1] وبهذه الطريقة بدأ عيسى بالفعل في محاسبة ذاته على ما تقوم به من أفعال، وهذا بكل تأكيد يمثل ملمحًا إيجابيًا، يعلن بداية الدخول إلى مرحلة تجاوز الاغتراب؛ وهو ما أكده عيسى بنفسه عندما يقول لنفسه، ألا تستطيع أن تخلق من أحزانك وخسائرك وهزائمك نصرًا ولو بسيطًا [2].كما تتكرر رغبته في تجاوز الاغتراب أيضًا، عندما يقول محدثًا نفسه ما أحوجني إلى مسكن [3]، إنه الشعور بالحاجة إلى العودة إلى الذات، إلى السكينة والمسكن الذي سيعيد إليه روحه الضائعة.

بل ويمكن القول: بأن الحدث الأهم في حياة هذا البطل في تلك المرحلة، والذى قرر في ضوئه التوقف تمامًا عن الهروب من ذاته؛ هو رؤيته لابنته، ولعل هذا ما عبر عنه أديبنا حين يقول: "وعندما رأى ابنته قد عدل عن الهروب؛ وهو من اعتاد

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٢٦

[2] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٥٣

[3] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص٧٣

أن يهرب مرات في اليوم الواحد، ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التي اجتاحت مستنقع حياته الراكدة، فتفجر عن ينابيع حارة، لعلها دعوة أخيرة يائسة إلى حياة ذات معنى، معنى في حياة أعياه أن يجد لها معنى، لن يهرب، وليس بمقدوره أن يهرب، وسيواجه الحقيقة بوجه متحد، وبأي ثمن أجل بأي ثمن"[١]، لأن الثمن الذى سيدفعه لتجاوز اغترابه ثمنًا غاليًا، سيكلفه الكثير والكثير على المستوى النفسي، وذلك لأن اعترافه بابنته سوف يفجر في حياته قنبلة من التعليقات والأقاويل والظنون، ويجعله مضغة في الأفواه، إلا إنه رغم كل هذا، قرر أن يصمد في وجه المحنة، ويتألم ويكفر ثم يحيا، وأخيرًا سيجد لحياته معنى ، وإمعانًا في الرغبة في التجاوز، يفكر هذا البطل جديًا في أن ينضم إلى أسرته، ويبقى في الإسكندرية، ويستثمر ماله في المحل الصغير، ويبدأ حياة جديدة ، إنه كما وصفه أديبنا، قد وصل إلى مرحلة "افترس فيها الخجل والكبرياء والعناد وواجه الحياة بشجاعة"[٢].

ولم يكن التقائه بابنته هو الحدث الوحيد الذي دفعه إلى التوقف عن الهرب من ذاته، وإنما هناك حدث آخر لا يقل أهمية عن هذا الحدث، نلمسه في الحوار الذي دار بينه وبين الشاب المتفائل، الذي كان يدعوه إلى التخلص من أزمته والوقوف على قدميه، ففي ضوء هذا الحوار "انتفض عيسى قائمًا في نشوة حماس مفاجئة، ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة، تاركًا وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام [٣].

ويبدو لي: أن هذه المواقف الإيجابية، والطرق المتنوعة لتجاوز الأزمة، كافية للتعبير عن براعة نجيب محفوظ في الانتقال ببطله المغترب، إلى مرحلة إيجابية بدأت بالوعي بأسباب الاغتراب، ومحاولة السيطرة عليه، والبحث عن طريق للعودة، وبالتالي

[١] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٤٥

[٢] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٤٥

[٣] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٥٧

الخلاص من تلك الحالة وقهرها، ومن ثم استرداد الهُوية الضائعة، وكلها مراحل كافية فيما يبدو لي، في إقناع المتلقي بأن بطل هذه الرواية ،شخصية باحثة عن ذاتها ،شخصية إيجابية؛ وهى الشخصية التي يبحث عنها نجيب محفوظ منذ البداية؛ وهي أيضًا الشيء الذى ميزه عن بعض أدباء الغرب، الذين توقفوا بأبطالهم عند حدود المرحلة السلبية من الاغتراب، والتي تتمثل في التعايش مع الألم والمعاناة، والامتناع عن ممارسة أي فعل إيجابي يمكنهم من التجاوز.

وتأسيسًا على ما سبق يمكننا أن نصل إلى نتيجة مهمة وهي أنه إذا كان نجيب محفوظ في هذه الرواية، قد اقترب من التناول الوجودي لمأساة الإنسان المغترب، إلا إنه لم يغرق في النظرة الميتافيزيقية للاغتراب، والتي جسدها أدباء الغرب، مثل كامى وكافكا الذين جعلوا من الاغتراب ظاهرة أزلية، وقدرًا للإنسان لا يمكن الخلاص منه، ومن يتأمل في هذه الرواية، سيجد أنه رغم كل ما مر به البطل من مآسي فصلته عن ذاته وهددت هُويته، "إلا إنه ما زال بينه وبين الواقع رباط قوي[1]؛ وهو ما تجلى في خاتمة الرواية، فقد وجد البطل الأمل الذى سيخلصه من الاغتراب، على عكس بطل الغريب الذى انسحب من الواقع، وأمعن في الانسحاب، وفي الهروب من ذاته ،عندما ارتكب جريمة قتل لأتفه سبب، وذلك لأنه كان يعيش في أعماق فرديته منعزلًا عن الآخرين، حتى وإن حاول أن يرتبط بهم، فإن ارتباطه بهم، كان مجرد ارتباط زائف، لا يرتكز على أساس سليم، بل ويفتقر إلى النمط الصحيح للارتباط، وذاك وجه آخر من أوجه الاغتراب وضياع الهوية.

الخاتمة:

[1] نجيب محفوظ: السمان والخريف، ص١٣٤

والسؤال الآن هل يكيف الفن نفسه مع الاغتراب، كما صوره كل من كافكا وألبير كامي؟ أم أن له دور في معالجة تلك الأزمة؟ وإذا كان للفن دور فكيف يساعدنا على تجاوز الاغتراب؟

للإجابة عن هذا السؤال نستطيع القول في ضوء ما سبق، أن الآراء بهذا الشأن تنقسم إلى فريقين: فريق يرى: أن دور الفن يكمن في عرض أخطاء الواقع كما هي؛ تعبيرًا عن الاستنكار لما هو موجود في الواقع من اغتراب، وفريق آخر يرى: أن دور الفن يكمن في عرض الأخطاء، مع تقديم معالجة إيجابية تقود المتلقي إلى تجاوز الاغتراب.

وقد تبنى الرأي الأول نسبة ليست بالقليلة من فناني ما بعد الحداثة، عبروا عن اقتناعهم التام بأن الاغتراب قد أصبح هو مرض العصر، الذي تزداد سيطرته وانتشاره يومًا بعد يوم، وبناء عليه جسدوا بأدواتهم المتنوعة استسلام الفنان أمام فوضى العالم المغترب، الذي يستأصل في كل لحظة إنسانية الإنسان؛ وهو ما لمسناه بكل وضوح فيما رجعنا إليه من روايات توقف مبدعوها بأبطالهم، عند مرحلة الاستسلام التام للاغتراب كرواية الغريب، ورواية التحول.

غير أن هذا الدور لا يعبر عن المهمة الفريدة، التي ينبغي أن ينهض بها الفن في الحياة الإنسانية، وذلك لأن الفنان الجاد لا يستسلم أبدًا أمام الواقع مهما كانت درجة اغترابه، وإنما يحرص دائمًا على كشف حقيقة هذا الواقع من أجل تغييره؛ وهو ما عبر عنه أصحاب الفريق الثاني، الذين أكدوا من جانبهم على، أن الفن الحقيقي ليس بإمكانه أن يقف مكتوف الأيدي أمام ظاهرة الاغتراب، وإنما دوره الحقيقي يتجلى في قدرته على مواجهة النقص، والزيف الموجود في الواقع بطرح حلول تدفع المتلقي بصورة أو بأخرى لتجاوز تلك الأزمة، واستعادة توازنه الداخلي،

فالفن كما قال عنه نيتشه يمثل "نشاطًا منقذًا للحياة وهو خلاصنا الوحيد من الغثيان[١].

والمتأمل في التاريخ الإنساني سيجد ان هذا بالفعل هو الدور الذى يؤديه الفن منذ بدء الحياة الإنسانية، فالإنسان الأول لم يستسلم أبدًا أمام الواقع الغريب عنه، وإنما وظف الفن منذ البداية لتقليل اغترابه عن الطبيعة بكل مفرداتها، والدليل على صحة ما نقول: أن الانسان الأول لم يكتف بأن يصنع أدواته من الحجارة، أو أن يحفر لنفسه كهوف في باطن الجبل، وإنما حرص كذلك على تزينها بالخطوط والألوان، عندما أغرته تلك الخطوط والألوان بما فيها من متع جمالية محتملة، تشغله عن خوفه من الطبيعة، وتكفل له بصورة أو بأخرى كسر الحاجز النفسي الذى يفصله عنها ، ولعل هذا ما أكده إريك فروم في كتابه المجتمع السوى، حين يقول "ويرينا حتى التاريخ الأشد بدائية للإنسان محاولة الوصول، إلى تماس مع ماهية الواقع بالإبداع الفني، فليس الإنسان البدائي راضيًا بالوظيفة العملية لأدواته وأسلحته، وإنما يجاهد لكي يزينها ويجملها متجاوزًا وظيفتها النفعية[٢]، إلى وظائف أخرى للفن ،ركزت على الأثر الذى يتركه الفن في النفس الإنسانية، ومن هنا تم توظيفه لقهر الاغتراب عن الطبيعة.

بل ويمكن القول: بانه إذا كان هذا هو الدور الذي يؤديه الفن منذ القدم، فإن خطورة هذا الدور وأهميته تتعاظم بشكل كبير في حياتنا المعاصرة، وخاصة بعد انتشار الأعمال الفنية التي ترسخ في النفس الإنسانية فكرة الاستسلام للاغتراب، دون أن ينتبه أصحابها إلى الخطورة الكبيرة، التي تنطوي عليها الأعمال الفنية والأدبية التي تعرض علينا الاغتراب دون تقديم معالجة إيجابية له، تسهم في خلق أفكار جديدة

[١] David E. cooper: A Companion to Aesthetic, Black Well, Ltd,١٩٩٢, p.٣٠٣

[٢] أريك فروم: المجتمع السوي، ص٢٥٧

داخل عقل المتلقي، تذكره دائمًا بأن الاغتراب ظاهرة سلبية ينبغي تجاوزها، والتخلص منها، لما لها من آثار سلبية على الفرد والمجتمع .

ولعل هذا ما عبر عنه باستفاضة إرنست فيشر الذى وجه سهامه النقدية إلى كل الفنانين الذين يستسلموا للواقع المغترب؛ وهو ما تجليه العبارة التي يقول فيها " يجب أن نناهض الفن الذى يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الإنسان، وأن تناهض بشكل أكبر الفن الذى يلبس الاغتراب زورًا ثوب الحتمية الكونية، وتتحدد وظيفة الفن الأكثر أهمية بالنسبة لنا في مساعدة الإنسان وخدمته، وعرض علاقاته المتعددة مع الطبيعة، ومع المجتمع، ومع نفسه ذاتها، إننا نؤمن بأن الفن يجب أن ينحاز من أجل الحياة ضد الموت، ومن أجل الصيرورة ضد المخادعة، ويجب أن ينحاز للإنسان ضد عالم يسوده اغتراب لا إنساني؛ هذا هو إيماننا في الفن[١]، وإيماننا في الفنان كذلك أن يرفض مثل البطل التراجيدي كل أساليب المهادنة، أو التسوية أو المصالحة مع عالم كل ما فيه يستأصل إنسانية الإنسان[٢]، ومن هذا المنطلق هاجم إرنست فيشر ،فرانز كافكا واعتبره نموذج للفنان الذى يستسلم للاغتراب، فبطل كافكا في رواية التحول، قد استسلم للواقع المغترب، وعجز عن تجاوزه، فقد كان يعانى فقط دون أن يبذل أي مجهود من جانبه للتغيير، وعجز عن كشف أسباب معاناته، والتي تتلخص في تفكك العلاقات الإنسانية نتيجة لاضطراب منظومة القيم.

وعلى الرغم من أن كافكا فيما يرى إرنست فيشر، قد نجح من خلال هذه الرواية، في أن يعبر تعبيرًا فنيًا رائعًا عن رفضه للتشيؤ والاغتراب، الذى أصاب إنسان ما بعد الحداثة، إلا أن هذا الرفض كان رفضًا سلبًيا؛ فهو لم يقدم لنا حلولًا للاغتراب، وانما توقف عند عرض المشكلة فحسب، وتفسير ذلك فيما يقول إرنست

[١] إرنست فيشر مشكلة الواقع في الفن الحديث ، ص٥٣

[٢] حسن حماد: الخلاص بالفن–التراجيديا نموذجا ،دار الكلمة ،القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢،ص١١٣

فيشر: أن كافكا نفسه، قد عانى من أشد أنواع الاغتراب، واستسلم له ولم يتمكن من تجاوزه، فقد كان موظفًا في شركة تأمين ضد حوادث العمل في النمسا، وشاهد بحكم تجربته اليومية التحول الفظيع للإنسانية المعذبة، لا إلى حشرات بشعة يحتقرها الجميع فحسب، بل إلى مستندات يجب حفظها حفظًا تامًا في الأرشيف، بأقصى قدر ممكن من السرعة حرصًا على مصلحة الشركة[١]، وهو ما أكده كافكا بنفسه في رواية التحول حين يقول: ليس الجمال سوى إبراز لاغتراب الإنسان ، "إن العلاقات بين الناس تتقطع وتتمزق يحول بعضهم البعض إلى أشياء يسلبونهم ذاتهم، يفقدونهم أنفسهم، وأحيانًا يضعون ذاتًا أخرى، تحل محل ذاتهم الأصلية، فيتشيؤن أي تصبح الأشياء آلهتهم، ويتحولون هم إلى حشرات ليس لها ذوات[٢]

نعم لقد قد نجح كافكا بالفعل في أن يعبر عن الاغتراب تعبيرًا فنيًا رائعًا، ولخص السبب الرئيسي لمشكلة الاغتراب من وجهة نظره؛ في التشيؤ وتسلطه على النفس الإنسانية، ولكنه قد أخفق في أن يقدم أي حلول ترشد المتلقي لتجاوز اغترابه، مما جعل رؤيته للاغتراب، "رؤية ينقصها الوعى بأهمية النضال في مواجهة الاغتراب، وينقصها كذلك الوعي بأهمية وجود نموذج أو مثل أعلى للواقع، بدونه لن يكون بإمكاننا الحديث عن فن واقعي في يومنا هذا[٣])، ومن هذا المنطلق يمكن القول: بأنه إذا كان الاغتراب يشير في جانب منه إلى حقيقة الواقع، فإن مهمة الفن لا يمكن أن تقتصر على نقل حقيقة الواقع، وإنما مهمته تكمن في تكثيف الواقع، وجعله أكثر قابلية للإدراك ، وذلك بإبراز العديد من جوانب الحياة الشائعة، التي من

[١] إرنست فيشر مشكلة الواقع في الفن الحديث ،ص٥٤-٥٥

[٢] مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٧، ص١٢١

[٣] Denisovan. I.F: Realism in Art and The Problem of Alienation, Russian Studies in Philosophy Journal, Vol ٦, July,١٩٦٧, p.٤٩

المحتمل أن يتم تجاوزها، أو تجاهلها من خلال العمل الأدبي [١]، وهذا لأن الفنان المبدع لا يصور ما يراه فقط، وإنما يصور ما يعرفه أي يصور فكرته عما يراه[٢]،فهو لا يصور لنا الواقع كما هو مستقلًا عنه بعيدًا عن مشاركته ،وإنما هو مطالب بالمشاركة في تغييره، وخاصة عندما ينجح من خلال خياله الفني والأدبي في أداء وظيفة مهمة، تتمثل في عرض كل مشكلات الحياة وضغوطها، ولكن ضمن حدود يمكن استيعابها وفهمها، وبذلك يعيدنا إلى الحياة، ويجعلنا نراها من منظور جديد[٣]، وبدون ذلك أي بدون الفهم، والتأملات العميقة في مواقف الحياة ،التي تتيحها لنا الأعمال الفنية، يحيد الفن عن الهدف المنشود له وتتراجع قيمته " إذ لا قيمة للفن، إذا لم يتمكن من تغيير طرق رؤيتنا للأشياء"[٤]

ويبدو لي: أن هذا هو ما نجح فيه أدباء آخرون غير كافكا وكامى في الروايات التي رجعنا اليها، أدباء تناولوا الاغتراب في أعمالهم الأدبية، فحولوه في ضوء معالجتهم الأدبية، إلى موجه للمتلقي نحو مرحلة انتقالية قوامها التفكير في طريقة للتخلص من الاغتراب، وهو ما حدث مع سارتر، الذى فكر مع بطله في تجاوز اغترابه بكتابة رواية، بل وهناك مستوى أعلى من ذلك لتجاوز الاغتراب، يمكننا تلمسه عند أدباء آخرون، تناولوا الاغتراب في أعمالهم الأدبية، ولكنه قد تحول في ضوء معالجتهم من مجرد فكرة للتجاوز، إلى محرك فعلى لأبطالهم في صراعهم مع الواقع المغترب، وهو ما لمسناه بكل وضوح مع نجيب محفوظ، الذى اعتبر الاغتراب

---

١ Ghosh Ranjan.k: Essay on Literary Aesthetics, Indian Council of Philosophy Recersh, p٤٦

٢ Denisova. I.F: Realism in Art and The Problem of Alienation, Russian Studies in Philosophy Journal, vol ٦, July,١٩٦٧, p. ٥٠

٣ Ghosh Ranjan.k: Ibid, p٤٦

٤ Papastergiadis. Nikos: Spatial Aesthetics, Rethinking the Contemporary, book: antinomies of art and culture, Duke University Press, essay in Durham-London -٢٠٠٨, p.٣٦٥

ظاهرة إنسانية يمكن التغلب عليها، واستهدف بفنه توضيح ذلك، بل وأكد كذلك على أنه مهما كانت شدة الاغتراب، فإنه ليس من الصعب تجاوزه، وذلك لأنه ظاهرة اجتماعية ونفسية، يمكن التخلص منها بالتخلص من الظروف التي أدت إليه؛ وهو ما جسده ببراعة في الرواية التي رجعنا إليها، والتي كشفت بصورة أو بأخرى، عن عبقريته في إرشاد المتلقي إلى الطريق الصحيح لتجاوز اغترابه، عندما عقد له من خلال أحداث الرواية مقارنة بين الواقع المغترب، الذى حاصر البطل من كل جانب، وبين واقع آخر من الممكن أن يحقق فيه الإنسان إنسانيته، ويتخلص فيه من وهم الاغتراب، وقد اتضحت معالم هذه المقارنة في حرص نجيب محفوظ، على عرض مظاهر الضعف لدى بطله المغترب، والتي تمثلت في سقوطه في الفوضى، وإدمانه للآفات الاجتماعية ،كلعب القمار، والعزوف عن العمل أو أداء أي فعل له قيمة. واتضحت كذلك في عرضه لمظاهر القوة عنده، والتي تمثلت في تمرده على كل ما يهدر هُويته، ويسبب له الاغتراب، إذ أن السقوط في هذه الفوضى، قد مثل بالنسبة له أمرًا ضروريًا من أجل النهوض مرة أخرى.

وبهذه الطريقة نجح نجيب محفوظ إلى حد كبير، في أن يبرهن بصورة أو بأخرى، على أنه إذا كان الاغتراب في الرواية الوجودية، قد شكل جزءًا أساسيًا من طبيعة الإنسان ووجوده، إلا أنه لا يشكل حالة ميؤوس منها دائمًا، وإنما هناك أمل في الخلاص، و هناك فرصة أمام الإنسان، كي يقهر اغترابه، وذلك من خلال معرفة بواعث الاغتراب وأسبابه وطرق تجاوزه، والتي تبدأ من المعاناة التي يشعر بها الشخص المغترب، فهذه المعاناة في ضوء قراءتنا لرواية السمان والخريف، لم تمثل حائلًا بين المغترب وبين ذاته، وإنما مثلت تحديًا للطبيعة المغتربة بداخله، ومثلت كذلك عاملًا مهمًا في الانتقال بالاغتراب من الحالة السلبية إلى الحالة الإيجابية، التي توقظ الإرادة الفاعلة داخل الشخصية المغتربة .

ويمكننا في ضوء ما سبق الوصول إلى نتيجة مهمة؛ وهى أن افضل طريقة يساعدنا بها الفن على تجاوز الاغتراب؛ هي أن يقدم لنا الاغتراب، ولكن الاغتراب الذى يقدمه لنا الفن ، ينبغي أن تكون له سمات خاصة، أهمها أن يقدم ضمن معالجة إيجابية، تسهم بشكل فعال في خلق أفكار جديدة تحرك وعى المتلقي، وتحثه على أن يسأل نفسه عما يحدث له، سواء داخل ذاته أو داخل مجتمعه، وبهذه الطريقة يخلق الفن نوعًا من المواجهة بين الإنسان والاغتراب، تنتهى هذه المواجهة بخلق نوع من التأمل الإيجابي، الذى يدفع المتلقي إلى المشاركة الفعالة، وإعمال العقل في كل ما يحدث له؛ وهو ما يمكنه من الوقوف على أسباب اغترابه، وتناولها بطريقة نقدية، تقوده إلى التغيير، وعندما يصل المتلقي إلى هذه المرحلة، يكون قد دخل بالفعل في مرحلة المعرفة، وهى المرحلة التي اعتمدها سارتر في فلسفته، كوسيلة مهمة للخروج من خداع الذات، ومن ثم تجاوز الاغتراب واسترداد الهُوية الضائعة.

ونستطيع أن نتوصل إلى نتيجة أخرى مهمة في ضوء ما سبق؛ وهي أن وصف العصر الذى نعيش فيه بأنه عصر الاغتراب وضياع الهُوية، لم يعد وصفا دقيقًا في ظني، وربما الأفضل منه ، أن يقال إنه عصر وعى الإنسان باغترابه وضياع هُويته، وذلك لأن المشكلة كما يقول ميشيل فوكو، "لم تعد تكمن في غياب الذات، أو اغترابها أو الانفصال عنها، وإنما امتلاك الذات والوعى باغترابها، قد أصبح هو المشكلة"[١] الكبرى، فالاغتراب ليس هو مرض العصر الذى يصيب الكل بلا استثناء، وإنما هو مرض يخص فقط الإنسان الواعي المتأمل المفكر، المهموم بقضايا ومشكلات الواقع، هذا الإنسان الذى تغيرت نظرته إلى كل شيء، فوجد نفسه مضطرًا إلى الاغتراب، باعتباره الوضع الوحيد، الذى يمكن أن يستسيغه عقل واعٍ متيقظ، يدرك حقيقة العالم من حوله.

١ Hiebert.Ted: In Praise of Nonsense, Aesthetics, Uncertainty, and Postmodern Identity, - Kingston, London,٢٠١٢,p.٣٦ Queen, s, University Press, Montreal&

قائمة المراجع

أولا المراجع الأجنبية

١-Anna Triandafyllidou: National Identity and The Other, Ethnic and Racial Studies Journal, vol ٢١, n.٤, July ١٩٩٨, Routledge.

٢-Berman. Russell. A: Between Alienation and Identity, Toward a Critical Theory of Refugees, Telos Journal, vol ٢٠١٨.

٣-David E. cooper: A Companion to Aesthetic, Black Well, Ltd,١٩٩٢.

٤-Denisova. I.F: Realism in Art and and The Problem of Alienation, Russian Studies in Philosophy Journal, vol ٦, July ١٩٦٧.

٥-Farina. Mario: Adorno' s Aesthetics as A Literary Theory of Art, Springer Nature Publishing, Palgrave Macmillan ,٢٠٢٠.

٦-George. A. R: The Epic of Gilgamesh, Essay in The Cambridge Companion to The Epic ii.٢٠١٠.

٧-Ghosh Ranjan.k: Essay on Literary Aesthetics, Indian Council of Philosophy Recersh.

٨-Hiebert.Ted: In Praise of Nonsense, Aesthetics, Uncertainty, and Postmodern Identity, -Queen, s, University Press, Montreal&Kingston, London,٢٠١٢.

٩-Kline. Jim: The Oldest Story, The Oldest Fear, The Oldest Fool, The Religious Dimension of The Epic of Gilgamesh, Jung Journal: Culture Psyche, Volume١٠ Number ٢, San Francisco,٢٠١٦.

١٠-Kohzadi. Hamedreza: Identity Alienation and Theology in Franz Kafka's journal, ٢٠١٣. The Castle, Procedia Social and Behavioral Sciences

١١-Papastergiadis. Nikos: Spatial Aesthetics, Rethinking the Contemporary, book: antinomies of art and culture, Duke University Press, essay in Durham-London -٢٠٠٨.

١٢-Philip. T. Grier: Identity and Difference Studies in Hegel, s Logic, Philosophy of Spirit and Politics, States University of New York press,٢٠٠٧.

١٣-Robert. Birt: Alienation in The Later Philosophy of Jean Paul Sartre, Continental Philosophy Review Journal, Man and World, vol١٩,١٩٨٦.

١٤-Robert. Birt: Alienation in The Later Philosophy of Jean Paul Sartre, Continental Philosophy Review Journal, Man and World, vol١٩,١٩٨٦.

١٥-Schacht. Richard: Alienation-With an Introductory Essay by Kaufmann Walter, Doubleday Company, inc. Garden City, New York,١٩٧٠.

١٦-Scott, Alan, :Desperate Comedy. Hope and Alienation in Samuel Beckett's Waiting for Godot, Educational Philosophy and Theory Journal,٢٠١٣.

١٧-Seeman Melvin: On the Meaning of Alienation, American Sociological Review Journal, Vol.٢٤, no٦ (dec.١٩٥٩).

١٨-Shlomo A Vineri: Labor, Alienation, and Social Classes in Hegel, s Real philosophy, Philosophy Public Affairs Journal, vol ١٠ no ١(autumn-١٩٧١).

١٩-Simon Hillwood: Alienation and Nature in Environmental Philosophy, Cambridge University Press,٢٠١٥.

٢٠-The Oxford English Dictionary, Volume V, Oxford University Press, Ely House, London, W.I, Clarendon Press, ١٩٧٠.

ثانيًا المراجع العربية

١-أرسطو: السياسة، ترجمه الى الفرنسية بارتلمى سانتهيلير، نقله الى العربية احمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

٢-إرنست فيشر: مشكلة الواقع في الفن الحديث، ترجمة وجيه سمعان – دار نشر محمد خليل الداعوق، بيروت لبنان ،مجلة الاداب-العدد٨- أغسطس ١٩٧١ .

٣- إريك فروم: الانسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة لطفي فطيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت،١٩٩٠.

٤-إريك فروم: المجتمع السوي، ترجمة محمود منقذ الهاشمى

٥-أفلاطون: محاورة فايدروس، ترجمة اميرة مطر

٦-ألبير كامى: رواية الغريب، ترجمة عايدة مطرجى ادريس، دار الآداب للنشر -بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٩٠

٧-إمام عبد الفتاح إمام: كيركيجارد رائد الوجودية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٨٢.

٨-أميرة مطر: فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

٩-بلعالية دومه ميلود: ديالكتيك الهُوية والغيرية عند بول ريكور، أعمال الندوة الفلسفية السادسة والعشرون للجمعية الفلسفية المصرية بعنوان (الهوية والاختلاف)، مركز الكتاب للنشر،٢٠١٦.

١٠-جان بول سارتر: الغثيان، ترجمة سهيل ادريس

١١-جان بول سارتر: الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب -بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٦.

١٢-جان بول سارتر: الوجودية مذهب انساني، ترجمه عن الفرنسية عبد المنعم الحفنى، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى -١٩٦٤.

١٣-جان بول سارتر: الوجودية منزع إنساني، تعريب محمد نجيب عبد المولى -زهير المدنينى، دار محمد على للنشر-تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٢.

١٤-جان بول سارتر: مسرحية الجلسة سرية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، تقديم زكريا إبراهيم، دار النشر المصرية.

١٥-جون ما كورى: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح، مراجعة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٨٢.

١٦-جيلالي بو بكر: الهُوية والعولمة، نشر ضمن اعمال الندوة الفلسفية السادسة والعشرون (الهوية والاختلاف)، الجمعية الفلسفية المصرية، مركز الكتاب للنشر،٢٠١٦.

١٧-حسن حماد: الانسان المغترب عن إريك فروم، دار الكلمة-القاهرة ٢٠٠٥.

١٨-حسن حماد: الخلاص بالفن-التراجيديا نموذجا ،دار الكلمة ،القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢.

١٩-ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، تقديم أرنولد كاوفمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٠.

٢٠-زكريا إبراهيم: مشكلة الانسان، دار مصر للطباعة والنشر، الفجالة.

٢١-سعيدة بن بوزة: الهُوية والاختلاف (في الرواية النسوية في المغرب العربي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا-دمشق-الطبعة الأولى،٢٠١٦.

٢٢- عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر،٢٠٠٣.

٢٣-فتحي المسكيني: الهُوية والزمان-تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة -بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠١.

٢٤-فرانز كافكا: رواية التحول، ترجمة مبارك وساط، منشورات الجمل، بيروت ،٢٠١٥.

٢٥-فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زارادشت، ترجمة فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير-الإسكندرية،١٩٣٨.

٢٦-كولن ولسن: اللامنتمى، دار الآداب للنشر والتوزيع-بيروت، الطبعة الخامسة ٢٠٠٤.

٢٧-كولن ولسن: ما بعد اللامنتمى-فلسفة المستقبل، نقله الى العربية يوسف سرورو، منشورات دار الآداب-بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨١.

٢٨-مارتن هيدجر: الفلسفة-الهوية-الذات، ترجمة محمد مزيان، مراجعة محمد سبيلا، منشورات ضفاف-بيروت، ط١ ٢٠١٥.

٢٩-مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة،١٩٧٧.

٣٠-مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٧.

٣١-محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨.

٣٢-موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والادب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨١.

٣٣-نجيب محفوظ: السمان والخريف، دار مصر للطباعة -الفجالة

٣٤-موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والأدب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨١.

الموسوعات والمعاجم الفلسفية

١-أندرية لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات -بيروت-باريس، المجلد الأول، الطبعة الثانية،٢٠٠١.

٢-معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول -الاصطلاحات والمفاهيم، معهد الانماء العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٦

٣-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، الجزء الثانى،١٩٧٨.