القصّة والثورة

بقلم البير كامو

من الممكن فصل ادب « القبول »، الذي يتلاءم جملة مع القرون القديمة والقرون الكلاسيكية ، عن ادب « الانشقاق » الذي يبدأ مع الازمنة المعاصرة. ولا بدّ إذ ذاك من ان تلاحظ ندورة القصة في الادب الاول . وهي إن وُجدت فانها لا تعني التاريخ وإنما الذوق والهوى ، وهي في مجموعها حكايات لا قصص او روايات . اما في الادب الثاني ، فينمو الاتجاه القصصي الذي لا يني ينبسط ويغتني حتى ايامنا كما تنمو الحركة النقدية والثورية . والواقع ان القصة تولد في الوقت نفسه الذي تولد فيه الثورة ، وتعبر ، على الصعيد الجمالي ، عن الرغبة نفسها .

جاء في قاموس « ليترا » عن القصة « انها حكاية متخيّلة مكتوبة بالنثر » . أليست هي إلاّ هذا ؟ ومع هذا فقد كتب الناقد الكاثوليكي « ستانيسلاس فوميه » يقول : « ان الفن ، أياً كان هدفه ، يقوم دائماً بمنافسة مجرمة لله » . وقد عبّر « تيبوديه » عن فكرة مشابهة في اثناء حديثه عن بلزاك حين قال : إن « الملهاة البشرية » هي « تقليد » « الاله الاب » . ويظهر ان جهد الادب الكبير يتجه نحو خلق عوالم مغلقة او نماذج ناجزة . وان الغرب لا يقتصر ، في ما يخلقه ، على رسم حياته اليومية ، وانما هو يحلم ، دون توقف ، بصور كبيرة تشغله فيمضي في ملاحقتها .

وأياً ما كان ، فان كتابة قصة او قراءتها عمل غير عادي . ذلك ان بناء حكاية بترتيب جديد لوقائع حقيقية ليس له شيء من المحتوم او الضروري . وحتى لو صحّ التعليل العامي بلذة الخالق والقارىء، فينبغي التساؤل : ما هي الضرورة التي تجعل معظم الناس يشعرون باللذة والاهتمام تجاه حكايات متخيّلة ؟ إن النقد الثوري يقضي على القصة الصرف بانها فرار فكر عاطل . واما التفكير العام فيسمّي « قصة » حكاية مختلقة كتبها صحفي غير بارع . ومنذ حين من الزمن ، كان العرف يقضي هو ايضاً ، ضد منطق الواقع ، بأن تكون الفتيات « خياليات حالمات » على غرار ابطال القصص ؛ وكان المقصود بذلك ان تلك المخلوقات المثالية لم تكن تكترث او تهتمّ بحقائق الوجود . وقد قام الاعتبار ، بصورة عامة، بأن ما هو قصصيّ وروائي ينفصل عن الحياة ، وانه يجمّلها فيما هو يخونها . وعلى ذلك، تكون ابسط صورة لمواجهة التعبير القصصي هي في اعتباره تمرين فرار ، وهكذا يلتقي المعقول العامّ بالنقد الثوري .

ولكن مِمّ نفرّ بواسطة القصة ؟ أمن واقع نعتبره شديد القسوة والارهاق ؟ إن السعداء يقرأون هم ايضاً القصص والروايات ، ومن الثابت المألوف ان العذاب الشديد يقتل الرغبة في القراءة . ثم ان العالم القصصي ، من جهة اخرى ، وزناً وحضوراً اقلّ مما لذلك العالم الآخر حيث تحاصرنا ، دون ماهدنة، كائنات من لحم ودم . ومع ذلك ، فما هو السرّ في ان « ادولف » يبدو لنا كشخص اكثر ودّاً وقرباً من بنجمان كونستان ، والكونت

يُعدّ البير كامو Albert Camus **من اكبر ادباء فرنسا ومفكريها اليوم. وفي تفكيره اتجاه ثوري خاص يؤلف من مجموع آثاره نظاماً شبه فلسفي حول الثورة بكل معانيها. وقد نشر المؤلف اخيراً كتابه « الانسان الثائر »** L'Homme Révolté **الذي ضمنه خلاصة فكرته او فلسفته الثورية ، والذي أحدث ضجة كبيرة في الاوساط الفكرية في فرنسا . وقد رأت « الآداب » ان تنقل الى العربية فصلاً من هذا الكتاب بعنوان «القصة والثورة »** Le Roman et la Révolte

موسكا من فلاسفتنا الاخلاقيين الممتهنين ؟ لقد أنهى بلزاك ذات يوم حديثاً طويلاً عن السياسة ومصير العالم بقوله : « والآن لنعد الى القضايا الهامة » وكان يعني بذلك الحديث عن رواياته . والحقيقة ان « حسّ الفرار » لا يكفي لشرح خطورة العالم الروائي ، التي لا جدال فيها ، كما لا يكفي لشرح إصرارنا على ان نعزو أهمية كبرى الى الاساطير التي لا تعدّ والتي لا تنفك العبقرية الروائية منذ قرنين تقدّمها لنا . ولكن هذا الرفض ليس مجرد فرار . فهل ينبغي ان نرى فيه حركة تراجع الروح التي تخلق لنفسها في خيبتها ويأسها ، على ما يقول هيجل ، عالماً مصطنعاً تسود فيه الاخلاق وحدها ؟ إن « رواية البناء » مع ذلك تظل بعيدة عن الادب الخالد ، وان « بول وفرجيني » وهي خير « الروايات الوردية Romans Roses » ليس فيها ما يحمل العزاء ، بالرغم من انها محزنة مؤثرة .

إن وجه التناقض هو هنا : الانسان يرفض العالم كما هو ، دون ان يرضى بالفرار منه . فالواقع ان الناس متعلقون بالعالم ، وهم لا يرغبون باغلبيتهم العظمى ، في ان يتركوه . انهم لا يريدون دائماً ان ينسوه ، بل هم ، بالعكس ، يتألمون من انهم لا يمتلكونه امتلاكاً كافياً ، فما اعجبهم مواطني عالم ، منفيين في وطنهم الأصيل ! إن كل حقيقة في نظرهم غير ناجزة ، الا في هنيهات الكمال الساطعة . وإن اعمالهم تفلتُ منهم في أعمال اخرى ، وتعود لتحكم عليهم بشكل وجوه غير منتظرة ، وتفرّ كماء « تانتال » نحو مصبّ لا يزال مجهولا : ومعرفة هذا المصبّ ، والسيطرة على مجرى النهر ، والقبضُ على الحياة اخيراً على انها مصير ، تلك هي كآبتهم وحنينهم الحقيقيان ، في صميم وطنهم . على ان هذه الرؤيا التي تصالحهم اخيراً مع انفسهم ، في المعرفة على الاقل ، لا يمكن ان تظهر ، إذا هي ظهرت ، إلا في لحظة الموت الهاربة : فكل شيء ينتهي فيها .

هنا يولد هذا الحسدُ الشقي الذي يحمله كثير من الناس لحياة الآخرين . فحين تُرى هذه الحيوات من الخارج ، يُعزى اليها انسجامٌ ووحدة لا يمكن في الحقيقة ان تتمتع بهما ، وإن كانا يبدوان واضحين للناظر . إن الانسان لا يرى من هذه الحيوات الا خطّ الذروات ، دون ان يدرك الثنايا التي تتأكّلها . واذ ذاك نستغل هذه الحيوات للفنّ فنخرجها قصصاً وروايات ، بشكل بدائي . وفي هذا المعنى يحاول كلّ ان يصنع من حياته عملاً فنياً . اننا نرغب في ان يستمر الحب مع علمنا بانه لن يستمر . وحتى لو قُدّر له ، بمعجزة ، ان يستمر طوال حياة ، فهو يظلّ غير ناجز . فربما كنا نستطيع ، في هذه الحاجة التي لا تُروى للبقاء والاستمرار ، ان ندرك العذاب الارضي ادراكاً احسن لو كنا نعرف انه سرمدي . ويخيّل الينا ان النفوس الكبيرة يرعبها انها لن تدوم ، اكثر مما يرعبها الألم . فلئن فات ألماً طويلاً ان يحقّق سعادةً لا يمكن استنفادها ، فلا يفوته ان يحقّق مصيراً من المصائر . ولكن لا ، فان اسوأ عذابنا سينتهي يوماً . وذات صباح ، بعد هذا اليأس المتمادي ، ستبشّرنا رغبة ملحة في الحياة بان كل شيء قد انتهى وان العذاب بات لا يعني الا السعادة .

وليست رغبة الامتلاك الا شكلاً آخر من اشكال إرادة الاستمرار ؛ فهي التي تنتج هذيان الحب العاجز . وليس هناك من نمتلكهم ، حتى اشد من نحبّهم ويحبوننا . فعلى الارض القاسية حيث يموت الاحباء احياناً منفصلين ويولدون دائماً منقسمين ، يبدو امتلاك كائن ما امتلاكاً كلياً مطلباً مستحيلاً . إن رغبة الامتلاك تظل من الحرمان بحيث انها يمكن ان تعيش اطول مما يعيش الحبّ نفسه ، فيصبح هذا الحب عندئذ تعقيماً للمحبوب ، ويكمن عذاب المحبّ ، المنعزل بعد الآن ، في معرفته بان الآخر يستطيع وينبغي له ان يحبّ ايضاً ، اكثر مما يكمن في كونه غير محبوب بعد . وهكذا ينتهي الأمر بكل انسان تنأكله رغبة الاستمرار والامتلاك الى ان يتمنى للكائنات التي احبها العقم او الموت . وهذه هي الثورة الحقيقية . وإن الذين لم يطلبوا ، ذات يوم على الأقل ، الطهارة المطلقة للكائنات وللعالم ، اولئك الذين يُزدّون دائماً الى حنينهم المطلق فلا يهدمهم ان يحاولوا الحب نصف محاولة ، إن اولئك لا يستطيعون ان يدركوا حقيقة الثورة ورغبتها الجنونية في الهدم . ولكن الكائنات تفرّ دائماً ونحن نفوتهم ايضاً . انهم لا هيئات لهم ، والحياة ، من هذه الزاوية ، لا هيئة لها . فهي ليست الا حركة تعدو وراء شكلها دون ان تجده ابداً . والرجل المزّق على هذا الشكل يبحث عبثاً عن هذا الشكل الذي يكسبه الحدود التي يكون مَلِكاً داخلها . فلتكتمل هيئة شيء واحد حي في هذا العالم ، يصلح هذا العالم !

وليس هناك اخيراً كائن ينعم بمستوى بدائي من الوعي ، إلا ويستنفد قواه في البحث عن الطرق او المسالك التي تكسب وجوده الوحدة التي تنقصه . والشأن في ذلك شأن هذه العلاقات

المسكينة الرقيقة التي تدوم احياناً وقتاً طويلاً من الزمن لأن احد اصحابها يترقب ان يجد الكلمة او الحركة او الموقف الذي يؤلف من مغامرته حكاية منتهية وموضوعة في اللهجة الصادقة ، فكلٌ يخلق لنفسه او يقترح كلمة النهاية . فليس يكفي الانسان ان يعيش ، وانما ينبغي له ان يخلق مصيره دون ان ينتظر الموت. فمن الصحيح اذن ان يقال إن في رأس الانسان فكرة عن عالم خير من هذا . ولكن « خير » لا تعني مختلفاً ، وانما تعني موحداً . هذه الحمّى التي ترتفع بالقلب فوق عالم متناثر لا يستطيع مع ذلك ان ينفصل عنه – هي حمّى الوحدة . انها لا تصب في فرار عادي ، وانما في مطالبة هي اعنف ما تكون المطالبة . وكل جهد انساني ، ديناً كان ام جريمة ، يستجيب آخر الامر الى هذه الرغبة الشاذة ، ويسعى الى اعطاء الحياة الشكل الذي ليس لها . والحركة المماثلة التي يمكن ان تدفع الى عبادة السماء او هدم الانسان تقود كذلك الى الخلق الروائي .

فما هي القصة ، في الحقيقة ، اذا لم تكن هذا العالم الذي يجد فيه العمل شكله ، حيث تلفظ كلمات النهاية ، وحيث تنفتح النفوس للنفوس ، وحيث تتخذ كل حياة وجه القدر والمصير [1] إن العالم الروائي ليس إلا تصحيحاً وتقويماً لهذا العالم الادنى ، وفقاً لرغبة الانسان العميقة . لان القضية قضية العالم نفسه : الالم هو نفسه ، وكذلك الكذب والحب . وإن الابطال يتحلون بنطقنا وبضعفنا وبقوتنا. وليس عالمهم اجمل ولا اميل الى البناء من عالمنا. ولكنهم هم يسيرون، على الاقل ، حتى نهاية مصيرهم. وليس هناك ابطال اشد تأثيراً من اولئك الذين يذهبون حتى آخر حدود عواطفهم ، امثال كيريلوف وستافروغين ومدام غراسلين وجوليان سورال والبرنس دوكليف . فعند هذا الحد نفقد مقياسهم، لأنهم ينجزون آنذاك ما لا ننجزه نحن ابداً.

فهذا إذن عالم خيالي ، ولكنه إنما خلق بتصحيح هذا العالم الادنى، عالم يستطيع الالم فيه اذا شاء ان يستمرّ حتى الموت، عالم لا تُصرف فيه العواطف والرغبات عن نفسها ، وتسلم فيه النفوس الى الفكرة الثابتة وتظل حاضرة فيما بينها. إن الانسان في هذا العالم يعطي بنفسه الشكل والحدّ المخفّف اللذين يلاحقهما عبثاً في وضعه الدنيوي . إن القصة تصنع الاقدار على مقاييس معينة، وهي بذلك تنافس الخلق وتنتصر ، مؤقتاً ، على الموت.

وإن تحليلاً مفصلاً لأشهر القصص يثبت ، في نظرات مختلفة، ان جوهر القصة هو في هذا التصحيح والتقويم الدائمين الموجهين في اتجاه واحد والمذين يجريها الفنان على تجربته . ويهدف هذا التصحيح ، دون ان يكون اخلاقياً او قطعياً محضاً ، الى الوحدة قبل كل شيء ، ويعبر بذلك عن حاجة ميتافيزيكية . والقصة ، على هذا الصعيد ، هي اولاً تمرين فكري في خدمة حساسية حنّانة او ثائرة . وبالامكان دراسة هذا السعي وراء الوحدة في القصة التحليلية الفرنسية وعند ملفيل وبلزاك ودوستويفسكي وتولستوي. على ان مقابلة بسيطة بين محاولتين تقفان في الحدود المتعارضة من العالم القصصي ، تقصد الخلق لدى بروست واتجاه القصة الاميركية في السنوات الاخيرة ، تكفي لاثبات هذه النظرية .

ان القصة الاميركية[1] تسعى الى ايجاد وحدتها بتحويل الانسان إما الى البدائي واما الى تصرفاته وردود فعله الخارجية فهي لا تختار عاطفة او رغبة لتقدم عنها صورة ممتازة ، كما هو الشأن في قصصنا الكلاسيكية. انها ترفض التحليل والبحث عن ذريعة نفسية رئيسية تشرح وتلخص مسلك بطل من الابطال . ولهذا لم تكن وحدة هذه القصة الا « وحدة اضاءة » ، وتقنيّتها تتلخص بتصوير الناس من الخارج ، في حركاتهم اللامبالية ، وبسرد محاوراتهم بترديداتها[2] دون ما تعليق ، كما لو ان الناس يعرّفون انفسهم تعريفاً كاملاً بحركاتهم الاوتوماتيكية اليومية . والواقع ان الناس ، على هذا الصعيد الآلي ، متشابهون ، وفي ذلك تفسير هذا العالم العجيب حيث يبدو جميع الاشخاص قابلين للتبادل ، حتى في مفارقاتهم المادية ! ان هناك سوء تفاهم في وصف هذه التقنية بانها واقعية . فمن البديهي ان هذا العالم الروائي لا يرمي الى نقل الواقع نقلاً بسيطاً خاماً ، وانما يهدف الى تنميقه وتأليفه من غير ما قاعدة . انه يولد من عمليات بَتر تُجرى للواقع ، فتصبح الوحدة هكذا وحدة متدرجة ، تسوية وتعديلا للكائنات وللعالم . ويبدو بالنسبة الى هؤلاء القاصين ، ان الحياة الداخلية هي التي تحرم الافعال

---

(١) وحتى لو لم تعبر القصة إلاعن الكآبة واليأس والناقص، فهي تخلق ايضاً الشكل والسلام . فان في تسمية اليأس تجاوزه . والادب اليائس هو تناقض في العبارات .

(١) نقصد القصة «العنيفة» لسنوات ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، لا الازدهار الرائع للقصة الاميركية في القرن التاسع عشر .

(٢) وحتى لدى فولكنر ، كبير كتاب هذا الجيل ، لا تعطي «المحاورة الداخلية » الا قشرة الفكرة .

البشرية وحدتها وتسلب الناس بعضهم بعضاً . وهذه الفكرة لها ما يبررها جزئياً . ولكن الثورة ، التي هي مصدر هذا الفن ، لا تستطيع ان تجد رضاها إلا بصنع الوحدة على اساس هذه الحقيقة الداخلية ، لا بانكارها . فان انكارها كلياً يعني الرجوع الى انسان خيالي . واذا لم تتعد حياة الاجسام حدودها المادية ، فهي تنتج عالماً مجرداً مجانياً ، ينكره الواقع بدوره دائماً ، فهذه القصة التي يبدو الناس فيها مراقبين من خلف زجاج تنتهي منطقياً ، إذ تتناول الانسان الوسط موضوعاً فريداً لها ، بان تضع على المسرح الانسان المريض . وهذا ما يفسر ان عدد « الأبرياء » المستعملين في هذا العالم هو كبير جداً . فالواقع ان «البريء» هو الموضوع المثالي لمشروع كهذا ، ما دام غير معبر عنه تعبيراً كلياً الا بمسلكه وتصرفاته . انه رمز هذا العالم الموئس حيث تعيش التماثيل المتحركة الشقية في انسجام صناعي جداً ، هذا العالم الذي نصبه الروائيون الاميركيون تجاه العالم العصري كاحتجاج مؤثر ، ولكنه عقيم .

واما بروست ، فقد كان جهده متجهاً الى ان يخلق من واقع تأمله بعناد عالماً مغلقاً لا يمكن احلال سواه محله ولا يخص سواه . وهكذا سجل انتصاره على الفرار من الاشياء وعلى الموت . ولكن وسائله كانت مخالفة للوسائل السابقة : فهي تعتمد قبل كل شيء على اختيار دقيق وتجميع ذكي للحظات الممتازة انتخبها الروائي من اخفى ثنايا ماضيه . وهكذا نزع عن الحياة مجالات واسعة ميتة لأنها لم تترك شيئاً في الذاكرة . فاذن كان عالم القصة الاميركية هو عالم الناس الذين لا ذاكرة لهم ، فان عالم بروست ليس وحده الا ذاكرة . فالقضية قضية ذاكرة من اصعب الذواكر واشدها تطلباً ، ذاكرة ترفض تفريق العالم كما هو وتستخرج من ذكرى عطر سرّ عالم جديد وقديم . ان بروست يختار الحياة الداخلية ، ويختار في الحياة الداخلية ، ما هو اشد منها « داخلية » مقابل ما ينسى في الواقع ، اعني الآلي والعالم الأعمى ، ولكنه لا يستخرج من رفض هذا الواقع انكاراً له . وهو لا يرتكب الخطأ الموازي لخطأ القصة الاميركية بحذف الآلي ؛ ولكنه ، بالعكس يجمع ، في وحدة عليا ، الذكرى الضائعة والاحساس الحاضر ، القدم الملوية وايام الماضي السعيد .

إن بروست لم يوافق على ان تذهب الى الابد ايام العطلات السعيدة ، وانما اخذ على عاتقه ان يخلقها من جديد وان يثبت ، ضد الموت ، ان الماضي يعود آخر الزمن في حاضر لا يفنى ، حاضر اشد حقيقة واوفر غنى مما كان في الاصل . وليس التحليل النفسي لرواية « الزمن الضائع » إلا وسيلة قوية . وعظمة بروست الحقيقية هي في أنه كتب « عودة الزمن » الذي يجمع عالماً مبدّداً ويكسبه معنى اللوعة العظيمة . وإن نصره الذي احرزه على عتبة الموت ، قائم في انه استطاع ان يستخرج من فرار الاشكال ، عن طريق الذكرى والفكر ، الرموز المرتعشة للوحدة الانسانية .

إن آثار بروست تظهر كأحد الاعمال الخارقة المحملة بأعمق المعاني عن الانسان ضد وضعه ككائن قابل للموت . فقد اثبت ان الفن القصصي يصنع من جديد الخلق نفسه كما فرض علينا وكما رفض . وهذا الفن يقوم ، في احد مظاهره على الاقل ، على اختيار المخلوق ضد خالقه ، ولكنه يحالف ، بنظرة أعمق جمال الدنيا او الكائنات ضد قوى الموت والنسيان . وهكذا تكون ثورته خلاّقة .

الخطوط
الجوية العراقية
عضو اتحاد الطيران الدولي
طائرات فايكنغ

بيروت ـ بغداد

رحلات منظمة — ٣ مرات بالاسبوع كل

ثلاثاء ـ خميس ـ سبت

رحلات يومية من بغداد الى :

طهران — البصرة — الكويت — البحرين

مكاتب السفر والسياحة
حتى اخوان
بيروت ـ ساحة البحر ـ المدور
تلفون ٢٥٤٠ و ٧٦٥
طرابلس : خير الدين عوض وابراهيم الصابغ
وعموم مكاتب السفر المعترف بها