«كارت بلانش» أو الثورة الفطيسية والأوهام الكثيرة!

بقلم سعد الدين وغمان

شغلت مسرحية « كارت بلانش » (١) لاشهر خلت ـ او هكذا قيل يومذاك ـ الجمهور باصالتها وصدق رؤيتها .. كما أسرف كثير من المقرظين في اغراق مؤلفها التبجيل والتعظيم : تارة نظري موهبته الفذة ، وتارة تتغنى بثراء المضمون الفكري للمسرحية وتقدميته، وتارة ثالثة تطمئن القلوب الواجفة الى حيوية مسرحنا وازدهاره المطرد وخصوبته النامية .. ولم يبق الا ان تتغزل بمحاسن الكاتب الفاتنة حتى تكتمل روعة الترحيب والتصفيق .

والان يمكننا ، اذ سكنت الزوبعة المثارة ، ان نتناول المسرحية بدراسة مستأنية ، من حيث هي اثر ادبي اولا ، ومن حيث الرؤية السياسية والفكرية التي تنطوي عليها ثانيا .. ولست اقصد بهذا ان أخلي أي اثر ادبي من هوية فكرية معينة ، وانما احب ان انظر الى انعكاس رؤية الكاتب السياسية والطبقية في مضمون مسرحيته باعتبارها نصا او نتاجا ادبيا .

والكاتب يود أن يريحنا من عناء ذلك فهو لا يخفي هدفه السياسي، ولا يتوانى في تحديد هويته الفكرية ، بل يجهر الجهر كله : يجهر بذلك حين يسمي مسرحيته (كارت بلانش ـ مسرحية النظام في لبنان) ، ويجهر بذلك ايضا حين يقول في مقدمته ص ٧ (كان واضحا من السياق المسرحي أن ازمة السوق يجب ان ننتهي بوضع قنبلة موقوتة . وهذا اتاح لي ان البس من جديد شخصية الفوضوي الذي صورته مسرحيتي الاخيرة « القتل » وهي اول مسرحية سياسية كتبتها ، فوضى وارهاب ، فليكن .. هناك عدد كبير من الرافضين واليائسين يشاركونني الايمان بهذه الفوضوية ، بينهم الفدائيون الذين لم تجرفهم بعد لعبة السياسة ، وكل الذين بلغ بهم اليأس حده الفعال .

هل يمكن اعادة ربط هذا الانسان بانسانيته ، بشرفه ، بكرامته، دون السؤال الذي يطرحه الدم لازالة هذا الدين الاخلاقي على كل صعيد ؟ السخرية والهدم ، هذا كل ما حاولت التعبير عنه. السخرية لانها اولى محاولات التعبير عن الرفض والتمرد ، بالنسبة الى انسان يخضنه اليأس من كل جانب ، والهدم ، وهو آخر محاولات الرفض . واذا كنت قد ضمنت موقف الشباب المحرض في « كارت بلانش » بعض الشعارات الماركسية ، فلمجرد التلميح الى بصيص أمل في صحراء هذا الانسان اليائس ، الذي يفهم شيئا أكيدا وسط كل هذه الفوضى ، وهو ان الزمن ليس لصالح منتفعي « دولة ماما مرزوقة » التي كما يقول الشاب انها « لن تفهم موقفه لان الوقت الذي ستفهم فيه لن يكون وقتها ابدا » ...

اذن ، السخرية والهدم هما كل ما يبتغيه الكاتب ، وهما كل ما يحاول التعبير عنه ؟..

هل نصدق دعواه هذه ؟ وكيف نفهمها ؟..

ثم ماذا يريد ان يهدم ، وبماذا يريد ان يسخر ويلهو ؟..

نرجيء الاجابة قليلا كي نعرف بالمسرحية تعريفا نرجو ان يكون أمينا دقيقا ، هذا مع الاقرار مسبقا بأن اخص ما يميز المسرح السياسي هو نزوعه غالبا الى التجريد والرموز في التعبير من ناحية، وحرصه على ان يكون مفهوما ومقبولا من ناحية ثانية ، أي انه يجهد في ان يوفق بين مقتضيات الفن وضراوته وبين رغبته في ايصال مضمونه الفكري الى جمهور عريض لم يتح له حظ عظيم من الثقافة والمعرفة .

وهكذا فالسوق العمومية ، حيث تجري احداث المسرحية ضمنها او خارجها ، هي رمز النظام بعلاقاته الانتاجية القائمة على الاستغلال وعلى اداء دور الوسيط التجاري الذي لا يتوانى عن المتاجرة بالوطن ذاته ما دام ذلك يعود عليه بنفع ضئيل نافه .

اما شخصيات المسرحية الرئيسية فهي :

مرزوقة ، رأس السوق العمومية أو النظام ، يعاونها في الاستغلال نفر من السماسرة (القوادون) ، أو يتسترون خلفها على الاصح لئلا تنكشف اضاليلهم .

البنكييه ، ممثل الرأسمال المحلي ، والذي ينحصر دوره الاساسي في تمويل عمليات الطبقة البرجوازية المشبوهة ، وفي ابتزاز اموال الكادحين واليائسين .

ومن هنا تتضح حقيقة اولية ، هي حقيقة الطبقة الحاكمة التي تقوم دعائم سلطتها على تحالف آثم بين البرجوازية المصرفية التجارية وبين بقايا الاقطاع السياسي .

وهو تحالف قوي يملك الى طاقته الاقتصادية دعاية منظمة لا ينقصها الرياء والخبث والمكر .. ولكن ، على الرغم من ذلك كله لا يستطيع الاطمئنان الى مناعته ، فها هي الازمة تعصف بالسوق ، وهي ازمة حادة عنيفة يقف وراءها كازينا والشاب ، اما كازينا ، الفتاة البريئة الساذجة ، التي استغلها المهيمنون على ستسنوات متوالية ،

---

١ ـ منشورات مجلة « المصارف »ـ مطبعة دار الغد

٢ ـ المؤلف هو عصام محفوظ .

فهي رمز البرجوازية الصغيرة التي تنبهت اخيرا الى اهميتها وخطرها في حياة السوق ونهضتها ، وان كانت لم تجد مكاسب تذكر ، فاذا بها اليوم تنهض مطالبة بحقوقها المهضومة ، ولا بأس ان تتزعم حركة معارضة عنيفة حينا ، هادئة حينا آخر .

واما الشاب فهو رمز المثقف الذي قدّر له ان يطلع على شيء من الفكر الثوري ، فبات يحس مأساة المجتمع ولكنه يكتفي بالتمرد والتحريض من غير ان يخطو خطوة عملية واحدة .

وتبقى شخصية « كارت بلانش » الذي يرمز الى الاستعمار الاقتصادي الجديد ، او الرأسمال الاجنبي بثوبه الامبريالي الفضفاض .. وهو يتدخل بنفوذه في اللحظات المناسبة بدعوى انقاذ السوق من أزمتها ظاهريا ، وبقصد احكام سيطرته عليها عمليا .

هذه هي شخصيات المسرحية الرئيسية : مرزوقة ، كازينا ، الشاب ، كارت بلانش ، البنكييه .. ويلاحظ انها جميعها من نمط واحد بحيث لا نجد بينها شخصية كادحة .. على أنها لا تستأثر بالمسرح كله ، وانما يشاطرها المكان شخصيات ثانوية قد تكون اشد اهمية من الناحية الاقتصادية والفنية ، ولكن الكاتب في شغل عنها بأناسه المترفين الناعمين .

وطبيعي جدا ان تنتج هذه الاوضاع آثارها ، فاذا الاحداث متشعبة متداخلة ، واذا الكاتب مستغرق فيها الاستغراق كله ، حتى انه ليسجل أيسر الاحداث وأهونها شأنا ، غافلا بذلك عن عملية الانتقاء اللازمة لاي ابداع فني صادق .

وهكذا ما أن يرفع الستار عن الفصل الاول حتى نكون على عتبة باب السوق ، والدلال يصيح : (اوكازيون ... على اونا على دوي على تري ... ص ١١) .. فنسمع نداءه على مضض ، ثم ندلف الى داخل السوق ، فاذا القوم في هرج ومرج : كل قواد يريد ان يستأثر لنفسه باحضار البنت الجديدة (ريحانة) ، وكل قواد يتهم الاخرين بأنهم غير أهل لهذه المهمة ، وأنه وحده الجدير بها . ويستعر الجدال والخصام ويوشك ان يتحول الى عراك واقتتال ، لولا تدخل كازينا واعلانها عن عزمها على انها هي التي ستحضر البنت ... فاذا المشكلة قد حلت ، واذا مرزوقة تهدأ ثورتها بعد ان داخلها شيء من الغيظ فطفقت تحذر القوادين صارخة : (اذابدكن تتسلوا ما تكسروا شي .. ص١٣) .

ويبدأ المشهد الثاني باردا بطيئا : فها هي البنت الجديدة قد دخلت ملكوت السوق ، وها هي الجماعة ترحب بمقدمها ثم تعهد برعايتها الى القواد عبده ليستغلها احسن استغلال ويفيد ارباب السوق الافادة المرجوة .. فجأة يشغل الجميع بطاريء حديث يستأثر باهتمامهم ، هو « كارت بلانش » ، حتى ان مرزوقة نفسها تسرف في الترحيب به مشاركة الاخرين تشوقهم الى معرفته .. ويتخلل المشهد كله حوار سطحي عابر مباشر يكشف عن مدى الاستغلال والاستهتار معا : فليس مهما من يكون الطارىء ، وانما المهم ان يملك مالا .

ونمل من جو السوق الخانق ، فنفر الى الخارج حيث يقابلنا الشاب وهو يطوف على الطبقات البروليتارية الكادحة التي ما زالت هانئة بايمانها الغيبي على الرغم من بؤس واقعها .. وها هو يحاور « البقال والحلاق والمصبغجي والقهوجي والكندرجي » محرضا بعبارات تكاد تكون واحدة ، وهي ان دلت على امر فانما تدل على جهل المثقف نفسية هؤلاء ، وبعده عن اكتشاف اللغة التي يفهمونها.. وكيف لا ؟ وها هو البنكييه يهدد هؤلاء جميعا مستخدما لغة الارقام والمصلحة المادية المباشرة ، بينما يكتفي الشاب بكلمات مجردة متماوجة ، بل ينطلق دائما من صدم هؤلاء في معتقداتهم الدينية ، وكأن الالحاد يكفي ليجعل من الكادح ثائرا يؤمن بان التغيير لا يصنعه الا الانسان الواثق بحقه ، ولا شأن لله في ذلك . ونحن اذ نعجب هنا فانما نعجب من استجابة هؤلاء الكادحين لتحريض الشاب ، واقتناعهم بان (الحالة ما عادت تنطق .. ص٢٦) ، كما يقول البقال، لاننا كنا ننتظر ان يثوروا في وجهه اذ تعرض لله بالفاظ تثير مشاعرهم الوجدانية العميقة دون أن يمهد لذلك بتثوير وعيهم الطبقي ورد البؤس الى اسبابه الاقتصادية والاجتماعية .

ومهما يكن فقد تحرك الجميع في مظاهرة صاخبة تفرقت فجأة كما انطلقت ، ولم يبق الا الشاب وكازينا ، والا حديثه السطحي عن الاستغلال والانتهازية .

وينقضي المشهد بصخبه وضجيجه ، فنعود الى داخل السوق من جديد لنرى مرزوقة توثق علاقاتها بكارت بلانش ، وتطرفه بحديث طويل عن الرهان في سباق الخيل ، يتخلله ايماءات كثيرة عن اعتداءات تجري هنا وهناك ، وكلها تستهدف السوق دون ان يتحرك اربابها للدفاع ، لانهم على ثقة تامة بأن اصدقاءهم من الاجانب يتولون وسيتولون دائما حماية السوق بدفع تعويض مناسب .

فجأة يدخل البنكييه نافلا الى مرزوقة على مسمع من ضيفها الغالي اخبارا سيئة : هنالك ازمة حادة تعصف بالسوق ، والبنك مهدد بالافلاس لان العملاء باتوا لا يثقون به — لعل المؤلف يود ان يشير هنا الى ازمة المصارف الشهيرة التي عصفت بلبنان وكانت ازمة بنك انترا وافلاسه فمتها — .. وهنالك ايضا ازمة سيولة مالية ، وبوادر تمرد وعصيان .. فما العمل ؟..

اجل ، ما العمل ؟.. هنا يتدخل كارت بلانش مقترحا تعيين « رؤوس » المتمردين والمضربين عن الدفع موظفين في السوق ، ثم يفتتح في المصرف حسابا اوليا بمئتي الف ليرة .. وهكذا بدأ تسلل الرأسمال الاجنبي للسيطرة على السوق تحت ستار المعاونة في تفريج الازمة .

ثم كان متوقعا ان تنتقل حركة التمرد الى داخل السوق في المشهد الخامس ، فاذا كازينا تتزعم البنات في حركة عصيان ضد الاستغلال . وما يلبث ان يحتدم الخصام بين كازينا والبنات من جهة وبين مرزوقة والرجال من جهة ثانية احتداما عنيفا تنكشف خلاله اوضاع السوق تكشفا كاملا من حيث ترديها ونخلخلها .. ويحاول « كارت بلانش » التدخل فتنهره كازينا ، ولكنه لا يأبه ، ويعاود الكرة مقترحا انقسام المختصمين الى خمس مجموعات حسب لون ثيابهم ، فيستجيب المختصمون متوزعين كل مجموعة تضم قوادا وتاجرا وبنتا .. وفي ذلك دلالة ذات مغزى : فانقسامهم حسب اللون يشير الى تعدد الطوائف الدينية الداخلة في السوق ، وان كل طائفة تتوافر لها اركان الاستغلال الثلاثة : مستغِل ومستغَل ومادة استغلال .

ولكن ، أترى المشكلة قد حلت ؟.. ابدا .. لقد برزت قضية اخرى : من يمثل كل مجموعة ؟.. أخيرا ينجح القوادون الخمسة في تمثيل مجموعاتهم بعد سلسلة من المداخلات و « التطبيقات » المعهودة في نظامنا المتخاذل المتهاون .

وحين يعقد الاجتماع يتصاعد الحوار ويعنف الاتهام ، كما تبدي كازينا ألوانا من الصلابة والجرأة والاصرار ، عندئذ يقترح « كارت بلانش » على مرزوقة ان تستقيل واعدا ان يعيدها الى منصبها (الا يذكرنا هذا بحكاية استقالة رئيس الجمهورية السابق !..) ، فترضخ لمشيئته بعد اباء وتمنع ، ثم يسدل الستار على الفصل الاول ومرزوقة تلقي خطابا مثيرا في الجمهور المحتشد :

مرزوقة : يا اخوان .. لازم المسؤول يتحمل مسؤوليتو .. وانا بصراحة بقولكم انو الازمة كانت فوق قدرة السوق ..انا بذلت كثير لجنبكم الخراب اللي بدهم يوصلوكم الو المخربين وياللي كلكم بتعرفوهم . ولانكم بتعرفوهم بدي احملكم كلكم المسؤولية اللي ما بيعرف مشاكلها الا اللى بيعانيها .. مع اني كنت محضرتلكم مشروع عظيم للخلاص .. وهلق اسمحولي ارتاح .. وبتمنى انو ما تعودوا تلحو علي بالعودة عن استقالتي ابدا .. ص ٥٣) .

ولنا ان نتساءل هنا : هل انتهى الفصل الاول بتازم الموقف ام بانفراجه ؟.. لست ادري ما يظنه القارىء ، ولكني اؤمن ايمانـــا قاطعا ، تبعا لرؤية الكتاتب وهدفه المحدد الواضح، ان ازمة المسرحية قد انفرجت باستقالة مرزوقة ، وذلك بعد ان بلغ التوتر ـ هذا ان وجد اصلا ـ ذروته بعصيان كازينا واتباعها .. ومن هنا كان يفترض ان تنتهي المسرحية بسقوط مرزوقة ما دامت القضية قضية اشخاص ، غير ان المؤلف يابى الا ان يمطها بطريقة واهية ساذجة تتمثـــل في مظهرين : وعد كارت بلانش باعادة مرزوقة الى منصبها ، ووعد مرزوقة بالاصلاح والتغيير وبمشروع عظيم للخلاص ـ لم نسمع شيئا عنـه فيما بعد ـ ، وفي هذا كله افتعال بيّن وابقاء التوتر قائمـا من غير ادنى مبرر فني .

★★★

ويبدا الفصل الثاني بمشهد قصير يمثل خمسة من « الزعران »، حيث يقدم كل واحد منهم نفسه تقديما مباشرا خاليا من اي حركـة او صراع درامي : فهم مثال الانتهازية والشر ، وهم كافرون بالعمل الشريف وقيمته ، وهم جميعا مستعدون لخدمة من يجزل لهم العطاء.. ولا نتمالك هنا الا ان نحس الافتعال وجمود الحركة ، لا سيما حين يلج المكان كارت بلانش معرفـا بغاياته ونفسه تعريفـا مباشرا ايضـا، ثم يعقد معهم صفقـة مشبوهة ، عمادها المال والامر بالضرب والتخريب.

والان ، يستطيع « كارت بلانش » ، وقد سيطر على السوق وادخل في خدمته زمرة من الانتهازيين والوصوليين ، ان يجـــاهر برايه في المشكلة ، فيقول محددا موقفه ص (٥٧) .. :

(كارت بلانش ـ الحياة تتطلب المعرفة .. والمعرفة تتطلـــب الاختيار .. والاختيار يتطلب التقرير . آنساتي سادتي .. انكـــم مدعوون لتقرير مصير كيانكم المهدد .. الاستغلال أم الفوضى .. هذه هي المشكلة .. فاختاروا .. لا مش هيك ..

(بعد وقت) :

ليش اللف والدوران يا اخوان .. الدنيا ما فيها هيك وبس.. فيها هيك وفيها هيك .. جربتوا الهيك وهلق جربتوا الهيك .. شو رايكم تضلكم هيك وهيك .. لا مش هيك ..

(بعد وقت)

آنساتي سادتي انها اللحظات الحاسمة .. الاستغلال مع الضمان افضل من الفوضى مع الخسران أو العكس ..) .

ولكن الشاب يرفض منطق « كارت بلانش » وبدحضه بمنطق اخر محاولا ان يخلق محورا مغايرا للصراع ، فيقول مخاطبا القوادين ص٥٨ (... اختاروكم تتحملوا مسؤولية الاختيار .. وانتو عمتخيرونا بيـن الاستغلال والفوضى .. بين شرين ، بين مصيبتين ، ونحنا بدورنا راح نخيركم بين انكم تستقيلوا أو تنتحروا ..

انتو يئستوا .. ونحن يئسنا .. نحن ياسنا راح يخلـــق مستقبلنا .. بس انتـو ياسكم هو مستقبلكم ..) .

وعلى الرغم من بلاغة هذا الخطاب يوافق الجمع ، باستثنـــاء كازينا ، على عودة مرزوقة الى منصب القيادة ، فتتولى من فورهـا تدبير الامور المستعصية ، مستعينة على ذلك بكارت بلانش والبنكيبه.. وينجح الثلاثة ، عن طريق الرشوة والاغراء ، في استمالة العديد من صغار الـ فيين العاملين في السوق كالبقال والحلاق والقهوجي. الخ.

ويدب النشاط في السوق مجددا بعـد ان اعيد ترميمها وتزيينها، فتغيرت بذلك وجوه كثيرة ، وتلونت اساليب الاستغلال وتطورت ... ولكن ، ما هي الا فترة وجيزة ، حتى يذوي الازدهار ، وحتى تعاود الطبقات الكادحة الشكوى من مرارة الحياة وبؤسها ، يستثيـــر نقمتها الشاب بتحريضه اللفظي الدائب .

وكما حدث في الفصل الاول انطلقت مظاهرة عفوية ، فاتجهت نحو السوق حيث تصدى لها الحراس ، وقبضوا على الشـــاب ثم القوه في الشارع بعد ان اوسعوه ضربا ، وبعد ان فرقوا المظاهرة الساخطة التي استنفدت اغراضها بتبديد سخط الناس وكبتهم .

وتنظر كازينا الى الشاب الملقى ، فيعتصرها الالم وتغالب البكاء ثم تعتزم امرا .. وها هي تؤوب الى السوق لتمارس دورهـــا في استغلال الاخرين وفي تكديس الثروة غير آبهة باقوال البنات وهمساتهم، وغير ملتفتة الى اي قيم او مبادىء .. حتى انها لتسخر من البنكيبه نفسه فتقنعه بان يعد جواز سفرها ، وبان يكون رصيدهما المشترك كله باسمها ..

وهكذا تسافر وحيدة : فهي سخرت من البنكيبه ، وهي قـــد فشلت في اقناع الشاب بمرافقتها ، وهي لا تريد البقاء اسيـــرة السوق اذ ضاقت هذه بفنون استغلالها المتجددة والمبتكرة .

اما « كارت بلانش » فيغادر السوق مطمئنا ، اذ توهم انه قـد ركز اوضاعها .. غير ان وهمه هذا لا يقنع الشاب الذي بات يشـق ثقة تامة بانهيار السوق ومن فيها ، خاصة بعد ان وضع احدالسكان قنبلة موقوتة ، وخاصة بعد ان اعرض الجميع عن سماع نصائحـــه الغالية .. هنا يسدل الستار النهائي وصدى دقات القنبلة يتضخم، وصوت الشاب ما زال يرن في آذاننا مخاطبا مرزوقة :

(مش راح تفهميني يا مرزوقة .. مش راح تفهمي ابدا.. الوقت اللي راح تفهمي فيه ما راح يكون وقتك .. اسمعي ..

(تزداد دقات الساعة في القنبلة الموقوتة وضوحا)

ما راح فيك تاخري الوقت يا مرزوقة .. اسمعي ..

(يزداد عنف الدقات)

صوت جديد عليك يا مرزوقة .. اسمعي .. نبض الانســـان المدعوس اللي عم يتنفس جديد .. اسمعي .. اسمعي.... اسمعي.. اسمعوا .. ص ٨٨) .

★★★

تلك خلاصة عامة للمسرحية ، ومنها يتضح الحشد الهائل مـن الاحداث التي تعكس ظلالها على ملامح كثيرة في هذا العمل الفني ، فتحيله اشلاء مبعثرة تكاد لا تتماسك .

وكيف لا ، ونحن نحار في تحديد محور الصراع الدرامي الذي لا يقوم بدونه اي نص مسرحي ؟! ..

اهو صراع طبقي طرفاه طبقة برجوازية مستغلة جشعة وطبقـــة بروليتارية كادحة بائسة ؟.. فقد يكون ذلك صحيحا اولا سلبيـــة الطبقة الاخيرة وغيابها الكامل عن ان تكون فاعلة مؤثرة في مجـــرى الاحداث وتعقدها .

اهو صراع وطني ، يتنازع فيه راسمـــال محلي واخر اجنبي السيطرة على السوق ؟.. قد لا يكون ذلك بعيدا عن الصواب ، لولا التزاوج بينهما في نهاية المطاف وخضوع الاول للثاني راضيا مطمئنا .

اهو صراع بين اجيال تنتمي الى طبقة واحدة ، حيث يحاول كل جيل السيطرة على مقاليد الامور .. ؟ ربما ، والا لماذا تمردت كازينا ثم آبت الى حظيرة السوق راضية قانعة !..

وكما نحار في تحديد محور الصراع على الصعيد العام ، كذلك نحار في تحديده على صعيد الشخصيات ، بل لعلنا نفتقده تماما .

فالاشخاص الرئيسيون في المسرحية لا يحسون اي صراع داخلي، ولا يمرون باي توتر نفسي ، بل هم هادئون ناعمون قد افردوا افرادا نموذجيا ، واكتفى الكاتب في تصويرهم بالملامح الخارجية ، فجـاءوا سطحيين في سلوكهم وفي تصرفاتهم ، وجاءوا رموزا باهتة لا تمثـــل الانسان في خصب تناقضاته وصراعاته الذاتية الحادة : فهم نموذجيون دائما لا يعرفون التردد او الاحجام ، ولا يدركون الا ما قدر لهـــم ادراكه .. وهكذا يتجسد الشر والاثم في فريق يعينـه (مـرزوقـة ، البنكيبه ، كارت بلانش ، القوادون .. الخ) ، كما يتمثل الخيـر والفضيلة في الفريق الاخر (الشباب ، القهوجي .. الخ) مـن غير

أن يتداخل الشر والخير في نفوس أي من الفريقين ..

فمرزوقة مثلا ، على الرغم من الازمة العاصفة ، لم تشعر بوهن أو ضعف ، ولم يتسرب الى نفسها القلق والخوف ، وانما بقيت واثقة مرتاحة البال حتى في أحلك اللحظات واشدها قتامة وتفجرا .

وكذلك امر البنكييه وكارت بلانش .. اما شخصية الشاب فتستحق وقفة تأمل ، لا لاهميتها في ذاتها ـ فهي اقل من ذلك خطرا ـ بل لانها الناطقة بلسان الكاتب ، المعبرة عن آرائه .

وابرز ما تمتاز به سلبيتها وجمودها .. لقد أتاح تأزم اوضاع السوق فرصة نادرة لتطوير هذه الشخصية وتنميتها ودفعها في مسارها الطبيعي ، اي الانتقال من حيز النظريات المجردة الى حيز التطبيق العملي ـ هذا لو كانت تملك رؤية ثورية اصيلة حقا،وايمانا ماركسيا عميقا واعيا ـ غير ان رؤية الكاتب الخاصة جعلته يلزمها حدودا ضيقة لا تتعدى نطاق التحريض اللفظي .. ولست ادري ان كان فعل ذلك متعمدا بقصد ادانة هذا النمط من ادعياء النضال والمركسية، ام جاء ذلك عفويا بتأثير اشتت الاحداث وتشعبها المرهق ؟ لست ادري ، وان كان الجمود والسلبية واضحين اشد الوضوح واقواه .

وأي سلبية اظهر من اقتصار دور الشاب على ردود فعل هينة يسيرة ؟.. لقد كان يفترض فيه ان يكون ايجابيا فاعلا ما دام يعتبر نفسه ـ او يعتبره المؤلف على الاقل ـ طليعة ثورية .. ولكن ماذا حدث ؟.. لقد قامت مظاهرتان في السوق فكانتا عفويتين .. وقام عصيان غاضب ايضا فتزعمته كازينا .. فاين الشاب ؟.. لا اثر له اطلاقا ، اللهم الا العبارات الجوفاء الرنانة ، والا التعاطف مع كازينا وشكه في قدرة الناس الطيبين على الوعي والادراك ، ومن ثم على الانتفاض والتحرك .

وليست سلبية الشاب وليدة الصدفة ، وانما هي نتيجةحتمية لرؤيته الضبابية ـ او رؤية الكاتب بالحري ـ وعجزه عن تحديد موقفه من السوق صراحة .. فهو حائر تائه لا يستطيع ان يقطع برأي في ضرورة وجود السوق او عدمه .. فتارة يرفضها ويتمنى حالما زوالها كما يتكشف من حواره مع كازينا ص ٦٢ :

(الشاب ـ كيف ؟ طالما السوق مش مربوط بالارض والناس... مربوط بمزاج الزبابن وطمع الدلالين .. التجارة فيه مقامرة والربح حظ .

كازينا ـ لو فينا نغيرو .

الشاب ـ مهما غيرنا بيضل سوق .. حياة اللي عايشين فيه بتضل مغلوطة ..)

وتارة اخرى يقر بضرورتها ، وان لا عيب فيها ، وانما العيب في القيمين عليها :

(الشاب ـ حاج تتخبوا بخيال اصبعكم .. كانكم ما بتعرفوا كيف مركب السوق .. حاج تلتهوا بالمشاكل الصغيرة .. بكرا بصير فيه اكثر من كازينا واحدة واكبر من مشكلة كازينا .. اللي مجبورة تعتمد على الحظ والنصيب .. بكفينا نصيب .. اخذتو نصيبكم .. طالما ما في تعايش بينكم وبيننا .. صار مصيركم واضح .. مصيركم مش مربوط بمصيرنا .. لازم بقا تفهموا .. لازم بقا تحسوا لازم تعرفوا منيح انو ... ص ٥٢) .

اذن نحن ازاء تناقض ظاهر صريح .. فكيف نعلله ؟.. وأي الموقفين اصدق تعبيرا عن رؤية الكاتب ؟..

قد يكون في دراسة شخصية كازينا مفتاح الاجابة على تساؤلاتنا هذه .. واهم ما يلفت النظر في هذه الشخصية امران : اولهما اضطراب المؤلف في تصويرها ، وثانيهما التزامها من حيث المبدأ ايديولوجية الطبقة المهيمنة على السوق .

اما الاضطراب في التصوير فيدل عليه ذلك التناقض الرئيسي في سمات كازينا : فهي تبدو اولا ساذجة غبية لا تفقه معنى الاستغلال ، بل لا تحسن نطق الكلمة النطق السليم) تقول الاستفسال بدل الاستغلال) ، ثم تتحول الى مشرعة قانونية وقائدة متمردة تسهب في الحديث عن الديموقراطية حديثا ينبيء بوعي متكامل وادراك نفاذ.. ورب قائل هنا : وأي غضاضة في هذا ؟.. لقد تطورت الشخصية ونمت مداركها وخصائصها بتفاعلها المستمر مع الاحداث ، وباحتكاكها المباشر بالشاب .. وهي حجة قد تكون مقبولة مقنعة لولا نكوص كازينا وعودتها الى سيرتها المعهودة من السذاجة والغباء ، بحيث تسأل الشاب متلهفة باستغراب ودهشة ان كان ثمة طريق غير طريق الاستغلال ـ وان كان ذلك واقعيا وطبيعيا جدا بحكم انتمائها الطبقي ـ:

(كازينا ـ طيب كيف لازم يعيشوا الناس ..

الشاب ـ بطريقة ثانية .. باسلوب تاني ..

كازينا ـ في اسلوب تاني ؟.. ص ٦١) .

واما التزام كازينا من حيث المبدأ ايديولوجية الطبقة المهيمنة على السوق فيؤكده سلوكها تأكيدا قويا .. لقد كان لكازينا مكانة مرموقة في السوق كما يتضح من بدايات المسرحية الاولى .. ولكنها لاسباب نجهلها ـ اذ يسكت الكاتب عنها ـ تتزعم حركة عصيان فاشلة ، ثم فجاة تؤوب الى الحظيرة مزمعة تجديد اساليبها في الاستغلال ... ولست ادري لماذا تسكت عنها مرزوقة ومن وراءها : فهي تعاملها برفق واناة اذ تتمرد ، وهي تستقبلها بحنو وعطف اذ تعود تائبة ، بينما تضيق بكلمات الشاب فتأمر الحراس بالقبض عليه ثم القائه فيالطريق بعد أن أوسع ضربا وركلا ؟.. أترى مرزوقة بلهاء بحيث تخشى القول اكثر من الفعل ؟ أم تراها ماكرة تدرك الادراك كله ان كازينا واحدة من القطيع ، مهما جمحت او تمردت لا بد ان تؤوب يوما الى حظيرتها نادمة مستغفرة ؟.. اغلب الظن ان الاحتمال الثاني هو الارجح لان مرزوقة تعرف ما تصنع .. فكازينا بحكم انتمائها الطبقي وايديولوجيتها البرجوازية لا تملك نظرية ثورية تهدد كيان السوق ووجودها ، أو تستطيع ان تقدم البديل التقدمي عنها ، ومن هنا فمهما فعلت يبقى شانها هينا لانها تؤمن بالسوق ولا تنشد الا الاصلاح والتغيير ضمن اطرها المحددة .

اذن، كازينا مصلحة وليست ثائرة .. وكازينا طالبة منصب وجاه وليست داعية ثورة وعدالة اجتماعية .. وما دام ايمانها بالسوق ثابتا متينا ، فلا باس في ان تعبث قليلا ، ولا باس في ان تثور في وجه مرزوقة كما يثور الطفل المدلل في وجه والده .

تلك هي ملامح شخصية كازينا كما توخاها المؤلف ، يدل على ذلك تعاطف الشاب معها ـ ومن ثم الكاتب تعاطفا ملؤه المحبة والاشفاق .. ولذا نبيح لانفسنا ان نزعم ان ايديولوجية كازينا هي ايديولوجية الكاتب ، وان رؤيتها الفكرية هي رؤيته ، وهي رؤية اصلاحية ترى العيب في القادة المهيمنين على السوق ، ولا ترى المشكلة في وجود السوقذاتها.. ولذلك كله نعدها رؤية متخلفة وغير تقدمية اطلاقا ضمن اطار الظروف التاريخية الموضوعية التي نعيشها .

ومن الطبيعي ان تنعكس رؤية الكاتب هذه على عمله الفني شكلا ومضمونا .. وقد رأينا جانبا من هذا الانعكاس في تصوير الشخصيات الرئيسية ، لا سيما شخصية الشاب التي أريد لها ان تكون ثائرة طليعية ماركسية ، فجاءت متخاذلة سلبية تقنع من النضال باللفظ البراق والشعار الزاهي ، وترضى من العمل بالهروب والرضوخ للامر الواقع ، ثم تمني النفس بامل واه هو الحتمية التاريخية ، وكانها تستبدل القدرية الغيبية الدينية بقدرية تاريخية طوباوية حالمة ترتاح اليها مبررة سلوكها الجبان ، ومعللة ايمانها وقناعتها وتعاطفها مع البرجوازية الصغيرة الممثلة في كازينا .

كذلك تنعكس هذه الرؤية الاصطلاحية القاصرة في رسم

الشخصيات الثانوية على اهميتها الطبقية .. فهي مجرد قطيع يسوقه قوم من السادة المترفين الى قدره المحتوم من غير ان يتحرك او يعي او يهب ثائرا متمردا .. وهي تستحق نظرة اشفاق ساخرة يتكرم بها الشاب عليها مظهرا شتى ضروب الاستعلاء والتعالم والعظمة .

★★★

وكما انعكست رؤية الكاتب في تصويره شخصيات مسرحية ،كذلك تنعكس رؤيته في احداثها التافهة المتكاثرة تكاثر المستغلين على الكادحين .. فهو لا يختار حدثا محوريا يستقطب ما عداه من جزئيات متباينة ، ويتطور متدرجا الى ذروة التأزم والتوتر ، ثم ينفرج عن تغير جذري وانقلاب حاسم ، وانما يريد ان يستمتع ، كأي واحد من ابناء النظام الساخطين ، بعرض مساوىء السوق عرضا شاملا عابرا وسطحيا ، ترويحا عن نفسه الضجرة ، واملا في تنبيه الغافلين من ارتابها كي يتداركوا الامر قبل فوات الاوان .. وهكذا يستطيع ان يصون السوق من ناحية ، وان يشبع ميله الى السخرية والتهكم والعبث من ناحية ثانية .. وهكذا تأتي نهاية المسرحية متوافقة مع نهاية الفصل الاول ، ومتطابقة تطابقا منطقيا مع هذه الرؤية : لقد وضع احد السكان قنبلة موقوتة ـ وفي ذلك اشارة الى الحقد المكبوت ـ ، وها هو الشاب يحاور مرزوقة مشيرا الى نذير المستقبل الكامن ، محذرا من التهاون او الاستهتار ، لان الاصلاح بات واجبا والا فسد كل شيء ، واستحالت الفوضوية العابثة الى كارثة حقيقية.

ثم نسال الكاتب مجددا : ما هو الحدث المحوري ؟

انه ازمة السوق العمومية ، قد يجيب الكاتب ساخطا مغاضبا..

وما سبب الازمة ؟

الاستغلال ولا شيء غير الاستغلال ..

حسنا ، ولكن ، ما زلنا ننتظر قولا اكثر دقة وتحديدا .. فكل هذا الفاظ عامة غائمة لا تقنع انسانا .. وكيف تملك قدرة الاقناع ونحن نحس طوال المسرحية انفصال الشخصيات عن الحدث بحيث لا تنشأ بينهما علاقة جدلية تطور الطرفين معا وتنميهما تنمية منطقية مبررة ؟.. وكيف تملك قدرة الاقناع ايضا وضعف الحركة المسرحية بيّن صريح ، بحيث يضطر الكاتب الى اغراقنا في نغمة وعظية خطابية يتلاشى تاثيرها كلما تسرب الملل الينا ، وكلما داعبنا التثاؤب وداخلنا امل خلاب بالخلاص من هذه الورطة ؟.. وكيف تملك قدرة الاقناع كذلك وتشتت الاحداث يلزمنا بتتبع خيوط متباينة متنافرة تكاد لا تتبلور حول بؤرة مركزية واحدة ؟.. اجل ، ان ذلك كله لا يمتلك قدرة على الاقناع ، ولذلك تبقى ازمة السوق اطارا فضفاضا جدا يسمح بان نحشر فيه كل ما شئنا من الاعيب الحواة ومناديلهم الملونة ... ومن هنا تتخذ المسرحية شكل اوحات منفصلة متتابعة كيفما اتفق ، قد تكون جذابة في ذاتها ، ولكنها لا تلتقي حول نقطة اساسية واحدة بحيث تخدم هدفا واضحا محددا وتنمي فكرة تقدمية المضمون والايديولوجية ..

وليس ذلك مستغربا ، وانما هو نتيجة حتمية لرؤية الكاتب الاصلاحية : فهو يقر مبدئيا وجود السوق ، ولكنه يجب ان يعبث ويلهو عبثا خالصا ولهوا بريئا من الغاية ، كما يجب ان يمجن بارباب السوق ، وان يعابثهم بمكر وخبث ، ومن هنا كان افتقار مسرحيته الى اي فكرة تقدمية او قضية جدية يؤمن بضرورة ابلاغها الجماهير ، اللهم الا الدفاع عن السوق وديمومتها السرمدية .. ومن هنا ايضا ينصرف همه الى حشد اكبر قدر ممكن من عناصر الاثارة والسخرية ، غير عابىء بعملية الانتقاء الضرورية في الفن الاصيل الصادق .

فهو يعرض كل الوان الفساد العريقة والطارئة .

وهو يسخر بالمؤسسات القائمة جميعا .

وهو يخص رجال الحكم والسياسة بنصيبهم من الايماء والغمز والتقليد في الحركات والكلمات .

وهو يعبر بكل مظاهر الاستغلال الظاهرة والخفية .

وهو يوزع اتهاماته على الطبقات كلها : تارة يدين ، وتارة يهاجم، وتارة يعابث ..

ثم يؤوب من ذلك كله مرهقا منهوكا .

وطبيعي ان ينتج ذلك تفكك المسرحية وسقوطها فنيا وجماليا .. وطبيعي جدا ان ينتج ذاك التفكك وهذا السقوط عن مضمون المسرحية الاصلاحي الذي هو وليد رؤية الكاتب الخالصة والايديولوجيته الطبقية.

كذلك تنعكس رؤية الكاتب الاصلاحية الحالة في غياب التبرير المنطقي لكثير من حوادث المسرحية : لقد استقالت مرزوقة ثم أعيدت الى منصبها بضغط البنات المتمردات أولا ثم الراضيات ثانيا .. فلماذا حدث ذاك التمرد ثم هذا الرضى ؟..

لا جواب الا الصمت المطلق !..

ولقد تحرك الكادحون في مظاهرة عفوية ثم تفرقوا تلقائيا ، ثم عاودوا التظاهر والتفرق .. فلماذا حدث هذا ؟ وكيف ؟

الصمت مرة اخرى !..

وشخصية الشاب ، الا يمكن الاستغناء عنها دون ان تخسر المسرحية شيئا كبيرا او خطيرا ؟.. بلى ، كما اعتقد ..

ولا يسلم الحوار كذلك من هذا الانعكاس الاصلاحي ، فهو صارخ صاخب حينا يغلب عليه طابع الافتعال والتصنع ، كما يتراءى من محاورات الشاب مع الناس الكادحين ..وهو مبشر سطحي حينا آخر .. يدل على ذلك حديث « الزعران » الخمسة انفسهم .. وهو على العموم ينضح بنغمة وعظية خطابية مثيرة للغثيان والغضب .

★★★

ثم نعود الى نقطة انطلاقنا حيث قلنا ان السخرية والهدم هما كل ما يبتغيه الكاتب ، وهما كل ما يحاول التعبير عنه ، وحيث طرحنا جملة تساؤلات نعيدها بحرفيتها هنا :

هل نصدّق دعواه هذه ؟.. وكيف نفهمها ؟

ثم ماذا يريد ان يهدم ، وبماذا يريد ان يسخر ويلهو ؟..

الواقع اننا نصدق دعواه ، ولكن من وجهة نظر تخالف وجهة نظره .. فهو يريد ان يسخر حقا ، وان كانت سخريته تنصب على جمهوره الغافل الذي خدع بادعائه المتماوج الجذاب ، هذا الادعاء القائم فعليا ـ على الرغم من الشعارات الماركسية الرنانة ، واليافطات الخلابة ـ على اقتناع الكاتب الحقيقي بأن النظام خيّر وفاضل ، وبأن العيب كل العيب في القادة المسيطرين على مقدراته ، المهيمنين على طاقاته الخلاقة .

وهو يريد ان يلهو فعلا ، ولكن لهوه يتجه نحو قناعتنا بفساد النظام وضرورة هدم كيانه المتداعي ، أملا في زعزعتها واثارة الشكوك والتساؤلات حولها .

وهو يريد ان يهدم صدقا وامانة ، ولكن هدمه يقتصر على الاطاحة برؤوس خاوية قد ادت دورها المطلوب فباتت عاجزة عن حمل مسؤولية الحفاظ على الهيكل وصيانته من التصدع والانهيار .. وشتان بين الهدم المداعب العاتب وبين البناء الثوري التقدمي .

وليس ذلك كله مستغربا ، وليس ذلك كله تجنيا ظالما ، وانما هو النتيجة الحتمية لرؤية برجوازية لا تقوى على تقديم نظرية ثورية متكاملة كاشفة تقود خطى الكادحين نحو مستقبل افضل ، فتقنع من النضال بدعوة اصلاحية باهتة لا تمس المبدأ ، بل تحرص على بقائه ، وتجهد في صرف الاذهان والجهود الى قضايا وقشور جزئية .

وقد رأينا كيف انعكس هذا الالتزام الايديولوجي على العمل الفني شكلا ومضمونا ، فاذا المسرحية عبارة عن لوحات متباعدة تتوالى منفصلة وكأنها وضعت الى جانب بعضها خداعا وتمويها .. واذا

المضمون اصلاحي غير تقدمي ، يكتفي بنشر السيئات دون ان يتعمق اسبابها وجذورها ، ودون ان يكلف ذاته عناء تقديم رؤية مستقبليه تبدد اليأس والظلمة والحيرة في نفوس معذبة تتوق الى الخلاص والانعتاق من شقاء مهين .

ولا يغير من هذه الحقيقة طوفان المديح والتقريظ يكيله الكاتب للمسرح وجمهوره ، هذا الجمهور الذي ما زال يضم لونين من البشر: المترفون السئمون الذين اتخمهم الثراء فانطلقوا يبحثون عن مصدر جديد للذة والمتعة ، والمثقفون الثرثارون الذين اكتفوا من النضال بشعارات براقة والفاظ منمقة فخمة يلوكونها على جنبات مقاهي الارصفة في شارع الحمراء .. ذلك ان الافراط في المديح لا يخلق عملا فنيا ، كما ان تملق عواطف الناس لا يضفي على العمل الفني مضمونا تقدميا ، وانما يتم ذلك حين يتحد المثل الاعلى الجمالي بالمثل الاعلى الماركسي ، وهو شيء لم ينجح كاتبنا في تحقيقه .

ونحن ان كنا نوافق الكاتب على ان المسرح فن جماهيري ، لا نستطيع ان نوافقه فيما انتهى اليه من نتائج حيث يقول في مقدمته ص ٦ :

(المسرح لقدرته على مواجهة جمهوره مباشرة ، ولفاعليته العظيمة ، يجب ان يتصدر على جميع الفنون . وحتى نجعل منه الغاية التي نرجوها ، يجب ان نجعله عنيفا ، مثيرا مهيجا ، متاثرا ومؤثرا ، نافذا كالسهم . يجب ان نعريه من كل ثيابه القديمة من كل ما يفصله عن الصدمة الضرورية .

ليكن وسخا ، ليكن فظا ، ليكن لا اخلاقيا ، شرط ان يحافظ على تاثيره وتحركه الدائب في قلب العالم . ان يتحيز لموقف وان يبدأ هذا الموقف ، اي موقف ، انطلاقا من الواقع .

وانسجاما مع موقفي المسرحي هذا ، قبلت ان اكتب مسرحية « كارت بلانش على بياض » لمحترف بيروت للمسرح .

اوكازيون ، اوكازيون وابتدات اللعبة ، كما احببت ان اتصورها. لعبة ، نعم . لعبة اتاحها لي المحترف لالهو بهذا النظام كما يلهو النظام بي ، واطلقت لسخريتي ولحقدي الحرية ، واوصلت هذه السخرية وهذا الحقد الى اكبر جمهور مسرحي عرفته بيروت حتى الان ..) .

اذن ، الامر لا يعدو مجرد لعبة حاقدة ؟!..

حسنا ، ولكننا نحن لا نريد موقفا لاعبا ، بل نتطلع الى موقف جاد وصادق .. وليس المهم اين تقع نقطة الانطلاق ، بل المهم اين تنتهي .. ولذا نتساءل بمرارة عن مدى الصدق الفني ومدى المعاناة الشعورية والوجدانية عند كاتب يقصد العبث واللهو لذاتهما واستجابة لرغبة سامية يبديها محترف بيروت للمسرح ؟!.. كذلك نتساءل عن لون الجمهور الذي يتباهى به كاتبنا : اهو جمهور كادح تؤرقه فكرة التغيير والثورة ؟.. لا ، بل هو جمهور مترف ناعم اقبل يلهو ويعبث مع الكاتب وبه وبمسرحيته التي اعدت خصيصا لسهرة لاهية .

وبعد ، فنحن نرجو من الكاتب ان يخفف عنه ، وان يدع اوهامه الكثيرة واحلامه الطيبة ليستمر سعيدا في لعبه ومجونه ، هانئا بجمهوره النبيل ... فربما يكون قد نجح في السخرية والهدم ، ولكنه فشل الفشل كله في ان يقدم لنا عملا فنيا ناضجا يستوي على قدميه .. بل لعله هدم مسرحيته اول ما هدم ، وسخر من جمهور غال عليه عزيز الى نفسه ..

ذلك ان المطلوب اكثر من موقف اخلاقي حالم ، وان الماركسية اعمق من كونها شعارات ترفع او عبارات تحشر حشرا في عقول لا تملك القدرة على استيعاب مدلولها .

سعدالدين دغمان

جائزة لوتس للادب الافريقي الاسيوي لعـــام ١٩٧١

يعلن المكتب الدائم الافريقي للكتاب الافريقيين الاسيويين عن مسابقة جائزة لوتس للادب الافريقي الاسيوي لافضل الاعمال الادبية وذلك في الفروع التالية:

١ ـ الشعر : ديوان لا يقل عن ٢٥ قصيدة

٢ ـ المسرحية : من ثلاثة فصول

٣ ـ الرواية : لا تقل عن ٣٠ الف كلمة

قيمة الجائزة لكل فرع من الفروع الثلاثة :

٥٠٠ جنيه استرليني وشهادة تقدير وميدالية

يشترط ان تكون الاعمال المقدمة وبجانب القيمة الادبية والفنية الرفيعة ان تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا وان تعبر عن مواقف نضالية ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي .. وضد اي عدوان او تغلغل استعماري وكذلك الاعمال التي تعبر عن اماني الشعوب نحو حياة افضل .

تقدم الاعمال باحدى اللغات الرسمية وهي : العربية . والانجليزية . والفرنسية واذا لم يكن العمل مكتوبا باحدى اللغات الرسمية الثلاث ، فينبغي ان تقدم ترجمة كاملة له باحدى اللغات الثلاث

او ملخص للعمل الادبي المقدم ، او ترجمة المقتطفات من العمل الادبي او تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد على الاقل .

تقدم الاعمال من ٤ نسخ الى اتحاد الكتاب في وطن المتقدم للجائزة وفي حالة عدم وجود مثل هذه الهيئة، ترسل الاعمال الى :

المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين ١٠٤ شارع قصر العيني بالقاهرة ـ ج.ع.م.

آخر موعد لتقديم الاعمال ٣٠ يونيو ١٩٧١،

تعلن النتائج في ديسمبر ١٩٧١

السكرتير العام يوسف السباعي