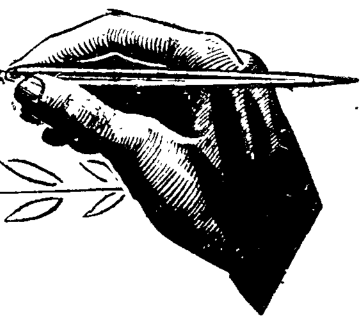
النتاج الجديد



رمال عطشى

مجموعة شعر لسليمان العيسى

منشورات مكتبة هاشم ، بيروت ـ ١٨٢ ص

✶

طلع علينا اخيرا ... ديوان شعر « رمال عطشى » للشاعر الشاب « سليمان العيسى » من منشورات مكتبة هاشم ببيروت ، وهذه المجموعة الشعرية تدل على فيض الانتاج وغزارته لدى هذا الشاعر الذي سبق له ان اخرج ديوانه الاول « مع الفجر » و « أعاصير فى السلاسل » و « شاعر فى النظارة » و « فتى غفار » . وقلما نجد لدى شاعر عربي معاصر هذا التدفق والخصب لاسيما وان شاعرنا على ما يبدو لا يزال فى بدء الطريق .

لن يتاح لي الآن لضيق المجال ان اتحدث عن تطور انتاج هذا الشاعر بالمقارنة الى الفترة التي سبقت ظهور هذا الديوان لأن هذا يحتاج الى استفاضة في البحث ، ولكن الملاحظ ان سليمان اتبع مذهبا شعريا خاصا به منذ البداية وسار عليه لا ينحرف عنه قيد شعرة ، فليس هو من الشعراء المقلدين الذين تستعبدهم القوافي والاوزان وتسيطر على اذواقهم التعابير المتداولة جيلا عن جيل . كما انه ليس من الشعراء الذين يسمون انفسهم اصحاب الطريقة الجديدة في الشعر كعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وصلاح الدين عبد الصبور .. فاذا كان الشعراء التقليديون تأسرهم الاوزان المعروفة ومعانيهم تكاد تكون متشابهة ولا يجمع بين ابيات القصيدة لديهم الا خيط واحد ضعيف هو القافية اذ هي تخلو من وحدة الغرض والتجربة وليس لصاحبها أي موقف فكري ويسيطر عليها عنصر الخطابة ولا يهم صاحبها ان تصدر عن تجربة بمقدار ما يهمه ان تتفجر فيها الالفاظ وتزدحم الاستعارات وهذا ما افضى بالشعر التقليدي الى الجمود عند الازياء القديمة والافتقار الى الاصالة والجدة والطرافة التي يتميز بها العمل الفني الناجح ـ فان الشاعر سليمان العيسى يتحرر من هذه القيود وينطلق في أجواء الخيال المبدع يعبر بصدق واحساس مرهف عن قضية امته ، عن وحدتها وتحررها وطرد آخر أجنبي عن ارض الوطن العربي الكبير . انه يعاني التجربة بعمق ، ويعيشها منذ الطفولة ، ويحياها بألم مرير وامل كبير بأن فجر العروبة سينبثق وان أهداف الامة ستتحقق في الغد القريب ، ولهذا كانت تجربته الخاصة هي تجربة انسانية في الوقت نفسه لأنه يعاني مشكلة الحرية ويعالج قضية كرامة الانسان المضطهد المعذب المكبل بقيود الفاقة والحرمان . انه يرنو الى الاشعة الاولى للفجر العربي الوليد فاذا به يحدو موكب النضال الذي يتهادى على الرمال العربية الظمأى .

ان سليمان اديب ملتزم ، له رسالة كبرى في الوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية ، فهو يعبر عن اهداف الشعب العربي الذي اخذ ينفض عن جفنيه غبار الاضطهاد الطويل لينطلق من اعماقه كالمارد الجبار الذي يكتب تاريخ الجيل العربي الصاعد . ان هذا الغرض الكبير الذي يقصر الشاعر نفسه على تحقيقه يجعله ينوء بالعبء الثقيل الملقى على عاتقه ، وما ادبه الا محاولة للسير في هذا الاتجاه والتعبير عنه . ان الصدق والاخلاص للمبدأ الذي رسمه لنفسه يشفع له اذا ما قصر في الصياغة الفنية والاسلوب الشكلي فالبيان والاداء قد لا يبلغان مرتبة الافكار الكبرى .

فما هي المواضيع التي يعالجها الشاعر وما هو مدى نجاحه في أداء التجربة حقها من البيان والصياغة الفنية ؟ وهل نجح الشاعر فينقل احاسيسه الى نفوسنا أم أعيته اللفظة حينا والصورة احيانا ؟

في هذا الديوان عشرون قصيدة توخى فيها الشاعر التوزيع العادل بين القضايا العربية : تحرر الاردن ـ نضال الجزائر ـ ثورة مصر وكفاح بور سعيد ـ الجلاء عن سوريه ... ولكن هذه الاناشيد رغم تنوع مواضيعها كلها مشدودة بخيوط تجربة واحدة ، هي تجربة النضال القومي لتحقيق حرية الامة العربية ووحدتها .

وليس بدعا ان تكون هذه القصائد بمجموعها وقفا على هذه التجربة ما عدا قصيدة واحدة « الى فيروز » وهي من الشعر الغزلي الرقيق ، اذ تغلب العاطفة القومية الملتهبة لدى الشاعر وموقفه الايجابي من قضايا الوطن الذي يمر في أدق مرحلة تاريخية في فجر الانبعاث والثورة على الظلم والاضطهاد . وان حنين الشاعر الى أمجاد امته التي بدأت تتفتح في ضمير ابنائها لتعود الى اصالتها وحيويتها فتؤدي رسالتها الى الانسانية هي الخطوط العامة التي تميز مذهبه الشعري . فلنسمعه في قصيدة « الزحف المقدس » المهداة الى العربي الثائر جمال عبد الناصر :

« كان المساء ... وكان صوتك فيه شلال الضياء
وشددت بالمذياع اعصابي ، وقلبي بالنداء
وجمدت اصغي من خلال الدمع ... دمع الكبرياء
اصغي الى الوطن الوئيد ... يهب مجنون الاباء
واضم طفلي ... امتي عادت ... واشرق بالبكاء »

ويظل الشاعر يهدر كالمائج الملتهب في زحمة الصراع العربي مع الاستعمار الى قوله :

« شمس العروبة .. ان تطيقي الليل بعد اليوم .. غيبي
غيبي ... سنصنع للدنى ... شمسا تضيء بلا غروب »

ثم نسمعه في قصيدة « المنارة الخضراء » المهداة الى البطل الشهيد جول جمال :

« لي على أزرق العباب لواء يتحدى وبقعة حمراء
ايها المدلجون هذا هو الدرب ، دماء تجرهن دماء
خطه زورق علىصهوة الموج، كما انشق بالشهاب الفضاء
دفقة من دم الشهيد .. وينداح صباح .. وتمحي ظلماء
ولدت امتي .. فللعطر تاريخ جديد .. وللربيع ابتداء
لاتزحزح يا جول قبرك في الاعماق .. للفجر فوقه لألاء
لاتزحزحه.. فالرفاق على الدرب.. وانت المنارة الخضراء »

ان الشاعر ينطلق بهذه الترانيم الساحرة وكأنها سبحات من ينبوع الى ان يقول :

« يا هوى الجيل يا حديث صغاري وهم يلتفون : نحن الفداء
هتفوا باسمك الكبير فشالت بالرؤوس الصغيرة الخيلاء
نحن في الساح لن تفك يمين عن زناد .. وفي العروق دماء »

انا مللنا القديم وبتنا نحن الى نسمة جديدة من الشعر الذي ينفح الطراءة والدفء وصدق الاداء وبساطة التعبير منعتقا من الفراغ والتحجر، نريده شعرا يرشح من القلب ويتقطر من الروح ليجد كل انسان نفسه فيه . وهذا شاعرنا يعبر عن ادق خلجات النفس ونأماتها بعبارة مليئة بالزخم والحماس واللفظة المشحونة بالحرارة والرقة والعذوبة . ففي قصيدة « ميلاد شعب » المهداة الى ثورة الجزائر يقول :

« في عروقي ، انت ، فى آهاتنا ... فى كل خاطر
يا دوي الصيحة الحمراء ... فى قلب الجزائر
لا تعاتبني ... تمنيت لو اني جرح ثائر
طلقة حمراء ، لحق فى فم الثوار هادر
فى الهضاب الشم ... حيث الموت عرس وبشائر
بوميض النار ... تروي قصة المجد حناجر
بوميض النار يملي نفحات الخلد شاعر »

انه يبلغ ذروة التجربة والصدق العاطفي والاندماج فى جو المعركة عندما يصل الى قوله :

ايها الراعش مثلي ، كلما قيل : الصقور
دمدمت ... فانهار للطغيان في المغرب سور
لم يزلزل امة في الارض ، هول وثبور
مثلما زلزلنا البغي .. فهل لان النسور
هل هدأنا في نزال ... والاعاصير تمور
هل غفا للظلم فيما بيننا طرف قرير
يولد الشعب على روعاته يوم يثور

هذا اسلوب سليمان يأخذ من الواقعية الحديثة خير ما فيها من حرية فنية ، فهو لا تأسره القافية الواحدة في القصيدة بل يبدلها في كل مقطع ، وربما يستخدم اكثر من قافية في المقطع الشعري الواحد كقصيدة « الجسر والمقهى الهرم » التي تعد من اجمل اناشيد الديوان لخفتها وروح الدعابة والمرح التي تشيع فيها . وحرية الشاعر في اختيار اسلوبه تقوده الى نبذ الاصطلاحات المجمدة التي اصبحت كالقوالب المصبوبة وفق اشكال معينة كما انه يبتعد عن الغنائية بعض الشيء ليهتم بالجرس الداخلي ، ويحرص على البساطة وعدم التكلف . ولكنه على ما يظهر لم يتحرر من اللفظة الشعرية التي نجدها لديه منتقاة مهذبة منحوتة ضمن عبارة مترفة مصاغة كسبائك البحتري ، ولكن الصنعة والتكلف غير ظاهرين ، فلديه القدرة على تطويع الالفاظ لأغراضه الشعرية حتى تأتي مستساغة مستحبة .

اما من حيث المضمون فان القصيدة لديه لا تنمو تدريجيا كالكائن الحي رغم وحدتها وتماسكها وحرارتها . انها تبدأ بنفس العنف الذي تنتهي فيه ، تقرع الاسماع بموسيقاها الخارجية من مطلعها ، واعتقد ان ذلك مقصود من الشاعر لانه يعتمد على انشاد اشعاره في الشعب ، وهذا الامر يتطلب الموجة العاطفية والزخمة في النبرات واللهجة الخطابية لكي يتمكن الشاعر من التأثير المباشر على مسامع الشعب المناضل فيدفع به الى التمرد والكفاح الدائب المستمر فينطلق عبر السنة اللهيب .

واني اعتقد ان هذا العصر الذي يستيقظ فيه الضمير الانساني يقظة زادت نظرة الشعب العربي الى الحياة شمولا وعمقا اصبح فيه الشاعر مطالبا بأن يعبر عن قضية شعبه في اعمق صورها .

ولعل من اروع قصائد الديوان « طفولتي » فانها مستوحاة من لهيب الفقر والحرمان والتشرد يلفحها النضال بناره المقدسة فاذا بها قطعة فنية رائعة تضم ما بين احلام الطفولة اللاهية اللاعبة وما بين آمال الشباب المكتمل وعيا ومسؤولية :

سليمان العيسى

« طفولتي ... يا حلوة السؤال ، لم تبرح معي
فى بسمتي على الدروب الحمر ... او فى مدمعي
فى جلستي مع الرفاق حول كوب مترع
فى السجن ... فى انطلاقتي عبر الوجود الاوسع
فى كل نبض لم تزل طفولتي .. تحيا معي »

لا بد من الاشارة اخيرا الى القصيدة الافتتاحية بعنوان « يا موكب النور » فهي قصيدة تقليدية اسلوبا ومضمونا وبعيدة كل البعد عن الجدة والابتكار والتجديد تتداخل فيها الصور القديمة كقوله :

هتفت بالشعر .. فانهالت على شفتي
خطى الضحايا ... ومات الشعر والكلم
يا موكب النور ... غاظ الليل مطلعنا
واتلعت رأسها من قبرها الرمم

ان مستوى هذه القصيدة أدنى من مستوى القصائد الاخرى وليت الشاعر حذفها من المجموعة ، لأن حداثة نظمها سنة ١٩٥٤ لم يشفع لها ما دامت يمكن ان تصنف من الشعر العباسي فما ابعد الفرق بينها وبين قصيدة « الجسر والمقهى الهرم » المليئة بالروح الفكهة والمرح والدعابة انها كالفرق بين البحر البسيط والبحر المحدث الذي استعمله في الثانية اذ قال :

« اجلس ... تسبقك « النرجيله »
وابو عدنان ... فتى حيله
ولقد تعييك ... التشعيله
وترنق ... نارك فاصطبر
فلكل عسير ... تذليله !!

ان الايمان بالفن للفن يتجلى في هذه القصيدة دون غيرها . واعتقد ان الشاعر المعاصر يكون شاعرا بمقدار ما يغمس قلمه بتراب الارض ودم الشعب حتى تخرج لمسات قلمه وبنات افكاره معبرة عما في ضمير الانسان من حياة متمردة على الواقع تواقة الى الافضل ، وبذلك تكون تجربته الفنية تجسيدا لهذا الضمير في ايمانه وقلقه ، في سعادته

وشقائه ، في ألمـه وامله .

ولكم يصح في شاعرنا قول بيير جان جوف « يخيـل الي ان الشاعر في عصرنا الراهن يكتب بدمه . » .. اجل ان سليمان يكتب بدمـه عاصفة مستثارة في واحة الرمال الظمأى كي تفجر طاقة النضال العربي.

دمشق عبد الكريم سعود

عالم ولكنه صغير

مجموعة قصص لعادل ابو شنب

✶

« كل ما اكتبه اصدر به عن انفعال شخصي . ثمة مشاعر احسها في مواجهة احداث الحياة، تثيرني اكثر من غيرها ، فأكتبها على صورة قصص، ولهذا فأنا لا اصدر عن فكرة بعينها ، وكل ما اهتم به عند الكتابة ، هو اني اصطفي مما اشهد واحس ، الحوادث والحركات التي تخدم انطباعي وأثبتها على الورق ... اما عن طريقة الكتابة ، فهنا همي الاكبر . فكل قصة ابدأها ، يخيل لي انني يجب ان اكتبها بشكل جديد ، عرض جديد ... أجل انني اعني بالتكنيك عناية فائقة. »

هذا ما قاله لنا عادل ابو شنب ، العضو الشاب في رابطة الكتاب العرب في سوريا الذي لم يتجاوز العشرين من عمره بكثير ، بمناسبة صدور مجموعته القصصية الاولى : « عالم ولكنه صغير » .

وما يقوله في الواقع يشكل مجموعة الميزات التي يتميز بها كتاب « عالم ولكنه صغير » ، وكذلك حدوده ... ويفجأ الكتاب اول ما يفجأ بالصنعة القصصية التي فيه ، بما يسميه الكاتب نفسه « التكنيك » ، الذي قد يسمو وقد ينحرف ، ولكنه يظل ابدا موضع الاعجاب او الاهتمام .

في احدى القصص : « امسيات باهتة احيانا » يرتفع التكنيك الى مرتبة ممتازة حقا ، وتقارب تلك في الكمال « الفجر السادس يطل » ، «ارض لا يموت فيها الانسان » ، « بكير لسه ع الدموع » حتى ليكاد المؤلف يمسك افضل ما يكون المسك ، بخيوط مهنة الكتابة القصصية . ويشعر القارىء الذي باشر قراءة المجموعة وهو لا يتوقع اشياء مهمة فيها ، انه قد أخذ ، وتعلق بما يقرأ ، وبدأ يحب الكتاب .

فهنا ملامح قصاص حقيقية ، يسيطر على طريقة في الكتابة يعرف كيف يعطيها قالب القصص ، فيثير الاهتمام ويحمل على التعلق ، وفي وقت ما يكاد القارىء يسهو — في متابعته الشيقة لاسلوب القص ، وجريه وراء الشخوص وحركاتهم — عما في هؤلاء الشخوص ، وفي اللغة التي يتحدثون بها ، وفي اجوائهم بمجموعها من مآخذ ، لا تكاد تغتفر في بعض الاحيان .

فهؤلاء الاشخاص ، مهما كان نوعهم ومرتبتهم في سلم الحياة ، من الصحفي المتمرن الى الفلاح القادم من حوران ، يحملون عقليات متقاربة ، وهم عندما يعصرون ادمغتهم ، ينقط منها ذات العصير الذهني : هو ذاك الذي يتميز به المؤلف ولا أحد غيره . انه يقبع وراء كل شخص في كل قصة . وهذا ما يجعل اكثر اشخاص القصص صدقا واقرب الحوادث الى الطلاوة ، ما كان منها مشابها لظروف الكاتب نفسه.

وليس هذا الامر بمستغرب ما دامت المجموعة تضم بعضا من قصص عادل ابو شنب الاولى ، وقد بتنا نعلم ان اول القصص التي يكتبها الكاتب، اي كاتب ، تعكس تجاربه الشخصية . هي سجل حياته ومشاغلـه الذهنية . ومن هذه الناحية على الاقل ، كانت المجموعة صادقة في رسم صورة لحياة شاب يعيش عيشة البورجوازي الصغير في مجتمعنا ويفكر تفكيره ... هي في آخر الامر صورة المؤلف ذاته .. فعادل ابو شنب يتحدث عن نفسه في مجال تصويره لبعض مشاغل الصحفي الشاب الذهنيـة والنفسية في « الفجر السادس يطل » ، ونسمع وقع خطواته في « بكير لسه ع الدموع » ونراه في تلهفه الاناني لبلوغ موعد مع فتاته في « امسيات باهتة احيانا » ونراه في « الله والزنابق والعبيد » و « الاعوام التي نعد » و « شيء من القلب » ، ونراه اكثر من ذلك في « من الجنوب الى الشمال » حيث اراد ان يقول اشياء كثيرة في صفحات قليلة ، وهذا على عكس وضعه في « عالم ولكنه صغير » حيث سود صفحات كثيرة ليقول فيها اشياء قليلة ، وفي الحالين لم يبلغ الهدف ، فانقلبت الاولى الى «دايجست» مختصر سريع ، وباتت الاخرى مجرد تمرين في اسلوب كتابي ، ليس هو افضل الاساليب دوما .

على ان هذه الصورة اذا كانت صادقة ، فهي ليست كاملة . اذ ان الاشخاص — وكذلك الحوادث — يفتقرون الى ارتباطات مجتمعية وثيقة تشدهم الى الطبقة التي ينتمون اليها ، وتبين الصلة التي بينهم وبينها ، وبينهم وبين شخوص الحياة الحقيقيين ، هم جميعا بلا جذور ، معزولون، مصولون عن محيطهم ، يأخذهم الكاتب في وضع معين ولحظة نفسية معينة ويصوغ من ذاك قصته .

وقد يكون هذا هو السبب في انهم يولدون فقراء نفسيا ، غير مبطنين بحواش اضافية جانبية تدل على انهم اكثر من مجرد دمى من لحم ودم .. في أحسن القصص عندي « امسيات باهتة احيانا » ، يظهر الفقر النفسي تماما : شاب يقف في مواجهة موقف عسير ، وكان في وسعه ان يحل الاشكال بتضحية صغيرة منه ، ولكنه لا يفعل . وفي القصة التي تعطي الكتاب اسمها : « عالم ولكنه صغير » ، تتوضح الفكرة اكثر : فهنا غرفة مغلقة على مومس ومعها راوي القصة ، ويدخل الاثنان في حوار لا ينتهي ، لا يتخذه الكاتب وسيلة لانتشار عرضاني ، يوضح فيه ارتباطات المرأة وارتباطاته هو ، وما قد يكون ادى بها الى ذاك المصير وما ادى به الى لقائها ، او ما شابه ذلك ... بل هو عنده وسيلة للغوص عموديا في نفسية المرأة ونفسيته هو ، والنفسيتان في وضع بعينه والنوافذ مغلقة لا تطل على اي عالم ... وكل ذلك ، لا في صفحتين او ثلاث ، بل على مدى عشرين صفحة او تزيد .

ويريد الكاتب — على نحو لا شعوري — ان يعوض عن ذاك الفقر النفسي والانفصال عن المحيط والعزلة ، فيلجأ الى بعض الاضافات الرومنتيكية ، او انه يقص حوادثه في اسلوب غنائي قد يكون محببا مستساغا في ضروب معينة من الموضوعات ، ولكنه يحدد المجالات الكثيرة ويسد الآفاق الواسعة ، وينتهي الاسلوب الغنائي الى ان يكون مأخذا على ان عادل ابو شنب لا يفرط فيه حقا . ويبقى المأخذ ذاك التجميل الرومنتيكي للحوادث ، واحدى صفاته هنا تحريك الغدد الدمعية لدى الابطال في اوقات غير منتظرة . وفي احدى القصص انخرط جميع الابطال بالبكاء على فترات متراوحة .. وفي كل القصص بكاء وانتحاب مرتين او مرة على اقل تقدير .

فاذا اتينا الى صفة اخرى من الصفات التي انطبعت بها القصص بسبب اخذها — في جل الاحيان — قطاعات جانبية من الحياة دون تعمق، كانت تلك الصفة فقر الحوار ولا واقعيته . الحوار في المجموعة اسوأ ما فيها ... فيه يبس ويعبر عن تجارب ذهنية على طريقة توفيق الحكيم او يحتذي حذو البلهوانيات الكتابية التي اشتهر بها الصحفي مصطفى امين وتلامذته ، وهو في الحالين لا يناسب المواقف ولا يمكن ان يكون مما يجري على ألسنة الناس ... ولا يرتفع فيه عادل ابو شنب الا عندما

يلتقي الحوار بالاحوال النفسية للشخوص ، ونادرا ما يتم الالتقاء .
وثمة مثال لا بد من ذكره واعود فيه مرة ثانية الى اطول قصص المجموعة « عالم ولكنه صغير » . في هذه القصة يلجأ الكاتب الى طريقة المونولوج الداخلي مضافا الى الحوار ، ويذهب في ذلك بعيدا بعيدا الى درجة تسيء حقا الى القصة . اذ يفرط في استخدام الحوار واستخدام المونولوج الداخلي حتى ليبدو كأنما ذهب البطل الى غرفة المومس ليراقب تصرفاته الشخصية في ذاك الوضع المريب . وتضحي الجمل التي تتلفظ بها المومس مجرد كواشف (كيمائية) للانطباعات التي تتركها كل جملة على حدة في نفس البطل .. هذه الانطباعات التي يحدثنا عنها المونولوج الداخلي .

✶

تلك بعض المآخذ البارزة على مجموعة « عالم ولكنه صغير » ، وهي ليست كل المآخذ ، اذ هناك معائب صغيرة اخرى لا نوليها كبير اهمية ، لانها غير مهمة بذاتها ، او لانها تبدو عرضية ولا تحمل صفة الشمول . منها اصطناع التقدمية اصطناعا في بعض المواقف وخصوصا في قصة « في عمر الورود » مثلا ، حيث انقلبت القصة الى تكديس للمآسي على طريقة أسوأ الافلام المصرية .

على اني ما كنت لاتبسط في عرض هذه المآخذ لو لم يكن خلفها مادة ذات دسم .

فليست المجموعة كلها معائب .. وليست المعائب التي استخلصتها ابرز عنصر في المجموعة ، والا لوضعت على الرف في صمت . ثمة علامة في هذه المجموعة ، روح جديدة تبعث آمالا عريضة للمستقبل . ان عادل ابو شنب يعاني تجارب كتابية تفصح عن أكل شهية .. فمن حوادث قليلة يخلق جوا بتمامه ... يجند الانطباعات والمونولوج الداخلي وتداعي الافكار ويخلق من الحبة قبة .. وهذا ليس مأخذا جديدا يضاف الى ما سبقه ، بل هو يبين قدرة عادل ابو شنب على الخلق ، كما يرسم له حدوده .

وسنرى ما يمكن ان يقدم اذا هو استمر في اغناء تجاربه الحياتية والكتابية معا . ومن ناحيتي ، أعتقد جازما بانه سيوفق الى الموازنة بين الناحيتين ، وستقوده جرأته في التعبير ومحاولته التجديد في اساليب العرض الى ان يمثل استمرارا طيبا لافضل ما جاء به قبله بناة القصة الجديدة في سوريا .

دمشق — صلاح دهني

مصرع طاغية

قصة طويلة لحسن رشاد

سلسلة « اقرأ » بالقاهرة — ١٦٠ ص

✶

تتسم هذه القصة بالبساطة المحببة ، التي تبلغ حد السذاجة ، في الحادثة والتقنية واللغة على حد سواء .

يجلس « يوسف بركات » الى مكتبه « لاكتب قصة حياتي . نعم ، لقد أزمعت اخيرا ان اخرج عن صمتي وان افضي بما احتفظ به في صدري من اسرار خطيرة الى هذه الاوراق المكدسة امامي ... (الصفحة الثامنة) . وانه يذكر يوم كان طفلا في قريته « م » في مديرية الغربية . كان ابنا لفقيه فلاح يحبه الناس لدماثة خلقه . وقد ادخله ابوه المدرسة وهو في العاشرة ، فكان يصاحب « كاظم » بن « محجوب » باشا مالك الاراضي المحيطة بالقرية ، كما كانت في الصحبة ايضا « سهير » و « ماجدة » ابنتا الدكتور « رأفت » حكيمباشي مستشفى المركز ، و « خيرية » بنت « مهران » بك . ويبدي يوسف في المدرسة من دلائل الذكاء ما يجعله موضع ثناء المدرسين . كما يبتدى له في مر الايام انه يحس نحو سهير بعاطفة المحبة والاعجاب . اما كاظم ، فكان مثالا للارستقراطية والعجرفة ، ولد من ام شركسية هي « مشيرة » هانم .

ويرحل يوسف الى طنطا بعد ان يحصل على الابتدائية — حيث يفوز بالبكالوريا ، ومنها ينهد الى القاهرة ليلتحق بكلية الحقوق فيها . بينما تنتسب سهير الى كلية الطب بالاسكندرية . وفي الجامعة كانت تدغدغ احلامه امور ثلاثة : « اولها حبي العظيم لسهير وتعلقي الشديد بها وبذكرياتها ، وثانيها هيامي الشديد بان اغدو موضع اعجاب الناس واكبارهم ، وثالثها رغبتي القوية في خدمة اهلي وعشيرتي والنهوض بهم » (ص ٣٣) . ويقبل على الصحف والمجلات يحبر المقالات ، مهاجما النفاق السياسي والاقطاعية ، مناديا باصلاح الريف والنهوض بالفلاحين .

فاذا الحت عليه فكرة النهوض بالفلاحين ، لا يجد بدا من ان يصطحب الى بلدته في الاجازة الصيفية الثالثة نفرا من زملائه . وهناك تصطدم امانيهم بمعارضة محجوب باشا ، لولا ان تشتد عليه ليلتها وطأة المرض فيرسل في طلب الفتية لينهي اليهم استعداده لمساعدتهم في مشروعهم، فتنطلق كل فئة منهم الى قرية لتقوم بما نيط بها من واجب . ويبدو ان يوسف كان من نصيبه ان يعمل في قريته نفسها ، فتوافيه سهير من الاسكندرية لتعمل معه غير آبهين لاعتراض كاظم وامه على تبني الاب مشروع الفتيان .

ولما يعود يوسف الى الجامعة تزج به في السجن حكومة تحمي الاقطاعية بتهمة الاشتراك في جمعية ارهابية ، فتواتي الفرصة كاظم ليتزوج من سهير .

ويغادر يوسف السجن بعد اربع سنوات وقد حصل خلالها على شهادة الليسانس ، ويشد الى قريته الرحال ، فيعمل محاميا ، ويتزوج من ماجدة ولا يطيب له منها الزواج ، وتموت سهير في حمل لها ، فيتصل كاظم بماجدة فيسرحها يوسف باحسان. ثم انه يتصل بعلم يوسف — في خاتمة المطاف — ان كاظم هذا لم يكن ابنا لمحجوب باشا ، وانما حملت به امه سفاحا من رجل الباني ، وقد جاء يطالب بثمن سكوته ، فيضطر كاظم الى مغادرة البلدة درءا للفضيحة ، حيث يصرع في حادث تصادم مع قطار .

ان ايجاز القصة — في الحق — امر جد عسير ، لما تزخر به من حوادث تترى في تلاحق وتداخل . ولقد اخذ المؤلف على نفسه ان يعالج الصراع ما بين الاقطاعية الطاغية وبين بؤس الفلاح يكد في الارض على غير امل في تبديل حاله التاعسة تلك ، ثم يعطي الشباب المثقف دوره في اصلاح الريف وتحسين احوال فلاحيه . **وانه لموضوع ما احوج العربية الى ان يقوم ابناؤها بايفائه حقه من الدرس والمعالجة في وعي وصدق واخلاص.**

على ان هذه المعالجة المخلصة الواعية قد ضنت بنفسها على القصة ، فيما يبدو ، فلم تظهر على مسرحها كما ينبغي لها الظهور ، وانما كانت تطل على المسرح الاطلالات المتهيبة العابرة لتختفي بعدها الى حين . ولقد بدا لنا ان التعرض للاقطاعية في القصة ما كان الا عنصرا دخيلا قصد به مجرد الدعاوة والاغراء والتشويق .

ذلك ان البطل — يوسف — عندما قاد أولئك الفتية المثقفين من رفاقه الى بلده ، اوحى الينا بانه سيقوم بالعجب العجاب ، باعمال كبرى من

شأنها ان تخفف من وطأة الذل او الفقر او التعاسة التي يحيا في دياجيرها **الفلاحون في ريف مصر ...**

فماذا كان دور يوسف ؟ لقد جعل « يكافح » في سبيل قلبه وحبه . لمح سهير يوما في الحديقة — وقد عادت من الاسكندرية — « وقضيت لحظة في شبه ذهول ، وابتسمت هي فبهرتني ابتسامتها ولم البث ان نهضت واقفا ... واقبلت عليها في فرح غامر وانا اقول : ماذا أرى ! أأنا امام سهير؟

— أفي شك انت في ذلك يا يوسف ؟

— انني لا اكاد اصدق عيني » (٥١)

وما عرفنا له في القرية من كفاح غير تدلهه بسهير وصحبته لها في الزيارات المتوالية الى قصر الباشا ، وخروجه الى صيد البط على شاطيء البحيرة في موكب من كاظم وسهير وماجدة . اكذلك يكون دور الشباب المثقف في اصلاح حال الفلاحين ؟!..

ثم انه — بعد ان حصل على الليسانس في الحقوق — يفتتح لنفسه مكتبا للمحاماة ، ويغدو « المشرف على الشئون القضائية » لمحجوب باشا ، ولا نسمع عن كفاحه ضد الاقطاعية شيئا ، وانما نراه يحذو حذو الموسرين ويصنع صنيعهم ، فيسافر الى الاسكندرية لقضاء فصل الصيف في فيلا ، اعدها كاظم ، فخمة من طابقين كل ما فيها « وما حولها من مظاهر الترف والثراء يأخذ العين ويبعث في النفس السرور والصفاء » (١٢٢) . **ان من تأخذ عينه مظاهر الترف لهو اقل من ان يعطى شرف المناضلة في سبيل الفلاحين البائسين . ألم نقل ان التعرض للاقطاعية في القصة كان عنصرا دخيلا متصنعا لم ينل من الوعي والصدق الفني حظا ؟** اضف الى ذلك ان البطل في خاتمة القصة لم يذكرنا بما صنع من اجل الفلاحين، ولاخطرت منه هذه القضية الاساسية على بال ؛ وانما المشكلة التي ملكت عقله جميعا هي منافسته لكاظم في مضمار الجاه والحب والنساء ، فلما بزه وظفر عليه كان ذلك للقصة الختام السعيد .

وشخوص القصة — بعد ذلك — قد اصابت شيئا من التوفيق من حيث تميز بعضها عن بعض ؛ بيد ان الصفات التي خلعها المؤلف على كل منها في هذا السبيل لم تكن تخلو من القسر والغلو . فيوسف ، مثال للنجابة والذكاء ، فاز « بالاولوية في الشهادة الابتدائية في القطر كله » (١٤) كما فاز « بالاولوية في امتحان البكالوريا على تلاميذ القطر كله » (٣١) ؛ على حين كان كاظم مثالا للارستقراطية السادرة قد الف وهو في المدرسة جمعية تضم من كان يراهم في مثل طبقته سماها « جمعية ابناء الذوات » همها « السخرية بالطلبة والتندر على المدرسين والتفاخر باموالهم وثيابهم وسياراتهم والتباهي بالمغامرات المثيرة في ملاهي طنطا والقاهرة » (٣١). وكذلك سهير ، « فقد كانت ذات ملاحة وذكاء وحب للمطالعة ؛ في حين كانت اختها العرجاء تكره المطالعة والمطالعين . اكذلك يكون الناس في الواقع ؟ يبدو لنا ان المغالاة والافراط قد بعدا بالابطال عن ان يكونوا ممن نلقاهم في حياتنا العادية . **نعم ، ان للقصاص ان يهذب الملامح والسمات لشخوصه عماهم عليه في الواقع ، الا ان « التهذيب » ينبغي ان يكون في حدود الاستساغة لا يتعداها ، والا فقد جعلنا في عالم غريب لا تشدنا اليه ايما وشيجة ، ونخرج من سلطان تأثيره الفني ، وتدنو قصته الى ان تخلق عالما يعوزه نبض الحياة .**

وفي القصة مواقف قد عمد المؤلف في بنائها الى المبالغة التي لا تنسجم مع الواقع او مع التيار العام الذي تسير فيه حوادث القصة . ومن المواقف التي تتنافى مع التيار العام : ان الدكتور رأفت يخبر الفتية بامر وليمة اعدها لهم محتشدة بالوان الطعام « واثار هذا الكلام في نفوسنا فرحا عظيما وما لبثنا ان تركناهم ونحن نعدو ونتصايح من فرط السرور . وكانت في انتظارنا فعلا مائدة حافلة باشهى الاطعمة ، فتواثبنا عليها واخذنا نلتهم ما عليها من الاطعمة حتى اتينا عليها كلها » (٥٩) . قليلا من التماسك ، ايها الصفوة المثقفون اخوة الاصلاح .. والا فماذا تركتم للفقير اذ يبصر بالطعام من بعد مسغبة وحرمان ؟!

واما المواقف التي لا تنسجم مع الواقع ، فمنها : ان يوسف — عندما صحبه حارساه من السجن الى الجامعة لتأدية الامتحان — رأى بين من دفعهم الفضول الى التفرج عليه في باب الجامعة « عددا كبيرا من زميلاتي وهن يذرفن الدمع اسى واشفاقا علي » « وقد استشعر بالحرج ، و « يدفعني احد الحارسين الى النزول من السيارة في خشونة وينطلق بي بين صفوف الطلبة التي كانت تهتف وتصفق لي في حرارة » (٩١) . واننا لنحس برغبة بالضحك وقد تراءى لنا منظر الفتيات « يذرفن الدمع اسى واشفاقا » من حيث اراد لنا المؤلف ان نشفق ونأسى او نذرف الدمع على بطله المعنى !. واننا لنعجب بعد ذلك اذ نرى بعين الخيال احد الحارسين يدفع يوسف بخشونة ؛ اخلت نفس الحارس من كل معنى انساني ؟ ان كراهيتنا « للعسكر » ورجال الشرطة قد توارثناها من عهد الاستعمار وما استطعنا ان نبرأ منها بعد ان اصبح الشرطي ابنا لنا واخا يدفع عنا البلاء ويحمي لنا المال والروح . ثم كيف يستقيم ان يدفع الحارس يوسف بخشونة امام الطلبة الذين انتظموا صفوفا ترى و « تهتف وتصفق في حرارة » ؟! اننا قد رأينا طلبة يرافقهم الحراس الى جامعة القاهرة لتأدية الامتحان ، ولكنا — في الحق — لم نر طالبات يذرفن الدمع ، او طلبة يتجمهرون ويهتفون ، او حارسا يدفع المأسور بخشونة وفظاظة !

والقصة غنية بالمفاجآت والمصادفات مبثوثة في الفصول جميعا . ان المؤلف — عادة — عندما يعييه ان ينتقل بالقاريء من حادثة الى اخرى ، فانه يعمد الى عنصر المفاجأة يدسه في ثنايا الاحداث ما عسر عليه الانتقال المقنع وليد التسلسل المنطقي المقبول . فيوسف — مثلا — يأتي الى قريته للقيام بالاصلاح ، ويود لو يلقى سهير وهي بعيدة عنه في الاسكندرية ولكنه يخرج ذات يوم الى الحديقة ليطالع ، فيغفو ، فتتراءى له الصور المشرقة ، « الى ان استيقظت فجأة على اثر احساسي بحركة غريبة بالقرب مني ، وما كدت افتح عيني حتى وقع بصري على « سهير » (٥١). وان يوسف يخرج للتريض على شاطيء في الاسكندرية بعد ان تزوج من ماجدة ، وهناك « لمحت ماجدة وكاظم يسيران في الظلام في غير كلفة ، ثم يقفان بمنأى عن العيون » و « سمعت ماجدة تسأله ... » ويعرف يوسف كل ما بين زوجته وكاظم من علاقة آثمة (٢٣) . وكذلك يمضي المؤلف ينثر « مصادفات القدر » هذه في تضاعيف القصة ، سيما في الصفحات : ٤٢ ، ١٢٩ ، ١٣٣ ، ١٤٠ ؛ ويختتمها بمصرع كاظم الذي ابى الا ان يصدمه قطار السكة الحديد فيبعثره اشلاء (١٥٨) !.

لغة القصة هينة سلسة ، تظل تسير على عمود الفصحى لا تحيد عنه بلفظ عامي واحد . وانه لامر يحمد للمؤلف ويبعث التفاؤل في نفوس الحريصين على سيطرة الفصحى على لغة القصة في الادب العربي الحديث. ولكن مما يلاحظ ان الحوار لم يكن يسير على الطبيعة ، بل بدا فيه التكلف . ومرد ذلك ليس الفصحى على كل حال . وانما اعوزت المؤلف معاناة التجربة التي يورد معها الحوار على السنة شخوصه بالعبارات التي تلامس الذوق الفني وتوري فيه اللذة الجمالية . لم يكن الحوار « انفعاليا » ينبع من الحس ، بل كان « عقلانيا » يصدر عن العقل المتروي المستأني ؛ ومن هنا خان الصدق — ايضا — الحوار .

موتى ... أضاعوا قبورهم

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الان ونحن نمر بطور جديد في تاريخنا الحياتي ، علينا ان نعيد النظر في قيمنا وثقافتنا وسلوكنا وعلاقاتنا .. وان ندخلها من جديد بوتقة الفحص ، لكي نخرج بشيء جديد ، يعمق حياتنا ، ويطور قيمنا ،ويبصرنا بكل منزلق ، ويضوؤنا بالطريق الذي يجب ان نسلكه ..

اننا يجب ان نعب من كل الثقافات وشتى الاتجاهات ، ونختبرها جميعا في لحمنا دمنا .. فنأخذ منها ما يلائم ثقافتنا الخاصة وينميها .. وننبذ ما يعيق تقدمنا او يتنافى مع تطور مفاهيمنا وحياتنا .. ويجب الا نقوم بعملية عزل للمذاهب والاتجاهات .. فنرفض ان نناقش ، وننبذ حتى قبل ان نقرأ .. وانما علينا ان نقرأ بعمق ونفهم باستيعاب كل تراث ، وكل ثقافة نصفى ما نقرأ لنعمق ونطور ثقافتنا الخاصة ، لكي نعمق ونطور بالتالي حياتنا ونثريها ..

ان الادب لم يعد ترفا لتمضية الوقت ، بل هو اداة فعالة لخدمة الحياة ، بأن يثري وجدانات الناس بالقضايا التي يعالجها معالجة فنية عن طريق البناء بالصور المحسوسة .. لقد اصبح الادب ملتزماً بالتعبير تحت الشمس ، مبصرا اياها بموقفها واين يسير تاريخها وايان يفضي .

* * *

والادب الوجودي احد الانماط الفنية التي تتبنى دعوة الالتزام في الادب ، وجان بول سارتر من اشد الادباء الوجوديين تمسكا بهذه الدعوة .. ومسرحية « موتى .. بلا قبور » (١) ـ التي نعرض للحديث عنها هنا ـ هي احد اعمال سارتر التي يمارس فيها قضية الادب الملتزم ..

ولعله يجب ان نبادر فنقول ان المسرح الوجودي يختلف عن غيره من المسارح في ان المفهوم الذي تدور حوله المسرحية ليس صراعا بين المرء وقدره ، ولكنه صراع بين المرء نفسه ليتبين من وراء هذا الصراع موقفه الحقيقي في الحياة ، فيساهم اما في تطويرها او ارجاعها للوراء خطوات وذلك سيتوقف على وعي المرء من جهة بذاته وبتطور التاريخ وعلى الحدث الذي سيضع المرء فيه نفسه موضع التساؤل (٢) ، وعلى

---

(١) هذا المقال يناقش مسرحية « موتى بلا قبور » لجان بول سارتر وقد ترجمها للعربية الدكتور سهيل ادريس والاستاذ جلال مطرجي .

(٢) نحن بسبيل اعداد مقال بعنوان « الدراما والتساؤل » نربط فيها من وجهة فلسفية بين الفن المسرحي وفلسفة التساؤل وخاصة لدى الوجوديين .

وان للمؤلف نفسا روائيا يحسن السرد من غير ونى ومن غير املال . ولعل ذلك يتجلى ـ بخاصة ـ في سرد حادثة ثورة الفلاحين على عسف كاظم (١٣٥ ـ ١٣٩) ، فقد قارب فيها الوصف والتحليل حد الابداع .

ولقد روى القصة بطلها « يوسف بركات » بضمير المتكلم . حكى لقاصة حياته وما تخللها من احداث مذ كان صبيا حتى غدا محاميا . ومن هنا انسحب « مجالها الزماني » على سنوات طويلة تناهز العشرين . وان ذلك مما يعيب القصة في ظننا ، لانه ينال من حرارة الاحداث ويخفف من حماسة القارىء للاستجابة لها وهو المدرك ان الموقف المروية تفاصيله قد وقع للبطل من سنين بعيدة . والاتجاه الحديث يميل الى «اختزال» المجال الزماني ما امكن ، الى سنوات معدودة ، او شهور ، او ايام ... ثم ان سرد القصة على لسان البطل فيه القيد على حرية المؤلف في تناول المواقف . فالمؤلف اقدر من البطل الراوي في مجال الرصد والتنقل من شخص الى آخر ؛ وثمة امور لا يستحب من البطل ان يرويها للقاريء بنفسه ، من ذلك ان يقول يوسف ـ البطل الراوي ـ : « وابديت من دلائل الذكاء والحب والمثابرة ما جعلني موضع ثناء واعجاب الناظر والمدرسين » (١١) فكيف تأتي للبطل ان يعرف في نفسه الذكاء ويحدثنا عنه حديث الوثوق ؟

ولعل من المناسب ان نعقد ـ بالختام ـ مقارنة بين قصة « انا الشعب» لابو حديد وبين قصتنا هذه ، فالشبه بين القصتين جد واضح ، لغة وتقنية وموضوعا ... وان بين بطليهما وجوها للشبه اوضح من ان تنكر ، ان في سماتهما العامة والخاصة ، او في الدور الايجابي الذي اتخذه لنفسه كل منهما في المجتمع الذي يحيا فيه . ف « سيد زهير » : فقير مكافح مثالي، ابن ريف ، صحافي اديب، حارب الفساد في الحكم واضطهد لتطرفه في وطنيته وقضى في السجن اعواما ، وتحمل تباريح حبه لفتاته في صبر ايوب ؛ و « يوسف بركات » : كذلك فقير مكافح مثالي ، ابن للريف ، سحافي ، اخذ على عاتقه ان يحارب الاقطاع وسجن في سبيل ذلك ، كما عاني في حبه لفتاته ما عاناه المحبون ..

هل يعني هذا التشابه شيئا ؟

يقول ابو حديد في « المقدمة » التي استهل بها « مصرع طاغية » : ان الاديب قد يختار موضوعا له « قصة قديمة يعيدها علينا باسلوبه ، وقد يختار خرافة خيالية لا يبدو فيها شيء من حقائق الحياة التي نحياها..» (الصفحة الخامسة) .. فهل تراه يعني ان قصته اصبحت من «القدم» بحيث يعيد روايتها اديب سواه ؟ ان المجال فسيح امام الكاتب يختار من وقائع الحياة ما يستهوي موهبته ولبه وقلمه . وايا ما كان فالنضال ضد الفساد والاقطاع عالجه ويعالجه كثيرون ، فلا اعتراض . ولكن تشابه البطلين في السمات وفي سائر الاحداث ، مسألة فيها نظر .

والى الاستاذ حسن رشاد ، صاحب « مصرع طاغية » ، التقدير والاعجاب . فقد هيأ لي ـ في الحق ـ ساعات طيبة امضيتها في صحبة كتابه الممتع .

حلب — فاضل السباعي

الوضع الاجتماعي والظروف البيئية .. فالشخصية في المسرح الوجودي دائما ما تضع وجودها موضع التساؤل لتبين وضعها وصلتها بالآخرين.. والمصير الذي يمكن ان تتخذه .. ومن ثم نجد المسرح الوجودي يهمل متكلة « العقدة » المسرحية بشكلها الكلاسي في غالبية المسرحيات ، وانما يهتم « بالمأزق » او « الموقف » الحرج الذي يجد الافراد انفسهم فيه ، والذي يضعون بمقتضاه حريتهم موضع التساؤل ويحاولون ان يمنحوا هذه الحرية معنى ..

والشخصيات في المسرح الوجودي ليست واضحة كل الوضوح وكذلك الحوادث .. وانما هي تدور في شيء من الاعتامية ، على اساس ما قالته سيمون دى بوفوار من ان الحياة مزدوجة الدلالة والمعنى وانها حالة من الغموض يتبين فيها الانسان وضعه ومكانته .. ولعل اصحاب هذا المسرح متأثرون بقولة للفيلسوف الدنيمركي « كيركجورد » من انه يجب ان يطلق الشخص الوجودي – اي الذي يعيش وجوده – العنان للافكار فتبدو في بكارتها وفي رعشة خلقها الاولى ..

*

يصور سارتر في مسرحيته هذه « موتى بلا قبور » افراد منظمة من المنظمات التي كانت تقاوم الاحتلال الالماني في فرنسا فى الحرب العالمية الثانية ... ويبدأ بهم سارتر مقبوضا عليهم من قبل الالمان ... وبهذا عزلهم سارتر عن ماضيهم... حقيقة لم يعزلهم تمام العزلة عن حياتهم الخاصة الماضية ، اذ استطعنا من الحوار ان نتبين لون كل شخصية وماضيها المتطور ، لكنه عزلهم عن ماضيهم الاجتماعي ... فكان « مقترا » فى ابراز الحدث الاجتماعي ، فلم يعطنا عنه الا لمحة ، وترك الامر « مبهما » مليئا بالضباب .

ولقد ادرك افراد المنظمة انهم هالكون ، وان مصيرهم الموت ... وهم يعلمون انهم سيعذبون .. ومن ثم يدور نقاش بينهم على صعيد فكري مرتفع عن معنى وجودهم ، وعن العبث الذي يطوق حياتهم ، وعن الموت او العدم الذي يقلقهم ويهددهم فى كل لحظة ... وهي مشاكل فلسفية عنى بها الفلاسفة الوجوديون عناية خاصة ، لانها ترتبط بمشكلة الحياة نفسها .. من ثم فلا يجب ان نغفل الحديث عنها .. وسارتر يوظف هذه القضايا توظيفا فنيا في مسرحيته فينقلها من النطاق الفلسفي المعقد .. الى النطاق الادبي المبسط والعميق في نفس الوقت .

جان بول سارتر

لقد كان المأزق الذي دفعهم فيه سارتر هو الذي سيكشف عن وجودهم وهل حاولوا ان يعطوا لهذا الوجود معنى لينتشلوه من هوة العبث التي يتردى فيها الوجود منذ واقعة الميلاد التي هي اول بداءة العبث ... وكانت المشكلة كما دارت بين شخصيتين من شخصيات المسرحية ... يقول « كانوري » : « ينبغي ألا نخشاهم » (الاعداء) فيجيبه «سوربيه» « انما اخشى نفسي انا ».. ان المشكلة هي هذه النفس التي تواجه ضغطا وجبرية خارجية .. فتجد انها في انحصار .. وهي – استنادا الى وعيها والمامها بالتاريخ – ستحدد ما اذا كانت تظل في نطاق هذا الضغط وهذه الجبرية الخارجية وتظل اسيرة الانحصار ، أم تخرج من هذا الانحصار وتحطم الاغلال فتثبت بهذا حريتها عن طريق عمليةالتحرر عن طريق العمل الذي هو « فعل » الحرية .

هنا يقول « سوربيه » في المسرحية : « اود لو اعرف نفسي . كنت اعلم انهم سينجحون اخيرا في القبض علي ، وانه سوف يأتي يوم أراني فيه وحيدا امام نفسي وقد اعيتني الحيلة وسدت في وجهي المنافذ . وكنت اتساءل عما اذا كنت استطيع تحمل الصدمة . ان جسدي هو الذي يقلقني . ان بنيتي ليست على ما يرام ، وان لي اعصاب النساء . وقد حل الوقت الذي سيسلطون فيه آلاتهم علي . وسأموت من غير ان اعرف قيمة نفسي .»

« سيموت من غير ان يعرف قيمة نفسه » . تلك هي مشكلة الموت التي يعرضها سارتر .. وفي نفس الوقت يعرض لمشكلة الحياة ، لان المشكلتين مرتبطتان معا .. ان الموت لا معنى له .. وهو شيء لا انساني يطوق حياة الانسان .. اذن فيجب عليه ان يعطي لوجوده معنى ، ذلك الوجود المنحصر بين لحظتي عبث : لحظة الميلاد ، ولحظة الموت .. وهذا الوجود يجب ان تتدفق الحياة فيه .. وان يموت المرء من غير أن يمنح وجوده معنى لهو مضاعفة العبث والتأكيد عليه ..

لقد قال هنري – شخصية اخرى – « كنت اتمنى ان اكون لازما لا يستغنى عنه بالنسبة لشيء ما او لاحد ما » .. ان يكون لازما .. ان يكون ذا معنى ... ان يكون ذا قيمة ... كل هذه المعاني واحدة تنسلك فى عقد واحد ، لتعبر عن التمرد ضد عبث الوجود ولا محاليته ..

واجه هؤلاء الافراد التعذيب الذي فرض عليهم من قبل الالمان وذلك ليعترفوا بمكان زعيمهم ... وكان عليهم ان يعترفوا فيريحوا اجسادهم ونفوسهم المعذبة، لكنهم سيخسرون القضية التي دافعوا من اجلها ... واما الا يعترفوا فيحققوا قضيتهم تاريخيا ... ويتمكن الشعب الفرنسي من التحرر ... اذن فهم احرار .. لكن هذه الحرية قبل الاختيار حرية فارغة لا مضمون لها ، طبل اجوف ... فاذا ما اختاروا واحالوا حريتهم الى عملية تحرر عن طريق الفعل والعمل ، فستصبح هذه الحرية غنية ذات معنى وتستحيل الى نغم ... وستتوقف نوعية النغم على الاختيار .. اما ان يصير نغما حلوا ان اختاروا نصرة الحياة والشعب الفرنسي او نغما مشتت التوزيع صخابه ان اختاروا موت الحياة والشعب الفرنسي ...

لقد كان سارتر في هذا الموقف يطبق قولته في كتابه « الوجودية نزعة انسانية »: « انا ذو عاهة ولم اختر نفسي هكذا، ولكنني لا استطيع ان اكون ذا عاهة دون ان اختار الطريقة التي اواجه بها عاهتي : فقد اراها لا تحتمل او مذلة او يمكن اخفاؤها او مدعاة للفخر ، او متنفسا لفشلي الدائم » .. ان « المأزق الانحصاري » سيجد المرء نفسه مغمورا فيه .. وسيتوقف تخلصه على وعيه .. لكن هذا الوعي ليس معزولا .. فله جذوره التاريخية ، وهو يتحرك في ارض الحدث نفسه بظروفه الاجتماعية والنفسية ..

لقد ارتضى افراد المنظمة العذاب والموت .. لانهم كانوا يرون كما يرى الشاعر الفيلسوف الالماني انجلس سيليزيوس : « انا اقول انالموت احسن شيء من بين جميع الاشياء لانه وحده الذي يجعلني حرا » ... وقد رأى افراد المنظمة نفس رأي زميلهم سوربيه : « ان من الظلم ان تكون دقيقة واحدة كافية لافساد حياة بكاملها . »

ومن ثم يربط سارتر الموت بالحرية .. ومن الملاحظ في الفلسفات الوجودية ان مشاكل العبث والقلق والانتحار والعدم والموت والانسطراب والحرية كلها ترتبط أخيرا ارتباطا وثيقا بالحياة .. ومن ثم نرى الموت يقضي على حرية هؤلاء الافراد وحياتهم ، اولئك الذين اختاروا الموت لانهم اختاروا الحياة .. فنجد ان الحرية تقضي على نفسها وهذه اعلى درجات الحرية ... وعلى هذا لا يصبح الانسان عبدا للموقف ، انه هو نفسه عامل مهم في موقفه ، حتى انه في النهاية لا يحدده موقفه ، ولكنه يحدد هو هذا الموقف ..

وهكذا نجد هنري الذي كان يتساءل عن معنى وجوده ، وكان يريد ان يشعر انه لازم لشيء ما ، نراه يقول : « كنت احسب انني عديم النفع ، ولكن ارى الان ان ثمة شيئا يحتاجني » .. هذا الشيء هو حرية الشعب الفرنسي .. الذي ستتوقف حريته على نضال افراد مثل هذا الزعيم وهؤلاء الاعضاء في حركة المقاومة ..

لقد اعتدى الاعداء على « لوسي » ـ احدى المشتركات في حركة المقاومة لكنها ـ بحكم القضية التي تؤمن بها ـ تقول بعد هذا : « انهم لم يمسوني . لم يمسني احد . كنت قطعة من حجر ، ولم اشعر بأيديهم. كنت احدق في وجوههم وافكر بأنه لا يحدث شيء . » .. ان الموقف اذن هو علاقة بين المرء ونفسه لمواجهة الظروف الخارجية .. وقد رضيت لوسي بهذا لانها في اختيارها انما تبدع مثال الانسان الذي يجب ان يتبع .. يقول سارتر بأن المرء مسئول عن ذاته وعن الجميع ، وانه ليبدع صورة معينة للانسان الذي يختاره ، فباختياره لذاته كنمط للسلوك يختار الانسان ايضا .. والمرء لو كان صادقا مع نفسه ـ لن يرضى ان يختار مثالا سيئا للانسان او ان يكونه ..

لكن كان بين افراد المنظمة غلام ضعيف النفسية اسمه ـ فرنسوا ـ لم تكن القضية واضحة في ذهنه ، لقد كان يعتقد انه بانضمامه للمقاومة لن يتأدى به الامر الى الموت .. فهو يذكر لسوربيه : « لقد قلت لي : ان المقاومة بحاجة الى رجال ، ولم تقل لي انها بحاجة الى ابطال وانا لست بطلا ! لقد قمت بما قيل لي : وزعت النشرات ونقلت الاسلحة ولكن احدا لم يخبرني بما ينتظرني في النهاية » .

هذه الشخصية الضعيفة لم تستطع ان تواجه موقفها .. لكن الآخرين الاحرار المسؤولين ، لا يجدون امامهم الا ان يقتلوا الغلام ـ زميلهم واخا لوسي ـ لكي ينقذوا القضية .. لقد حاولوا اقناعه عبثا .. لقد قالت له اخته : « انك اذا ما تكلمت يا فرنسوا يكونون في الحقيقة قد انتهكوا عرضي .. ولسوف يقولون : لقد فزنا بهم بالنتيجة .. سوف يبتسمون لذكرياتهم ويقولون : لقد مزحنا مع الفتاة .. ينبغي ان نخجلهم » ..

لقد تجمعوا على قتله .. ووافقت لوسي وضحت بأخيها في سبيل القضية .. لانها كانت ترى في تحرر الشعب الفرنسي من قبضة الالمان شيئا اسمى من الافراد ومن اخيها ومنها هي نفسها ..

وهكذا ينقلنا موت احد الافراد الى تصعيد الحياة تصعيدا اعمق .. ولم تملك لوسي الا ان تقول : « اتمنى شيئا واحدا فحسب هو ان يعودوا لاخذي وان يضربوني حتى اتمكن من الصمت ايضا والاستهزاء بهم والقاء الخوف في قلوبهم .. اتمنى ان احترق وان الوذ بالصمت وان ارى عيونهم بالمرصاد » ...

لقد ضحى الجميع بعذابهم الجسماني .. وضحى احد الافراد بحياته اذ القى نفسه من النافذة لينجو من العذاب وليبقى السر .. وضحت لوسي بأخيها وضحت ايضا بشرفها .. وضحى هنري بمصلحته الخاصة فقد كان يحب لوسي وكان غريمه في الحب هو الزعيم الذي ارادوا انقاذه .. كل هذا كي تتحقق الحرية وكي تتحقق حرية الشعب .. وكي تتحقق الحياة الجديدة بأن تعاش .. لقد ضحوا بحياتهم .. وكانوا يعرفون حتى انه لن تقام لهم قبور .. فهل كانوا بلا قبور حقا ؟! وهل كانوا موتى اضاعوا قبورهم ؟! افليست قبورهم هي قلوبنا ؟ وان رحمتنا هي حبنا وتقديرنا للقضية التي دافعوا عنها !!

*

وقد نجح سارتر في ان يجعل مسرحيته حية مشوقة متدفقة .. ولم يجعل الشخصيات اسيرة خط اخلاقي واحد .. اذ كانت الشخصية تفلت دائما من النطاق الذي نحاول ان نفرضه لها .. وتأبى الا ان تنزع « الكبسولة » وتنطلق من الزجاجة ، لتثبت حريتها وحيويتها وتدفقها المستقبلي .

لقد استطاع سارتر ان يكسو شخصياته بعدا رابعا زمنيا ، كان يمنحها التطور والتدفق مما عيشها في انفسنا .. الا ان فرشة الشخصيات المكانية والاجتماعية لم تفرش فرشا كبيرا عريضا فبدت الشخصيات معزولة احيانا عن قضيتها ، وكانت القضية « تعلق » احيانا اخرى ولا نحسها ..

*

اننا ، وبالرغم من ان فرنسا قد اعتدت علينا ، لا يسعنا الا ان نأخذ النماذج السوية الحية من ثقافتها لنطور بها حياتنا ومفاهيمنا .. وقد ضرب سارتر بروايته هذه مثلا حسنا في المقاومة ضد الاستعمار والاحتلال وكان ذلك من اجل الشعب الفرنسي .. ونحن اذ نتبنى قضيته عن روعة المقاومة ، فذلك من اجلنا ومن اجل الوجه الحقيقي لفرنسا ، ومن اجل الشعب الفرنسي نفسه ومن اجل حرية الشعوب جميعا !

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

في السوق

موتى بلا قبور

البغي الفاضلة

مسرحيتان

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

في سلسلة : روائع المسرح العالمي

منشورات دار الآداب

ص. ب. ٤١٢٣