نيكراسوف

فيلسوف الأزمة الفرنسية

بقلم غالب شكري

« ينبغي ان نتعلم من الجزائر درسا واحدا هو : ان الاستعمار يعمل الان على افناء ذاته .. ومن خلال عملية فنائه هذه ، تنبعث رائحة كريهة عفنة .. انها عارنا نحن الفرنسيين . نحن الذين نقتل شبابنا من اجل اتجاهات نازية ، نحاربها منذ عشر سنوات »

كلمات قوبلت بالدهشة ، لانها وقعت باسم جان بول سارتر .

والدهشة ، ارتسمت على كل الجباه .. ووقفت الكلمات في حلوق كثيرة لا تجد جوابا . وتحولت الى علامات تعجب عند بعض النـاس ، والى علامات استنكار عند اخرين .

ونقاط التحول دائما ، جديرة بان يقف عندها الانسان . والدهشة او الاستغراب ، ليسا من سمات الوقفة الموضوعية المتانية ، عند اي تحول ايديولوجي في حياة الانسان . فالعجب وما يتبعه من عواطـف ذاتية ، لا تصلح مطلقا ، لاتخاذ موقف موضوعي . والواجب اذن ان يتعمق الفكر اعراض الظاهرة ... والملابسات التي رافقت ميلادها ..

حينما صدرت لسارتر دراما « نيكراسوف » ازدادت علامات التعجـب هذه وضوحا ، عند هؤلاء الذين لم يتعمقوا الموقف الدولي العام ، والازمة الفرنسية ، وسارتر . وكان البعد عن الموضوعية والتعمق ، هو السبب المباشر ، في التوتر والذبذبة والغرابة ، التي قوبلت بها الرواية .

فالذي لا ريب فيه ، هو ان المكارثية الامريكية ـ وقد كانت اعلـى مراحل الايديولوجيه البرجوازية في الولايات المتحدة ـ كانت تملـك الانعكاس المنتظم على كل الاقطار التي تدور في فلك النظام الرأسمالي. وكالشأن دائما في كافة الظواهر العلمية ، احتوت المكارثية على نقيضيها. ففي الوقت الذي اصبحت فيه سلاحا حاسما تشهره البرجوازية علـى الفكر التقدمي .. كانت في نفس الوقت تفرز سما ديناميا يقضي عليها.. اذ احست الفلسفات البرجوازية والاستعمارية ، وكافة الفلسفـات النابتة من اعماق الياس والفراغ والقلق .. ان المكارثية .. لا تلبـث ان تفقد عقلها في كئوس انتصارها وتتولى الانقضاض على نفسها ... شأن كل دكتاتور معتوه يتخلص من اعدائه اولا .. ثم يستدير الـى اصدقائه .. فيصرع نفسه من حيث لا يدري .. فبذور الريبة التي غرستها المكارثية ، لن تبقى طويلا ، حتى تثبت شوكا يخنق عصارة حياتهـا ..

لم تكن هذه الحركة الانتحارية بمعزل عن الصراعات العالمية المختلفة. فالمعسكر الاشتراكي ـ في الجانب المقابل ـ لا يتوانى في اطـلاق الحريات ، واستئصال العوائق الجذرية ، التي تحول دون ان تفتـح كل الازهـار .

فقد اطلت من الصين حركة ثورية ديمقراطية .. تدع الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة يخلق بالضرورة ، التيار الاكثر تقدما .. وقوبلت الحركة الصينية ـ ايضا ـ بعلامات التعجب من الكثيرين .. الذين لم يتفهموا بوعي ، الظاهرة السابقة .

والواقع اننا حين ندع كل الازهار تتفتح .. اي ندع كل الافكـار تتصارع .. لسنا في حاجة الى القول بان الحرية العلمية الممنوحة للعقل الانساني في اي مجتمع ، تكسبه حرارة النضال من اجل الحقيقة . والحقيقة ، هي النتاج البشري ، الذي تذكو ثماره وتنضج في ظلال وارفة من الحرية . والحرية ـ في هذا النطاق ـ هي النقيض المقابل للمكارثية .

ومن الطبيعي ، ان تتبع هذه الحرية ، من واقع مجتمع يتقدم على الحظ العلمي الانساني مثل الصين .. كما هو طبيعي ايضا ان تصـدر المكارثية عن مجتمع يرسف ابناؤه في قيود نظام يحس في اعماقه بحاجة شديدة الى الحماية .. لا الى الحرية .

*

التقى الشعاعان ، المتناقضان ، في بؤرة واحدة هي العالم .. وكـان الصراع الحاد بينهما ناتجا في وضوح من الواقع المادي الذي احـاط نبعيهما . ومن خلال هذا الصراع ، لم يستطع المفكرون ـ من كافـة الاتجاهات ـ ان يقفوا بعيدا عن الحلبة .. بعد ان كادت نيران المعركة، تحرق ايديهم . والقلة القليلة ، هي التي ارتدت قفازات حديدية ، وسيجت آذانها وافواهها بأربطة من نحاس ، ورددت الحكمة الهنديـة القديمة : لا اسمع .. لا ارى .. لا اتكلم !.

لم يكن سارتر واحدا من هؤلاء . وانما كان احد الذين اكتووا بلهب المعركة . وكانت تسلخات ايديهم ، هي الصورة الوحيدة التي واجهتهم، حين وقفوا امام المرآة . ولم يكن سارتر ، الا تعبيرا حيا ، عن ازمـة فرنسا . فالاحزاب التقدمية تكون جبهة واحدة مع القوى المحافظة ، لاستقبال انباء العالم المضطرب بصفة عامة ، وحرب الجزائر بصفـة خاصة . وتظل الجبهة الرجعية ـ السائدة ـ تناوىء الجبهة الاولى ، وتحاربها في غير ما هوادة .

لم تكن التجربة الجديدة ، حديثة العهد على فرنسا ، فقد تالفـت الجبهة الشعبية ضد الفاشية بين ١٩٣٦ ، ١٩٣٨ من الراديكاليـين والاشتراكيين والشيوعيين ، واتحاد النقابات على اختلاف نزعاتها ، ومنظمات الشباب اليسارية والكاثوليكية ، ورجال الجامعة ، والمثقفين والمستقلين ، والمحاربين القدماء . وهناك حركة المقاومة الفرنسية بـين ١٩٤١ ، ١٩٤٥ ، وكانت تشمل جميع القوى التي مثلت من قبل الجبهة الشعبية والى جوارها عدد من المنظمات اليمينية المعادية للاحتـلال النازي . وفي مقدمتها حركة فرنسا الحرة بقيادة الجنرال ديجول .

من خلال هذه اللمحة نلمس الى اي مدى يمكن للافكار المتعادية ، ان تتآلف في جبهة واحدة ، ضد خطر واحد مشترك .

وسارتر في كلماته الرائعة عن الجزائر ، وفي روايتـه العظيمـة « نيكراسوف » ... لا يتنازل عن فلسفته ، ولا يجتاز نقطة تحـول فكرية في حياته ، الى مرحلة جديدة اكثر تقدما .. كما توهم البعض .

وانما هو يشارك بنصيبه في المعركة ـ داخل حدوده الاتجاهية ـ جنبا الى جنب مع القوى المتآزرة ضد المكارثية الوافرة .. فقد تسلحت بها الرجعية ـ المسيطرة ـ لسحق كل الحركات الوطنية .

فسارتر يكشف النقاب عن وجه المكارثية الفرنسية ، ويفضح وسائل الرجعية في محاولاتها اليائسة المصرة على البقاء . وهو يقدم محاولته في وعي ، بكل الظروف الموضوعية الصانعة للمأساة . وتشكل نظرته ـ الخاصة ـ للحياة والانسان ، كلا من القالب الفني لمسرحيته ، والمحتوى الانساني الذي صب في هذا القالب .

فنيكراسوف ، هو وزير الداخلية في الاتحاد السوفييتي .. وقد لاحظ مندوب وكالة رويتر ، انه لم يحضر حفلة اوبرا موسكو .. فابرق النبأ الى صحف العالم . وفي جريدة « باريس المساء » استطاع جورج دوفاليرا ـ النصاب العالمي ـ ان يوهم رئيس التحرير بانه الوزير السوفيتي نيكراسوف ، وانه اختار الحرية ـ على طريقة كرافشنكو ـ واخترق الستار الحديدي الى بلاد الحرية .

ذهلت الصحف الفرنسية الاخرى من النصر العالمي الذي احرزته « باريس المساء » ورغم ان « بوليس الدفاع عن الوطن » يعرف حقيقة الوزير المزعوم ، الا انه رأها فرصة سانحة للدفاع عن الوطن .. بالطلقات الكاذبة التي يرويها المحتال دوفاليرا عن الاتحاد السوفييتي ، ونظمه الاجتماعية .

وفي نفس الوقت يبحث البوليس القضائي عن المحتال العالمي تلبية لنداء العدالة .

ويظل الصراع الرهيب بين الجهازين ـ الدفاع عن الوطن والقضائي ـ الى ان يفلت دوفاليرا منهما معا .. حيث تكتشف حقيقته ويهرب ، تاركا خلفه ضحية غالية تنزف الدم والحقيقة .. هي الشعب الفرنسي ..

جان بول سارتر

*

والسخرية المرة ، هي عصارة الدراما التي يقدمها لنا سارتر . والسخرية هي الحد الاقصى الذي يصل اليه الكاتب ،بعد تشريح تكنيكي رائع لاسلوب المكارثية.

ويؤكد سارتر هذا المعنى ، حين لا يجسد لنا سخريته في شخص دوفاليرا الا بعد منتصف المسرحية تماما . فقد افرد ثلاثة فصول كاملة ، لتعرية المكارثية من اثوابها المريضة ، ومسح المساحيق الملونة من صفحة وجهها المشوه .

سارتر هنا ، ليس جديدا . فالمومس الفاضلة ، هي محاولة سابقة في هذا المعنى ، وان اختلف البناء المسرحي .. واختلفت تبعا لذلك مادته .

والفصل الاول من « نيكراسوف » هو جزء من مقاطعة طويلة .. فنحن نلتقي مع متشرد وزميلته عند نهر السين . والمؤلف لا يتركهما عاريين .. فيلبسهما اردية كثيفة من التفكير والتأمل والكشف .

فالقمر ليس جميلا ، لاننا نشاهده كل يوم . هذا ما يقوله المتشرد. وتحتج زميلته بقولها انه جميل لانه مستدير ، فيلقى سارتر بالقنبلة على لسان المتشرد :

« ـ انه وسائر الكواكب للاغنياء دوما !

لو انه وصف القمر بانه « للعشاق دوما » لاستطعنا ان نحس بان الذي يتحدث هو متشرد على ضفاف السين . وسارتربذلك لا يدع الناس يعيشون كلحم ودم .. حتى اذا قطعنا بان الجسم البشري هو الرداء الوحيد الذي يمكن ان نفهمه ... فالتجريد الذهني والثوب الفلسفي ، يفيدان الاطار الدرامي ، حين يستهدف احدى القضايا العسكرية او الفلسفية . اما سارتر ، فيتجاهل مستويات الوعي والادراك التي تتمثل في شخوصه ، ويحاول ان يجعل منها ـ بلا مبرر ـ رموزا فكرية غامضة .

وكانت النتيجة الطبيعية ، ان يجره هذا التخطيط القبلي الى الافتعال والتكلف . فاذا رأى المتشردان ملابس جورج دوفاليرا على الشاطىء ، لا يأخذانها « لان هذا سرقة » ما دام الرجل لم يغرق بعد . ولا يألو سارتر جهدا في نشر زهور افكاره على شخوصه بين الحين والاخر . فالارادة الحرة هي الموت عند جورج . لان « الاخرين » لم يتركوه .. لينتحر ، فيؤنب المتشرد :

« ـ ان متعتك الكبرى هي ان تجعل الذين فشلوا في حياتهم ، يفشلون في موتهم . هذا الاحتجاج الوجودي ، يؤكده نفس الاحساس المنهزم ، حين قال :

« ـ لقد حان الوقت لامحو نفسي .. اني أنحط!

وبنفس الشعور الفردي المطلق ، يقول :

« ـ لم أقم بتأدية خدمة لمخلوق قط .. ولن أبدأ ذلك في يوم موتي !

حتى اذا جاء مفتش البوليس .. يبحث عن المحتال جورج دوفاليرا ، تبناه المتشردان بحركة تلقائية ، ويكاد المفتش جوبليه يكتشف الحقيقة ، فيهرب .. ويندب رجل البوليس حظه امام الشرطيين متأسيا :

« ـ كلنا متساوون امام الفشل .

وليست هناك همزة وصل سيكلوجية بين الفصلين الاول والثاني . الصلة الوحيدة بينهما ، هي وحدة المنهج الاستعراضي المتكامل ، الذي آثره سارتر ، في ازاحة الستار عما يدور في الحياة بعيدا عن العين المجردة ، بين ذرات الايدروجين والاوكسجين والغازات المختلفة ..

هذه الغازات التي يتنفسها الناس ـ دون وعي فتشكل حياتهم ومصائرهم .. دونوعي ايضا .

وسارتر ـ في هذه الدراما ـ يضع عدة نقط من النشادر على انوف الناس ، ليفيقوا على حقيقة حياتهم .

والفصل الثاني هو شريحة موضوعية للصحافة الفرنسية . فجريدة «باريس المساء » صوت الحكومة . ومسيوجول بالوتان هو مديرها . وسبياو وفيرنيه وبيرجور هم محرروها . والصحيفة ـ بعد ذلك ـ هي شركة مساهمة ، يحكمها مجلس ادارة موقر ، لاعضائه صلة مباشرة بدوائر الحكومة . واسرة تحرير « باريس المساء » تعبير مباشر عن طبيعة العلاقات الانسانية ـ في فرنسا ـ في ظل النظام الاجتماعي القائم . فالتملق والنفاق والاثرة ، هي الخيوط التي تربط جدران هذه الصحيفة .. وهي نفسها الخيوط التي تربط المجتمع الفرنسي .. وهي ايضا الخيوط التي تكبل قدمي رجل الشارع في باريس ، وتقذف به ، في اعماق متاهة من الفراغية والقلق واللاوعي .

فمسيو جول يريد « خبرا ذريا » يصدر به صحيفته . واقرب مصادر الانباء اليه مراكش . وعدد القتلى سبعة عشر قتيلا .

« هه ! قتيلان اكثر من البارحة ، خاص بالصفحة الثانية بعنوان « مراكش مظاهرات ولاء مؤثر » . وضعا لها ـ مخاطبا اثنين من المحررين عنوانا اضافيا « العناصر السليمة تناهض العناصر الارهابية » الدينا صورة للسلطان وهو يلعب بالكرات ؟

فاذا اجاب احدهم بانها صورة قديمة في الارشيف ، قال جول : ضعاها في الصفحة الاولى واكتبا « يبدو ان سلطان مراكش السابق ، بدأ يتآلف مع اقامته الجديدة »

« هكذا يفضح سارتر اساليب التضليل التي تقتات عليها الصحافة الفرنسية . ولكن من المسؤول ؟ هل هو جول ، رئيس التحرير ؟ هل هم المحررون الساكين ؟ لقد طلب سبيلو علاوة غلاء » . فعلق جول على طلبه قائلا :

« انك تقاتل ضد الانذال الذين يريدون تأخير تآخي الطبقات بمنعهم البرجوازية من الاستحواذ على البروليتاريا . انها مهمة عظيمة . واعرف من الناس من يعتبر القيام بهذه المهمة مجانا واجبه وانت ، انت الذي حظيت بخدمة اشرف القضايا ، اتجرؤ على مطالبتي بزيادة ؟

هذه هي صلة العامل بزميله وهو يمتطي صهوة الجواد البرجوازي .

وتأتي اخيرا همزة الوصل ، بطيئة متثاقلة .. فجول يسمع في التليفون ان جورج دوفاليرا قد افلت .. واذن ، فهذا هو العنوان الجدير بالصفحة الاولى ! ولا ينسى المحرر ان يضع صورة المدير مع مقاله الى جانب صورة دوفاليرا . فاذا اعترض احد الزملاء ، كيف يصطف الخير والشر ؟ اجاب الرجل في علم :

« الحنو والغيظ ! هما عاطفتان تساعدان على الهضم : ولا تنس ان جريدتنا تصدر بعد الظهر !!

ولكن التليفون يصر على ان حادثا اخر هو الجدير بالاولوية على صدر « باريس المساء » . فالانباء تقول ان نيكراسوف وزير الداخلية بالاتحاد السوفيتي ، لم يظهر في اوبرا موسكو ـ كما هي عادته ـ ولا بد انه هرب وراء الحرية . ويكتب رئيس التحرير العنوان الجديد « اختفاء نيكراسوف .. » الوزير السوفييتي يختار الحرية ويطلب الى المحرر ان يضع صورة نيكراسوف ـ بدلا من صورة دوفاليرا ـ الى جانب صورته .. حتى يفرق الناس بين الخير والشر !

هنا تتضح الخطوط الرائعة ، في اللوحة الساخرة التي اجاد تصويرها سارتر ، بلمسات حية سريعة . ويبدأ الكاتب في محو علامات الاستفهام السابقة . يبدأ الاجابة على سؤالنا : من هو المسؤول ؟ ان اسرة التحرير ـ بما فيها المدير والمحرر على السواء ـ تمثل مضمون الوضع الانساني في احد قطاعات المجتمع الفرنسي . والغمامة التي تحجب عن عيون هذه الاسرة ، حقيقة حياتها ، وجوهر علاقاتها .. هي سحابة حقيقية ، صنعتها ودعمتها العوامل المتشابكة المتعانقة في خدمة النظام الراهن .. .

سبيلو ـ المحرر البسيط « يطلب زيادة مرتب » لمجابهة الغلاء الصاعد . وهو يكتب ـ ما يكتبه ـ تحت اوامر معدته وامعائه . وعلاقة الزلفى التي تربطه بزميليه في موقف واحد امام جول ، هي تعبير صادق عن ازمة الاخلاق الفرنسية نفسها .. في خضوعها الذليل لمثاليات الطبقة السائدة .

وجول اصبح« عجينة » انسانية مذابة في قالب مجلس الادارة . او في قالب المنصب الذي اعتلاه بمقدرته التسلقية المكتسبة من خبرات السيطرة البرجوازية طوال عمره . ومجلس الادارة يعبر ـ في قوة ـ عن الاسس الايديولوجية ، المقام عليها صرح النظام كله . وفي« الحكومة» تتبلور كل هذه المعاني وتتجسد . والعلاقة الاخوية القائمة بين مجلس الادارة والحكومة . . هي علاقة صادقة مخلصة ، في تعبيرها عن جوهر الازمة الحقيقية . فمجلس الادارة هو صاحب العمل .. والحكومة هي عضو مجلس الادارة المغترب . ومسيو جول هو محصل الشركة.والمحررون هم الشيكات الموقع عليها بدم اصحابها . والشعب يهب امضاءه مع قرشه ويبكي ، لان رصيده من الحرية ينقص يوما .. بعد يوم .

ثورة جول على المحررين ، لتصبح الجريدة « راقصة لا مكتوبة » هي امتداد طبيعي لثورة موتون رئيس مجلس الادارة ، حين قال :

« ـ رأيتكم ذات ليلة تنشرون صورة لربات البيوت السوفيتيات يقفن في الصف امام مخزن الاغذية ، ودهشت اذ لاحظت هؤلاء النسوة يبتسمن ، وانهن جميعا يتنعلن الاحذية . احذية في موسكو ؟ احذية ؟ وابتسامات ؟ ابتسامات في الاتحاد السوفيتي ؟ اما كان سهلا ان تقطعوا ارجلهن من الصورة ؟

ويرد جول في بلاهة مصطنعة :

« ـ هذا صحيح .. ولكن كيف نقطع رؤوسهن ؟

وعندما يقول « ان جريدتي موضوعية انها جريدة حكومية ، وارائي راسخة طالما الحكومة لا تغير آراءها » نلمس الى اي مدى تجسدت اجابة سارتر على علامة الاستفهام الكبيرة .

واذا اعترض موتون قائلا « ان جريدتك رخوة ! فاترة ! تافهة ! بالامس ايضا تكلمتم عن السلام » تتبلور لنا القضية اكثر وضوحا .. يجيب جول « لست انا الذي يتكلم عن السلام .. انه مولوتوف » ويكشف لنا موتون عن ميكانيكية الوضع الجذري للمشكلة حين ينفجر غيظا « لقد نشرت خطابه كاملا .. كان يجب ان تنشر منه مقتطفات سريعة .. لا تقل انها مقتضيات الصحافة ، فما قيمتها عندما يكون العالم في خطر ؟ ان الدول الغربيةمتحدة بالخوف ، واذا ما رددت لها الطمانينة ، فمن اين تاتي بالقوة لتهيئة الحرب ؟ »

هذا هو المدى البعيد ، الذي يجسمه سارتر ، فليست « الحكومة الفرنسية » هي المسؤول الحاسم ، وانما هي شريكة ايجابية ـ فقط ـ في نظام كبير يظلل « العالم الحر » كله .

لذا كانت الصحيفة الموضوعية في نظر موتون هي التي تعمل على انسحاب « بيردرير » النائب الشيوعي من معركة الانتخابات ، وهي التي تعمل عى تمزيق احلام القراء المريضة ، وهي التي تثبت ان بقاء فرنسا المادي متوقف عى التفوق الامريكي .

والنصيحة المثالية التي يقدمها مجلس الادارة لرئيس التحرير ، ليحتفظ بعدد قرائه هي « اخفهم من الحياة ، اكثر من خوفهم من الموت »

الانعكاس الطبيعي لهذه الظلال تبدو على سبيلو حين يعود مقتنعا الى جول ـ رئيس التحرير ـ بانه لا يعنيه الزيادة ، فقد كان الانسان ـ في الماضي ـ موضع شبهة بالنسبة له ، اما الان فهو يحب الانسان ، ويؤمن به ، ولذا سيبقى في وظيفته لينال شرف المواطن الحر. ولا يستمع اليه جول ، وانما يفاجئه بان عليه ـ ليكون شريفا حرا ـ ان يفكر في موضوع صحفي مجلجل خلال اثنتي عشرة ساعة ! ولا يحتج سبيلو . وانما يقول :

« ـ ستحصل على فكرتك يا سيدي . ولكني افضل ان اقول لك

اني لم اعد اؤمن بالانسان .

ويصبح رد جول شعارا حقيقيا للنظام الكبير ، اذ يقول في غير تردد « من الافضل بالنسبة للمهمة التي ستقوم بها الا تؤمن به » .

*

هذان الفصلان ـ الاول والثاني ـ يفرشان جزءا كبيرا من ارضية التجربة الفنية في تماسك . فلا نلحظ نهافتا في التفتيت الذي آثره سارتر في تجزئة الفصل الى عدة مناظر تبلغ ثمانية في الفصل الثاني . ولكن الخط الدرامي لا يشوبه الاضطراب والتعبير من جراء هذا « التفتيت » وانما هو ينظم الصراع الفني في هندسة ايجابية متكاملة . وكلما بدأت خيوط الدراما تتجمع في مركز سيكولوجي ، انتقلت الشخوص بدورها من التجريد الذهني الى التجسيد الانساني، وتصبح القضية في دائرة بشرية يسري في عروقها الدم .

والتباعد الواضح بين الاطار البنائي في الفصل الاول ، والمحتوى الانساني في الفصل الثاني ، لا يعبر عن مسافة موضوعية . ولو وجد هذا البعد المساحي ، لاصبح الفصل الواحد مجرد لقطة فنية مستقلة. والخيط الدرامي الراهن يصل بين قمتي الفصلين في رشاقة . وهمزة الوصل الدرامية بينهما كانت جورج دوفاليرا . ويصحبنا هذا الخيط الى الفصل الثالث ، لنلتقي بالجزء الاخير من المقدمة التمهيدية .

والمقدمة تمهد للدراما بدقات المسرح التقليدية قبل رفع الستار . فهذا الفصل يصور لقاء بين همزة الوصل الطبيعية او جورج دوفاليرا، وبين الانسة فيرونيك ـ الصحفية التقدمية ـ فقد تسلل المحتال الى شقتها هربا من البوليس ، واذا به يفاجا بانها ابنة سبيلو .. المحرر في باريس المساء . واذن فالبيت الصغير يحتوي على التناقض الاصيل في الحياة الفرنسية . فيرونيك يسارية متطرفة ووالدها يميني بحكم عمله . ولا يقصد سارتر ان يضع قانونا علميا لهذا التناقض ، ولا هو يستهدف تأييد النظرة القائلة بنمو الجديد القوي من صلب القديم المنهار . ذلك لان هذه اللقطة جاءت عفوية غير متعمدة ، بحيث ان امتدادها الموضوعي لم نعثر له على اثر .

اما الضرورة الفنية لهذا اللقاء ، فقد كانت ـ كما قلت ـ الدقات المسرحية السابقة لرفع الستار . فبواسطة سبيلو ، يسرق جورج بدلة جديدة هي نيكراسوف . وبواسطة سبيلو يذهب لتفصيل هذه البدلة عند ترزي حكومي هو « باريس المساء » .

في هذا اللقاء ، يعقد سارتر فصلا طريفا ، يتكشف لنا بين صفحاته وجهان حقيقيان للصراع : دوفاليرا لا يريد ان يعتبر نفسه موضوعا لفيرونيك . وهو لا يعني بالموضوع معناه الصحفي « الريبورتاج » وانما يعين « موضوعا للاخر » اي بالنسبة لفيرونيك . انه يفرض ذاته المستقلة في صنعه للاحداث . ولذلك هو يخاطبها قائلا :

« ـ كنت استطيع ان اكرهك وان التجيء الى « دخيلتي » ... لقد لعبت معي دورا سيئا للغاية .

ثم يقيم سارتر مقارنة درامية بين موقفين : الاول لجورج دوفاليرا مع المتشردين عند نهر السين ، حيث وبخهما على تعسكهما بحياته ، في حين انهما ـ في زعمه ـ سلبا حرية ارادته .. في الموت !

والموقف الثاني ينتصب رافعا هامته كطرف في معادلة جبرية ، حين يقول لفيرونيك ـ ان في استطاعتك ان تستدعي البوليس ـ :

« ـ ان تنقذي الناس يا صغيرتي ، ليس هذا كل شيء .. يجب ان تعطيهم وسيلة الحياة اولا ..

وهو يقيم وزنا لحمايتها له .. اي انه « يميع » موقفها الانساني المتمثل في انقاذه من البوليس . ذلك لانها لا تمتلك القدرة على تهيئة حياة كريمة لمستقبله . فاذا عرضت عليه عملا بثلاثين الفا من الفرنكات ، اجابها موضحا فلسفته في الحياة :

« ـ عمل ؟ ثلاثون الفا ؟ احتفظي بها لنفسك .. انا لا ابيع نفسي .

يبدو هنا الخلل السيكلوجي او « ارادة الفعل المطلق » كما يدعوها سارتر . والكاتب الفرنسي لا يقف بطريقة سلبية ازاء الاحداث اذ نراه جيدا من ورائها يحلل ويؤيد ويشرح ، كل ما يغمض على القارىء تفسيره من تعدد حركات الدراما . ولعلها من سمات مسرح سارتر الواضحة ان نلاحظ « الحركة » متزنة وقورة ، لا تستعرض عضلات مسرحية او غيرها ، وانما تؤدي معنى هاما ، او دلالة معينة . ولكن هذه الحركة تستطرد احيانا في الاتزان والوقار الى درجة التعقيد ، فيتخلص الشخوص من بشريتهم ويصبحون اشباحا ذهنية ، ويتخلى الحدث عن المدلول القريب الواضح ، يصبح الموقف تجريدا هائما بلا ضابط .

والفصل الثالث من مسرحيتنا هذه ، هو الجزء الاخير من المقدمة الدرامية ، وكان المفروض ان تستظل بحيوية الحركية لاستقبال الدراما، الا ان هذا التجريد الموافق لنظرة سارتر الى .. الحياة والفن والمجتمع والانسان .. هو الذي صاحب الشخوص بالاتزان المعقد والوقار الغامض، مما ادى الى « تجميد » الموقف الدرامي ، واصبحنا ـ ونحن على اهبة استقبال الحدث المتمركز في المسرحية ـ تأهين ، نعيش حركة مبهمة لا تعني شيئا .

في حالة واحدة ، كانت هذه الحركة تعني اشياء كثيرة ، هذه الحالة، ان ترتدي منظارا فلسفيا وننبغي عن هذا العمل الكبير صفة الفن . مما لا نسمح به لانفسنا مطلقا ، بعد ان تتوالى فصول الرواية ويهمل سارتر هذا الاتجاه التجريدي جانبا .

وفي المشهد الرابع من الفصل الثالث ، نلمس الامتداد الشعوري للمحرر سبيلو . اذ هو يروي لابنته ان رئيس التحرير ارغمه على ان يقدم موضوعا صحفيا مجلجلا في الصباح ، بينما رأسه لا يملأها سوى الفراغ والعدم واللاشيئية .. وغضبته من جول بالوتان تمتد الى كل الناس ، فيصفهم جميعا باوغاد . واذا سألته ابنته السبب اجابها محنقا :

« ـ الناس جميعا اوغاد .. اني خجل لكوني انسانا . كلنا كذابون ، جبناء ، اشرار .. انني ارى المبرر الوحيد لبقاء الجنس البشري ، في حماية الحيوانات . انني اتمنى لو كنت كلبا ..

حتى اذا اخبرته ابنته بوجود جورج دوفاليرا في احدى الغرف .. سارع الاثنان الى التلاقي .. في الانين والعذاب والتفكير .. وعرضا معا صفحات القاموس الانساني .. كلمات الشرف والنبل والكرامة .. وجدناهما يزدادان تلاقيا والتصاقا حميما . جورج ـ عدو اليسارية اللدود ـ يحيي سبيلو المحرر اليميني بصحيفة الحكومة ، ويقول له في حب غريب :

« ـ انت شريف يا سيدي .. انت شريف لدرجة الافتراس .

والكلمة ليست نكتة ، او قفشة حديث .. انها تعبر عن مدى التناقض بين مفاهيم الكلمة الواحدة .. فالشرف عند اليميني الا يكون يساريا .. والكلمة نفسها تعني عند اليساري الا يكون يمينيا .. وتصبح الكلمات وعاء فخاريا قابلا للكسر والبقاء في آن .

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

نيكـراسوف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٥ ـ

فاذا جاء جوبلين مفتش البوليس يبحث عن المحتـال دوفاليـرا ، اختبأ هذا ، ليلتقي المفتش مع سبيلو ، فيشرب كأسا في صحـة حرس الثقافة الغربية ، ويرد سبيلو على التحية رافعا كأسه قائلا :

« المجد للذين يدافعون عن الاغنياء ولا يحبونهم .

وهنا تتجمع خيوط الازمة في وضوح .. يخرج جوبلين .. ويظهـر جورج .. تلمع في ذهن سبيلو فكرة الموضوع الصحفي الذي ارغمـه بالوتان على احضاره في الصبـاح .

وتنتهي الدقة الاخيرة في المقدمة الموسيقية ، ويرفع الستار مـع الفصل الرابع عن جوهر الدراما .

*

المحور الدرامي في مسرحيـة سارتـر ، لا يحدده البناء الحركـي للشخوص .. بعد ان اصبح هؤلاء رموزا لاحداث الرواية . فجـورج دوفاليرا ، ليس هو المحتال العالمي فحسب ، وانما هو يمثل جانبـا فكريا ابرزه تطور الحدث الروائي ، انه يجيب المتشردين في محاولتهمـا انقاذه من الغرق :

« ـ كان نيرون ينتزع من العبيد زوجاتهم ، ليلقي بهن الى الاسماك، اما انتما فاقسى منه ، اذ تنتزعاني من الاسماك لتلقيا بي الى البشر .

ثم يخاطبهما في مكان اخر :

« ـ اتجرؤان على سؤالي عن الاسباب التي تدعوني الى الموت ؟ انه يحق لي ـ ايها التعيسان ـ ان اسألكما عن الاسباب التي تدعوكمـا للحياة .

هنا تلقي المتشردة بالقنبلة التي يتوق الى سماع انفجارها :

« ـ بما اننا بدانا ، فيجب ان نستمر !

ويستطرد دوفاليرا في سرد فلسفته :

« ـ ان الحياة رعب في مسرح تلتهمه النيران . الناس جميعا يبحثون عن المخرج بلا امل . وجميعهم يضربون بعضهم . والويل ـ كل الويل ـ لمن يكون الزلل من نصيب قدميه . انه يداس على الفور . هل تشعـران بثقل اربعين مليون فرنسي يمشون فوق رأسيكما ؟ انا شخصيا لا اشعر بذلك . لاني سبقتهم ودست كل جيراني .

وتاخذ صورته في التكامل ، حين يقول :

« ـ ان الفرق بين الانسان والحيوان ، هو ان في استطاعة الانسان ان يقتل نفسه ، بينما الحيوان لا يستطيع .

وتتبلور هذه الصورة نهائيا ، وهو يصف نفسه صارخا « انا ابن اعمالي»

ليست هذه المفاهيم التي نطق بها دوفاليرا غير النموذج الحقيقـي للانسان الوجودي كما يراه سارتر . الانسان الذي لايعي حقيقته الوجودية الا في رفقة الاحداث ، التي تنمو به ـ من الخارج الى الداخل ـ نموا حيا عميقا .. ينتهي الى التقوقع !

والاحداث نفسها في مسرحية سارتر ، تابلوهات وجودية حية .. كل مايفنوها بالحياة هو القلق والياس والفزع . والخيوط التقليديـة التي تصل بين هذه اللوحات برباط وثيق ، نسجت من نفس العناصر :

■ سكرتيرة التحرير في باريس المساء ، تنبيء رئيس التحرير وفـي يدها سماعة التليفون ، ان السيد رئيس مجلس ادارة الصحيفة علـى الطرف الاخر ، ويسأل عما اذا كان يرحب باستقباله بعـد ساعة ، فيقول جول : « ـ بالطبع .. طالما لا استطيع منعه .

■ سبيلو ـ المحرر الذي يطلب « زيادة » على مرتبه ، يتحدث بصراحة الى جول عن طبيعة العمل الذي يقوم به :

« ـ منذ سبع سنوات يا سيدي ، شرفتني بان عهدت الى بالصفحة الخامسة ، لمحاربة الشيوعية . وليس شيئا هاما انني فقدت صحتي .. وانما الشيء الهام ، الذي لا استطيع ان اتخلى عنه دون ان تتأثر الجريـدة نفسها بذلك ، هو الضمان المادي ! ان الكفاح ضد الماركسية ، يتطلـب ابتكارا ولياقة وحساسية ، ولا اخشى ان اقول انه للتأثير في الاذهان ، لا بد ان يكون الانسان قادرا على التخيل . ان هذه الصفات لا تنقصني، ولكن كيف احافظ عليها اذا كانت همومي الخارجية تاكلني ؟ كيف ارسم الرؤيا المفزعة التي تهددنا واتنبأ بنهاية العالم ، اذا كان الماء ينفذ مـن مقدم حذائي ، ولا استطيع ان اضع له نعلا ؟

■ وبعد ان يصف سبيلو نفسه ، بانه « عدو محترف للشيوعية » يتلقى بالوتان « الكرة » بمضرب خاص ، يقول :

« ـ ان جريدتنا « عمل حب » .. انها همزة الوصل بين الطبقات . وفي الصفحة الخامسة ، يشع الحب بين السطور . انك تقاتل فـي سبيل « حب الحب » ضد الانذال الذين يريدون تأخير تآخي الطبقات.»

ومعنى الحب عند جول ، يزداد وضوحا ، عندما يقترح عليه المحرر « بيرجور » موضوعا صحفيا عن « الذين لا مأوى لهم » فيتساءل :

« ـ الذين لا مأوى لهم ؟! فكرة حسنة . اين يسكن هؤلاء الذين لا مأوى لهم ؟ في كراكاس ام في بورتوريكو ؟

ويرد المحرر في بساطة :

« ـ لقد كنت افكر في الذين لا مأوى لهم في بلادنا !!

ويعلن جول في ذهول :

« ـ انت مجنون ! يجب ان يكون المصابون عندنا ضحايا كوارث طبيعية محضة . والا فانك سوف تشوش الحب بقصص حمقاء عـن الظلم الاجتماعي .

ولا يصل الجميع الى اتفاق حول موضوع معين ، فينفجر :

« ـ ليس لي ان اكتب التاريخ اذا كانت الحكومة مصرة على عـدم صنعه

■ هوتون ـ رئيس مجلس الادارة ـ يهدي جول اعلانا يقول « نحـو التآخي بالتسلح .. كل الوسائل ضرورية لحفظ السلام .. حتى الحرب .. »

وينصحه بتعليقه على احد جدران مكتبه :

« ـ كن لاذعا ! اخف !!

ويتلقى صدى كلماته .

« الخوف ! اني لا افعل غير ذلك ، فصفحتي الخامسة مكرسـة بكاملها للخطر الاحمر ! ويستانف موتون صياحه :

« ـ يا عزيزي بالوتان .. لقد كلفني مجلس الادارة ، ان اخبـرك ، بان صفحتك الخامسة لم تعد تساوي شيئا . اتذكر متى كنا نقـرأ لك باهتمام ؟ اذن فلا تنس تحقيقك الرائع (الحرب غدا) !! الذي تجسدت في سطوره ابشع الوان القلق ! لا اظنك نسيت موضوعك المجلجل (ستالين يدخل كنيسة نوتردام الملتهبة ممتطيا فرسه !!) انها روائع يا صديقي . ولكن هذه اكثر من سنة تمر ، ونحن نلاحظ تراخيا غريبا : كنتـم تتحدثون عن المجاعة في الاتحاد السوفيتي ، فتوقفتم عن ذلك فجاة .

لماذا ؟ اتعتقد ان الروس ياكلون ؟

واذا اراد جول ان يهدىء رئيسه بقوله :

« ـ ان جريدتي موضوعية ، انها جريدة حكومية ، ثابتة طالما الحكومة لا تغير آراءها .

سخر منه موتون قائلا :

« ـ حسنا .. ولكن . الا تحس بالقلق ؟

« ـ لماذا .؟

« ـ لان الناس بدأوا يطمئنون !

« ـ يطمئنون ؟

« ـ اجل ياعزيزي .. منذ عامين كانت هناك حفلة راقصة في روكامادور .. وفجأة وقعت صاعقة على مسافة مائة متر ، وسقط مائة قتيل ، وصرح الذين احتفظت بهم الحياة ان طائرة سوفيتية اغارت عليهم . هكذا اثبتت الصحافة الموضوعية بالامس ، انها كانت تقوم بعملها جيدا . اما اليوم فان مؤسسة الرأي العام الفرنسية ـ بعد ان اجرت استفتاء عن المكان الذي يعتقد الناس انهم سيموتون فيه ـ نشرت النتيجة المفزعة ، فقد اجاب عشرة في المائة لا يعرفون ! اما الاخرون ـ اي الاغلبية الساحقة ـ فقد اجابوا بانهم سيموتون على فراشهم .. على فراشهم يا جول .. لا حرقا او سحقا بالغاز ؟!

■ وهناك ايضا فيرونيك ـ ابنة سبيلو .. انها لا تعتز ابدا بان تكون « فريدة » في شيء او « وحيدة » .. لتقول في صدق (اني اشابه كل النساء واني لسعيدة بذلك) وحين يعود اليها والدها يرتعد ، خوفا من ان يطرد في الصباح ـ اذا لم يأت بفكرة جديدة تصلح موضوعا رهيبا ـ لا تحزن لذلك ، « انهم يطردون كل خمسة عشر يوما » وتتردد كلمات سبيلو :

« ان حياتي المريبة لم تكن سوى عملية دفن يومية ، دون ان يسير احد في الجنازة » وتصرخ في صدرها آهتة كالسكين : « لنمت كلنا ، ولنحيا الحرب » .

ان فيرونيك تعيش هذه الكلمات جميعا ، باعصابها وروحها ،وكل خلجات مشاعرها .

*

هذه تقريبا الشخوص التي ترافقنا عبر الفصول الخمسة الباقية من الدراما . وربما لاحظنا في وضوح ان سارتر لا يستخدم الحوار كاداة للتصوير بقدر ما يستغله في تجسيد الحدث والمحتوى الفكري الذي يتضمنه ، والاحداث نفسها هي التي قامت بعملية التصوير داخل الشخوص وخارجهم معا . لم يعن « الديالوج » اذن بمن هو جورج دوفاليرا او بالوتان ، بقدر ما اهتم بتجزئة الحدث بينهما ، تاركا مهمة التعبير عن المضمون الانساني لكليهما .. الى التحفظ الروائي للوحة الكاملة .

فسبيلو ـ مثلا ـ لا تكتمل صورته الحديثة ـ او الجانب الحدثي الذي عبرت عنه شخصيته ـ الا اذا رأينا الى جانبه فيرونيك وجورج وجول . لان احتكاك هذه النماذج مع بعضها في دائرة حددها المؤلف منذ البداية .. هذا الاحتكاك الدرامي هو الفنان صاحب اللوحة الكاملة ..

ولا ريب في ان نجاح سارتر يعود الى انه لم يستخدم دوفاليرا وبالوتان ـ وغيرهما ـ كأفراد .. وانما صورهم كانماط نموذجية تنوب عن ملايين الافراد في تمثيل دورها الحقيقي على مسرح الحياة . ولم يقتصر سارتر على تصوير « النموذج البشري » ، وانما صور « اللحظة النموذجية » و « الجو النموذجي » فكان مهندسا بارعا اكثر من اي شيء اخر . وان كانت هذه « الهندسة البارعة » قد تسببت في ميكانيكية الاحداث وعملية تحريكها .

غير ان المؤلف اهدانا كافة ما لديه من « نظارات حادة » و « اجهزة سمعية » لنلتقط باقصى ما تستطيع حواسنا ـ كل الكلمات الهادئة التي بلورت جوهر الدراما .

ان كابوس « الطرد » بدأ يزايل سبيلو . فقد طمأنه جورج على ان « عبقريته » كفيلة بانقاذ الموقف . ولكن هذا الكابوس ـ بطريقة او باخرى ـ كان ما يزال جاثما على قلب جول بالوتان في دار « باريس المساء » فهو يبحث معبيرجور وكافيرينيه عما يمكنهم ان يقدموه للقراء غدا ، فلا يجد منهما غير احاديث شخصية عن البيت الذي سينهار فوق بيرجور ، و « بطاقة المترو » التي ضاعت من تافونين .. وحينئذ ينفجر صائحا :

« ـ يا لكما من لصين .. اني ارى في قلبيكما سقوفا منهارة وتذاكر مترو !! ان افكاركما ملكي وانتما تسرقانها !

ثم يسال فجاة عن نيكراسوف الوزير السوفيتي الذي اشيع انه هرب من موسكو ، فيجيب احدهما بانه في روما ، وثانيهما بانه في القرم كما اكدت وكالة تاس .. وحينئذ يقول :

« ـ ولم لا ؟ دعونا لانتحدث عنه بكثرة في الوقت الحاضر ، انتظروا اخبارا مؤكدة ، انما لاتقولوا انه في روما ، فليس الان وقت الدعاية السياحية لايطاليا مع ازمة الفنادق عندنا .

وبعد قليل ، يحضر سبيلو ، وبرفقته « الفكرة » الكبيرة ، والموضوع المجلجل الذي اراده رئيسه . ان « عبقرية » « دوفاليرا » هي هذه الفكرة .. وتقمص شخصية الوزير السوفيتي نيكراسوف : هو الموضوع!

لقد وضع جورج عصابة سوداء على عينه اليمنى ، حتى يبدو شبيها مطابقا لنيكراسوف ، وما ان دخل مكتب جول وقدم نفسه ، حتى ذعر المحررون ورئيسهم ، وهبوا جميعا واقفين ، ينحنون لعبقرية سبيلو تارة، ولجرأة الوزير « المزعوم » تارة اخرى . بينما سبيلو يردد امام زملائه :

« ـ لست عبقريا .. انني حقير .. حقير . حقير !

واذا ساورت جول ، الشكوك حول شخصية جورج ، فانه يلقيها بعيدا وهو يستمع اليه :

« ـ هل نسيت تعليمك المسيحي ؟ اننا نبرهن على وجود الله بحاجة الانسان اليه .

جول ، « مبهوتا » : اتعرف التعليم المسيحي ؟

جورج : نحن الروس نعرف كل شيء ! واذا لم اكن نيكراسوف ، فانت لم تعد بالوتان ، نابوليون الصحافة ! أانت بالوتان ؟

جـــول : نعـم .

جورج : اتريد ان تبقى كذلك ؟

جـــول : نعـم .

جورج : اذن ، انا نيكراسوف .

وتهلل وجه بالوتان ، فقد اتاه الفرج اخيرا .. ويزف الى اعضاء مجلس الادارة احدى « عينات » الاسرار المثيرة التي يحملها نيكراسوف.

ويقبل هؤلاء على عجل ، فيستقبلهم جورج قائلا :

« ـ لنتجنب كل سوء تفاهم ، اصر اولا على ان اقول باني احتقركم !

ويتجرع الجميع اهانته بسعادة .. انه سيلقي على مسامعهم كلمة طويلة بأسماء الذين تزمع القيادة السوفيتية اعدامهم فور استيلائها على فرنسا ، هؤلاء خدموا فرنسا ، واستحقوا وسام الشرف الذي يحق لهم ان يحملوه على صدورهم منذ اللحظة .. علامة الاعدام !! وبعد ان يستمع الجميع الى اسماء الذين سيعدمون من اعضاء مجلس الادارة يفرقون في الذهول ، لان رئيسهم « موتون » ليس من بينهم .. واذن فهو (لم يخدم فرنسا) وهو (ليس شريفا) وهو (عميل سوفيتي) .. هكذا صاحت حناجر زملائه الى ان غادرهم معزولا من منصبه .

ولكن جورج مايزال في حاجة الى « رتوش » كثيرة ، حتى يصبح « نيكراسوف » الحقيقي .. انه ليصارح الجميع بانه مايزال شيوعيا ، ولم يهرب من بلاده ، الا ليعمل مع بقية رفاقه الهاربين على اغتصاب السلطة من (طغمة الفساد) التي تحكم الوطن في الوقت الحاضر ... ولا شك انه ـ ولو بعد مائة سنة ـ سينتصر ، وتنتصر معه الشيوعية الحقيقية .

ولا يغضب الحاضرون من حديثه ، وانما يزدادون اقتناعا بشخصيته ويصيحون في صوت واحد :

« ـ بعد مائة عام ، فليكن الطوفان !

وينتهي الفصل الرابع ، بان يصل نيكراسوف مع مجلس ادارة باريس المساء على اتفاق بشأن الاحاديث الصحفية التي سيخص بها الجريدة ، ومذكراته التي ستدوي في جميع انحاء العالم ، لتفضح النظام القائم في الاتحاد السوفيتي ، ثم يترك قلوبهم معلقة في الفضاء ، وهو في طريقه الى فندق جورج الخامس ..

* فقد اخبرهم بان سبعة من موظفي الجريدة شيوعيون .

* وان شيوعيا في كل مدينة فرنسية كبيرة ، يحمل حقيبة كالتي في يده ، تحتوي على اشعاع ذري في قدرته ابادة المدينة في ثوان .

* وان مائة الف عنق فرنسي في انتظار (المقصلة السوفيتية) دون ان تدري .

في هذا الفصل ، تتضح الملامح الاولى للشخصية الرئيسية في الرواية .. انها ليست جورج دوفاليرا ، ولا هي بنيكراسوف ـ الذي يتنزه في القرم ، دون علم بشيء ـ .. ان نيكراسوف سارتر ، يعبر في قوة وروعة معا ، عن « الازمة الفرنسية » وان ابتغينا الدقة لقلنا « أزمة العالم الغربي » .

نيكراسوف سارتر ليس هو المحتال دوفاليرا . لان المسرحية لاتقدم لنا حادثا يمكن القول بانه واحد من الحوادث العديدة التي يرتكبها النصاب جورج . ان عمليات النصب والاحتيال الطبيعية التي كان يقدم عليها دوفاليرا ـ بمحض اختياره ـ لاتتشابه من قرب او بعد .. باحداث مسرحية سارتر ، ولست اعني بذلك ماأجاب عليه سبيلو على سؤال جورج :

« ـ انك لاتصغي الى هذه المذاهب الهدامة التي تجعل المجرم نتاجا للمجتمع .

فقد رد عليه حينذاك :

« ـ المجرم هو المجرم .

هذه الاجابة الوجودية لاتعلق بذهني ، وانا اقول بان نيكراسوف سارتر لايمكن اعتباره عملا عاديا من اعمال « نصب » دوفاليرا ، لان جورج ـ بعد ان اصبح محتالا نتيجة لظروفه الموضوعية الخاصة ـ يمكن ان تصف اعماله الطبيعية ، بانها فعال ارادية .

اما تقمصه شخصية نيكراسوف ، فليس حدثا اختياريا .. بل اني اذهب الى بعيد واقول انه « ليس تقمصا » . ليس احتيالا .. ليس حادثة فردية ..

ان نيكراسوف سارتر ، شخصية مستقلة عن دوفاليرا ، وطبيعته الحقيقية .. جورج هنا ، لا يمثل سوى « اطار » الصورة . ونيكراسوف سارتر هو الصورة الحقيقية التي اراد ان يقدمها لنا : صورة الازمة الفرنسية .. الازمة الاوروبية .. أزمة العالم الغربي ..

وقالب (الميلودرام) الذي احتوى برفق خيوط الفصل الرابع ، ليصل بينها والفصل الخامس .. لا يمكن ان نقرر غلبة سماته على فصول الدراما كلها . فسارتر يستغل الاسلوب الكوميدي في صفحة ،والميلودرام في التي تليها ، والفالس في الثالثة .. لا لمجرد التوزيع الفني المشوق ، وانما هي النقلات المتتابعة لحركة الدراما ، تفرض سماتها على البناء الروائي ، في حرية تلقائية . لذلك نحن لا نجد ـ بالتالي ـ شخصية كوميدية مثلا في الرواية .ولا نضحك من نكتة اجيد القاؤها ، وانما طبيعة الاحداث ، وسيرها ، هو الذي يخلق الطابع الكوميدي او الميلودرام ، بغير ما تدخل مباشر من الشخوص .

وهكذا لا نستطيع ان نضع « نيكراسوف سارتر » في احدى الخانات التقليدية ونقول بانه شخصية كوميدية ، او تراجيدية او غيرها ، بل ان جميع الشخصيات الروائية في هذه المسرحية ، لاتخضع مطلقا لاية مقاييس كلاسية سبق تخطيطها ، لان الاحداث هي الفنان الوحيد الذي رسم بعناية ودقة ملامح هذه الشخوص . ولا شك ان المؤلف يقف وراء هذه الاحداث ، فاختياره لها كفيل بان يشير الى مكانه. هذه الاحداث نفسها هي التي اشتركت في صياغة « نيكراسوف سارتر» .. النماذج البشرية المحيطة به .. اللحظة الحضارية التي يعيشها . اللحظة الزمنية التي يقف عليها . الحيز المكاني الذي يحتويه .. جميعها شاركت في صنعه ، ولم يكن جورج دوفاليرا سوى اطار لوحة ، رسمها اخرون غيره . وهذه اللوحة لم تتجمد مع نهاية الفصل الرابع ، لانها صورة حية تتحرك .. وتتضح معالمها باستمرار ..

ومع بداية الفصل الخامس ، تتركز مهارة سارتر ، في اختيار «المرايا» التي يضع امامها نموذجه : نيكراسوف !

ان المرآة الاولى ، التي وقف تجاهها نيكراسوف سارتر هي ذاته ! وقف امام هذه الذات ، ليرى نفسه في تحد . انه يشم الورود التي ارسلتها اليه هذا الصباح بعض المعجبات .. فيهمس « لنشم رائحة القد .. انه عطر مخيف وغامض ونتن « يشير الى الورود » هذا هو الخطر .. انه الثعبان ذو الالف رأس . الف رأس . ان هذه الورود تنفث سما » ويلتفت الى احد حراسه قائلا « ان كل شيء مسمم هنا طالما اني اعمل فى الحقد » ! فاذا تساءل الحارس بغير فهم « الحقد ؟ » اجابه : «انها عاطفة كريهةالرائحة! ولكنك اذا اردت سحب الخيوط،فيجب ان تاخذها حيث هي حتى ولو كانت في الوحل .ان هذه الخيوط كلها في يدي ، انه يوم مجدي وليحي الحقد طالما اني ادين له بقوتى » .

والمرآة الثانية التى وقف امامها نيكراسوف سارتر ، هي سبيلو ..

انه ياتى الى الفندق باكيا ، فقد احس بورطته اخيرا .. فعندما يكشف النقاب عن شخصية دوفاليرا ستكون حياته قد انتهت . لذلك يتوسل اليه : « انا الذي اردد مائه مرة اني رجل غير شريف ! انا اكذب يا جورج ، اكذب كما اتنفس . اكذب على قرائي وعلى ابنتي وعلى معلمي .

جورج : اما كنت تكذب قبل ان تعرفني ؟

سبيلو : كان ذلك بموافقة رؤسائي .. كنت اكذب من اجل مصلحة البلاد العليا .

جورج : ومن اجل هذه المصلحة بعينها ، انت تكذب الان .

سبيلو : هذا صحيح .. ولكني اكذب الان بغير ضمانة الحكومة . ولا يوجد على الارض من يعرف حقيقتك سواي . وهذا ما يخيفني . فجريمتي ليست اني اكذب ، وانما هي اني اكذب وحدي .

ويتساءل سبيلو ، عما اذا كان في حوزته من الاوراق ما يثبت انه « نيكراسوف » فيدلي جورج بالمعنى الوجودي « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » موحيا بان (الفعل) هو جوهر الوجود الانساني للفرد . ثم يناوله ورقة صغيرة قائلا في عنجهية « خذ اقرأ هذه البرقية انها من ماك آرثي الذي يقترح علي وظيفة كشاهد دائم . هذه هي تهاني فرانكو وشركة الفروت كومباني وادیناور والسينارتو بوجو، لقد رفعت تصريحاتي اسعار البورصة في نيويورك ، وفي كل مكان راجت صناعات الحرب ! ان هناك مصالح كبيرة في الميدان . ونيكراسوف لم يعد انا فقط ، بل اصبح اسما نوعيا ـ او رمزا ـ لكل الارباح التي تصيب المساهمين في مصانع التسلح . هذه هي الموضوعية يا صديقي . هذه هي الحقيقة » ثم يلتفت الى سبيلو :

« ـ الى اللقاء يا صديقي المسكين .. لقد ادرت الالة .. هذا صحيح .. ولكنها ستحقك اذا حاولت ايقافها » .

والمرآة الثالثة التي وقف امامها نيكراسوف سارتر هي فيرونيك ، الصحفية التقدمية ، ابنة سبيلو ـ فقد ذهبت اليه لتحصل على تحقيق صحفي ، او لتسخر منه .. وحينئذ يقول لها « حينما تعرفت بي كنت محتالا عبقريا وحيدا .. كنت ابن اعمالي .. حسنا .. انني ما زلت كذلك : بالامس كنت ابيع سندات وهمية ، واليوم ابيع معلومات زائفة عن روسيا . فاين هو الفرق ؟ واخيرا ، انت لا تحبين الاغنياء حبا خاصا ! اهي جريمة كبيرة بهذا المقدار ، لكوني اخدعهم ؟

فيرونيك : اتعتقد حقا ، انك تخدع الاغنياء ؟

جورج : من يدفع حساب الفندق والسيارة والثياب الفاخرة؟

فيرونيك : ولماذا يدفعون ؟

جورج : لاني ابيعهم توابلي .

فيرونيك : ولماذا يشترونها منك ؟

جورج : لانهم .. ان هذا يخصهم وحدهم ، ولا اعلم عن ذلك شيئا .

فيرونيك : ايها النعس .. انهم يشترونها منك ، ليبيعوها للفقراء .. ها انت ذا ياجورج بدأت تصبح شريرا ..

جورج : اني اخذ الخير والشر كليهما على عهدتي ، فانا مسؤول عن كل شيء .

هذا هو نيكراسوف سارتر اذن : او هذه هي اوروبا الغربية كما يراها سارتر.ان الزوايا الثلاث المختلفة التي صورت حقيقة نيكراسوف تقول :

* ان الحقد هو الافراز الطبيعي لهذا المجتمع المريض ... قال نيكراسوف سارتر (ليحيا الحقد ، طالما اني ادين له بقوتي)

* ليس التخطيط العلمي ، او التنظيم هو سبيل الكرامة الانسانية الحقة ، وانما هي ارادة « الفعل المطلق » عنوان هذه الكرامة . قال نيكراسوف سارتر « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » وقال ايضا « لست الا ابن اعمالي » ، فالعشوائية المطلقة هي التخطيط الوجودي للانسان .

* الحرية لاتتصل بضرورة الظروف الموضوعية المحيطة بها .. انها المعنى البدائي للمسؤولية .. يقول نيكراسوف سارتر « اني اخذ الخير والشر كلاهما على عهدتي ، فانا مسؤول عن كل شيء » دون ضابط لهذه التصرفات ، ولا اعتراف بما يحيطها من ظروف ، واخيرا بلا تفسير بمنطق الاحداث .

هذه هي المعاني الماثلة امامنا في شخصية نيكراسوف سارتر . ربما بوعي من المؤلف ، او بغير وعي . وان كنت ارجح ان بعضها كان بوعي كامل ، لان الكاتب عني تماما بابراز السمات النموذجية للانسان الوجودي . والبعض الاخر كان نتيجة حتمية للسير الدرامي ، فأفلت من وعي الكاتب ، اذ أثبتت الاحداث زيف هذا الانسان ، وعدم حقيقته في اغتصاب هذا الاسم .

وربما ـ ايضا ـ اوضحت لنا سمات نيكراسوف سارتر ، ان المرحلة الوجودية التي يجتازها المجتمع الاوروبي الحديث ، ليست الا « حالة نفسية » تبلورت من عناصر الخوف الرهيب ، الذي يحيط المنطقة كلها من اتون جهنم القادمة (١) ، بعد ان تشتت ارواحهم وتبعثرت في لهيب جهنم السابقة ، ومن الاخطاء الشائعة ، ان تحتسب هذه « الحالة النفسية » فلسفة انسانية .. او غير انسانية .

راعود الى المعاني التي ساقها سارتر في نموذجه نيكراسوف ، فأقول ان التعبير الدرامي عن تطور الحدث ، هو صاحب الفضل الاول في تبيان هذه المعاني . ذلك ان الموضوعية في التصوير ، يتميز بها الفنان في اجادته ادارة دفة الحوار نحو الذروة الدرامية . فتتجلى الاحداث والصور والنماذج ، عن الحقيقة الانسانية ، دون ماتدخل من المؤلف .. حتى ان بعض هذه المعاني ـ كما سبق ان ذكرت ـ لم يكن يستهدف الكاتب وجودها فعلا . بل انه لو كان قد تعرف عليها اثناء السياق ، لما تردد في تجنبها .وقد نتج عن ذلك ان تألقت حركات الدراما في تتابع جذاب ، لاتشوبه هذه اللفظات « الوجودية » التي اصر المؤلف على استعمالها . حتى ان عددا من هذه اللفظات تحدد في مجموعة تعبيرات خاصة ، لاتخلو من تقريرية لو اخذت على حدة .. ولكنها جاءت وسط السياق ، امرا طبيعيا خاليا من كل تقرير .

(١) كما يريدون للحرب القادمة ان تكون !

من منشورات دار الآداب

الحي اللاتيني(رواية) للدكتور سهيل ادريس

الخندق الغميق (رواية) للدكتور سهيل ادريس

دار الآداب ص.ب ٤١٢٣

لم يكن الفصل الخامس اذن الا « جلسة سرية » (1) بين نيكراسوف سارتر وبين نفسه وسبيلو وفيرونيك . اما الفصل السادس فكان « جلسة علنية » بينه وبين « العالم الحر » .

والعالم الحر في مسرحية سارتر ، يتمثل في بودوان وشابوى ـ من بوليس الدفاع عن الوطن ـ والمفتش جوبليه ـ من البوليس القضائي ، والسيدة بوندمن ـ مرشحة الحكومة ، ودوميدوف ـ الروسي الهارب من وطنه ـ وجول بالوتان ، واعضاء مجلس ادارة صحيفته ، وموتون رئيسه السابق .

يستعرض سارتر سمات هذا العالم الحر ، فيصور الصراع بين جهازين من اعمدة الدولة الفرنسية . ان بودوان وشابوي يعملان على بقاء اسطورة نيكراسوف ، دفاعا عن الوطن .. او دفاعا عن العالم الحر.. والمفتش جوبليه يبحث عن جورج دوفاليرا ، اي انه سيكشف مصادفة عن حقيقة نيكراسوف ، ولكنه تلبية لعدالة القضاء الفرنسي .. يجب ان يقبض على دوفاليرا .

هذا نموذج للصراع ، قدمه سارتر في «حيز » نموذجي ، هو صالون السيدة بونوجي ، حيث يدور صراع اخر بين موتون ودوميدوف من جانب ، والمدعوين جميعا من جانب اخر ، موتون ينشد العودة الى رئاسة مجلس ادارة باريس المساء ، بان يثبت زيف نيكراسوف ،والدليل هو دوميدوف ، الروسي الهارب الذي يعرف جيدا نيكراسوف الحقيقي عندما كان في الاتحاد السوفيتي . والمدعوون في الطرف المقابل لا يصدقون غير الاسطورة الحية امامهم . والدليل ان موتون لم يعد مواطنا فرنسيا في نظرهم ، بعد ما اكد لهم نيكراسوف سارتر ، انه لن يعدم اذا ما استولت القيادة السوفيتية على فرنسا .

اما جورج دوفاليرا فيؤكد لنا شيئا هاما بتساؤله :

« ايمكن لرجل واحد ان يكون موضوعا لكل هذا الحب والحقد ؟ على اية حال ، لست انا المحبوب او المكروه ، ما انا الا صورة » !

والحقيقة ـ كما اوضحت ـ انه اطار الصورة ، لا الصورة نفسها .

والمدعوون ـ من احد شعوب العالم الحر ـ تمثلهم احدى السيدات حين سالت نيكراسوف سارتر :

« ـ يسرني يا سيدي ان يكون لي ولد منك

واجاب جورج :

ـ سنفكر في ذلك يا سيدتي »

ونيرسيا ـ الرئيس الجديد لمجس ادارة باريس المساء ـ يشير الى تصريحات نيكراسوف سارتر التي زكمت الانوف من رائحة الاتحاد السوفيتي ، ويقول « حسنا .. ان شعار جريدتنا هو الحقيقة العارية » .. بينما جول يحاول ان يقنع نيكراسوف سارتر ، بمناسبة ما نشرته الصحيفة من اقوال لم يكتبها « اتعتقد ان قراءنا يذكرون ما قرأوا من يوم الى يوم ؟ يا صديقي ، لو كانت عندهم ذاكرة ، لما استطعنا ان ننشر حتى النشرة الجوية » فاذا هدد جول بان يعطي ما لديه من معلومات مثيرة الى جريدة اخرى ، قال بالوتان « لقد فات الاوان يا سيدي . المهم هو ردالفعل السريع للصدمة . ولو انك قلت لنا غدا ان الروس يأكلون اولادهم ، فان القارىء لن يتأثر بذلك »

وينتهي حفل السيدة كونومي بعد ان طارت الحقيقة في الهواء ، ولا احد يعرف : هل هي الحقيقة ، ام ان نيكراسوف هو المحتال دوفاليرا ؟ لقد توتر الحفل ، بعد ان التقى دوميدوف مع جورج ، ثم اعلن جهارا انه نيكراسوف ! فالمحرر رأىفرصة النجاة من الكذب حين همس للمفتش جوبليه ، بان دوفاليرا على قيد خطوات منه . واحتدم الصراع توا بين الدفاع عن الوطن ، ممثلا في بودوان وشابوي ، وبين البوليس القضائي ممثلا في جوبليه .

ولا ينتهي الموقف الا مع الفصل السابع حيث يلتقي جورج مع فيرونيك في بيتها مرة اخرى .

ان نيكراسوف سارتر ـ هذه اللوحة الانسانية الصادقة لم يعد له وجود ، ولكن اللوحة لم تتحطم .. لانها قائمة في ذهن كل فرنسي ، وكل غربي ، وكل من ينتمي الى العالم الحر . لانها صورة الازمة التي يعيشها الناس في كل مكان تتبارى فيه الجيوب المصنوعة من جلودالبشر.

نيكراسوف سارتر لم يمت ، وانما هو حتى في قلب كل انسان يعاني ظلمة النظم غير الانسانية .

اما الاطار المسكين .. جورج دوفاليرا .. فقد حملته الريح من بين يدي القضاء والدفاع عن الوطن جميعا . حملته الى الصورة من جديد (2) في مكان اخر ، ليحيا الناس مأساتهم كل يوم . وعشاق المأساة من اعضاء مجلس الادارة في « باريس المساء » يحاولون اسدال الستار على الفصل الثامن ، واحدهم ينظر من النافذة الى اشعة النهار الجديد :

« ـ الفجر ! اني الم اره منذ خمسة وعشرين عاما . لكم هرم ؟!

بينما الاخر ينزع وسام الشرف او علامة الموت من فوق صدره وهو يتمتم بحزن « انتهى الامر .. سنموت على الفراش ! »

ويتثاءب احدهم ، فيعلق رابع « ما هذا التكالب على الاستلقاء على السرير ؟ لا داعي للعجلة ،طالما انت واثق من انك سوف تموت عليه »

ومن جديد ، يفكر الرئيس موتون في عنوان لموضوع مجلجل يغطي على انباء الفضيحة ، ويقترح لذلك هذا العنوان « جورج دوفاليرا يبيع نفسه للشيوعيين » والعنوان الاضافي « السوفيت يخطفون نيكراسوف اثناء حفلة استقبال في منزل السيدة بونومي » ..

وهكذا دارت الدوامة دورتها ، والمأساة هي هي لم تتغير . لقد ماتت « الكذبة » لتنمو بعدها « اكذوبة اضخم » .

---

(1) لسارتر مسرحية بهذا الاسم ، يحبس فيها ابطاله باحدى غرف جهنم ، ليناقش معنى « الاخر »

(2) حيث يوجد نيكراسوف سارتر في امكنة كثيرة من العالم !!

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش
نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي

ولا يثزل الستار لان المسرحية « مفتوحة » ان جاز هذا التعبير عما اراده سارتر ، وهو يسلمنا خيوط الازمة خيطا خيطا .

ومنذ بعيد . والمسرح الفرنسي هو الاب الروحي لكافة حركات التجديد التكنيكية في المسرح الاوروبي . ومسرح سارتر – لا ريب – حلقة جديدة من حركات التجديد هذه . فالقضايا الذهنية التي يناقشها فرضت عليه انتاج قالب فني جديد ، يتسع للمحتوى الفكري الذي تشتمل عليه هذه القضايا .

والوجودية – في رأيي – ليست الا « حالة نفسية » كما قلت ولذا كان الطابع السيكلوجي هو الغالب على جميع الاعمال الفنية التي تناولت هذه « الحالة » بالتعبير .

ومن البديهيات في الادب والفن ، ان السرد الروائي يستوعب التجربة النفسية بدرجة اعمق من الحوار . ولذا كانت « الرواية » (١)اسبق الاطر الفنية الى تجسيد التجربة الوجودية . الى ان تمثلت هذه التجربة في اشكال تعبيرية خاصة بها وحدها .. فحينئذ تمكن المسرح من استيعابها . ومن ثم اصبحت « الحالة النفسية » وقضاياها الذهنية لا تستهدف لذاتها ، وانما تحولت الى مجموعة تعبيرات ، تيسر استخدامها في تضاعيف تجارب اكبر واكثر شمولا .

ورواية « نيكراسوف » من التجارب المسرحية التي لم يقتصر كاتبها على التعبير عن « حالة نفسية » بالمعنى الفردي الضيق ، وان اشتملت على حالات نفسية فردية متفرقة ، كانت رموزا تعبيرية تنوب عن تعريفات طويلة لنظرة سارتر الى الحياة . ولكن ذلك لم يخف الهدف الكبير العميق ، الذي قصد اليه سارتر ، وهو « الحالة النفسية » لفرنسا نفسها .. بل اوروبا ، والعالم الحر باسره .

لم يناقش سارتر اذن « قضية ذهنية » فلم يجنح الى التجريد في تصوير شخوصه وتحريكهم . ولم يلتفت الى تجربة سيكلوجيه من النوع الفردي الخاص ، تنتحي به وجهة التشريح النفسي والتبرير العلمي ، في التعبير عن الموقف السلوكي .

لهذا كله ، تتابعت « نيكراسوف » في خيوط درامية ، كانت الاحداث تتناوب جذبها وشدها ، ثم تناولها القارىء في النهاية ، وامسك بحقيقة المأساة . وتمثلت براعة سارتر في التخطيط الهندسي المتكامل لهيكل الرواية ، فخلت من التكلف والافتعال . لم يرسم شخوصه مقدما ، ليفرضهم على الاحداث ، وتفرض هذه نفسها على القارىء . وانما تركهم يتطورون مع الاحداث . ولا اعني بذلك ، ان الرواية اتسمت بالعفوية ، لان ارادة الفنان كانت في اختياره النماذج المعبرة .

ثم كانت النتيجة الموضوعية في النهاية : ادانة النظام القائم ! ولكن ما هي طبيعة هذه الادانة ؟ ما جوهرها ؟ هذا ما لم يجب عليه سارتر ، لانه اكتفى بتجسيد الازمة ، وحسب ، وقدم لنا « نيكراسوف » فيلسوفا لها معبرا عن بلوغها الذروة .

وهذه وقفة عظيمة من سارتر ، الى جانب قوى السلام في العالم . فلقد فضح الخدعة العظيمة التي تعيشها فرنسا ، وتتنفس مأساتها كل لحظة .. وما الدولة الا « محتال » عظيم ايضا ، يجند كل قواه في اشاعة النفاق والزلفى والوصولية ، وبقية الخلايا « الحرة » التي تمد العالم الحر بالحياة .

هي وقفة عظيمة فحسب .. كتلك التي رأيناها في « الموس الفاضلة » عندما كشف القناع عن حقيقة « الوقار » الامريكيي ، والقداسة الامريكية ....

هي وقفة عظيمة لا تنسينا ابدا « الايدي القذرة » (٢) لانها مجرد وقفة ، وليست « نقطة تحول » كما توهم السذج والبسطاء .

ان نيكراسوف سارتر ، هو التمثال الذي اقامه لفيلسوف الازمة الفرنسية ، عند مدخل باريس .

القاهرة — غالي شكري

(١) لست اعني هنا بالسبق ، معناه الزمني ، وانما اقصد « النضج الفني » الذي رافق الرواية في تعبيرها عن الوجودية ، بعكس الاعمال المسرحية التي توفق الى ذلك سريعا .

(٢) مسرحية لسارتر هاجم فيها قوى التقدم والخير والسلام .

مُسابقاتُ « الآداب »

يسر مجلة « الاداب » ان تعلن عن اقامة ثلاث مسابقات سنوية لاختيار :

١) افضل رواية عربية

٢) افضل ديوان شعر

٣) افضل دراسة عربية

*

شروط المسابقة

١) يحق لجمع ادباء العربية ان يشتركوا في هذه المسابقة

٢) يقدم الكتاب مخطوطة الى ادارة المجلة باسم الكاتب الحقيقي .

٣) يشترط الا يكون الكتاب قد نشر قبل الان . ولا مانع من ان يكون قد نشر في الصحف والمجلات .

٤) لا تحديد لموضوع الرواية او الدراسة او الديوان

٥) تقبل المخطوطات حتى اخر ايلول (سبتمبر) ١٩٦٠، وتتألف ثلاث لجان تحكيمية يعلن عنها فيما بعد على ان تصدر احكامها وتعلن نتائج المسابقات في عدد كانون الثاني – يناير – ١٩٦١ .

٦) يمنح كل من الرواية والديوان والدراسة الفائزة جائزة قدرها الف ليرة لبنانية او ما يعادلها

٧) تعود حقوق نشر الكتاب الفائز الى « دار الاداب » ولا يتقاضى المؤلف حقوقا اضافية على الطبعة الاولى التي لا تزيد على ثلاثة الاف نسخة .