تقديم

- منذ خمسة عشر عامًا أطلقت السيدة الفاضلة **سوزان مبارك** فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راغب فى القراءة والمعرفة.
- ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية فى مصر سوف يتوقف كثيرًا عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين فى مصر فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.
- وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب فى هذا المشروع «**بمكتبة الأسرة**» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عامًا، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.
- لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال **مكتبة الأسرة** بسلاسلها المختلفة

٣١١٣ عنوانًا فى مختلف فروع المعرفة، طَبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

- وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القرَّاء، ولعل جزءًا كبيرًا منهم من القراء الجدد.

- ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضًا على مجموع الكُتَّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتبًا كما عادت الفائدة أيضًا على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالى فالفائدة قد عمَّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

- وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك تقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

- فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

ناصر الأنصارى

القاهرة
مايو ٢٠٠٥

تصديـــر

مات عبثا ، وهو الفيلسوف الذى عاش طوال حياته القصيرة ينادى بفلسفة العبث .

فى يوم الاثنين ، الرابع من يناير عام ١٩٦٠ ، وفى الساعة الثانية والربع ظهرا ، اصطدمت سيارة تسير بسرعة جنونية على طريق سانس باريس بشجرة من أشجار البلوط وأسفر الاصطدام عن حادث مروع ، فبين حطام السيارة عثر على امرأتين فى حالة إغماء ، وسائق مصاب مات بعد الحادث بأربعة أيام ، هو الناشر الفرنسى الشهير ميشيل جاليمار ، وشخص رابع مات للحظته ، والدم ينزف من رقبته ، وعلى وجهه أمارات الدهشة ، وفى إحدى عينيه علامة استفهام ، وفى العين الأخرى ، علامة تعجب ؟.. وحين فتشوا جيوبه ، وجدوا بها بطاقته الشخصية ، وعليها هذه الكلمات :

«ألبير كامى .. كاتب ، ولد فى ٧ نوفمبر ١٩١٣ ، فى مندوفى فى مديرية قسطنطينة » .

ولم يكن أمام مثقفى العالم كله ، إلا أن يعلنوا الحداد الفلسفى والروحى على المفكر الفيلسوف الذى عانى أمراض عصره وحاول أن يجد لها الدواء ، وعلى رجل

السياسة والأخلاق الذى طالما ناضل من أجل قضايا العدالة والحرية ، وعلى الأديب الروائى المسرحى الذى أثقل ضميره البحث عن مصير الإنسان ، وعلى الكاتب الصحفى الذى عاش وقلبه ينبض بمأساة الجيل .

ولم يجد مثقفو العالم كله ، العزاء فى تلك الكلمات العشر ، التى كان ألبير كامى يحبها أكثر من غيرها ، ألا وهى : العالم ، العذاب ، الأرض ، الأم ، الناس ، الصحراء ، الشرف ، البؤس ، الصيف ، البحر .

وإنما وجدوا العزاء فى الكلمات الثلاث التى لخصت حياة ألبير كامى وفكره وكأنما هى أقانيمه الثلاث ، وهى .. العبث والتمرد والثورة .

غير أن العزاء الحقيقى لكل مثقف هو أنه كان له شرف الانتساب إلى العصر الذى عاش فيه ألبير كامى ، بحيث كان قلبه ينبض وقلب هذا الرجل فى عصر واحد .

حياته هى حياة أبطاله ..

إن حياة ألبير كامى وكتاباته وجهان لحقيقة واحدة ، أو هما وجه واحد لحقيقة واحدة ، فحياته هى حياة أبطاله ، بحيث لا يمكننا أن نفرق بين الإنسان ألبير كامى الذى حمل آلام العصر على كتفيه وتحملها بكل الشجاعة والشرف ، وبين أبطال مثل سيزيف وكاليف وميرسو وريو ممن مضوا فى طريق الأمانة والعدالة إلى أقصى مدى ، وتحملوا ببطولة لاتخلو من تضحية عذابات الطريق .

لقد قذف بألبير كامى وسط صراعات العصر ، وهو عصر مزقه التناقض ، وانفصلت فيه السياسة عن الأخلاق ، والقيم عن المجتمع ، والفكر عن الحياة ، وبالتالى بات العصر يؤمن بموت القيم التى تعتبر بمثابة الوسيط بين الله والإنسان ، والتى كان من شأنها جلب الطمأنينة إلى ما سبق من تمرد إنسانى ، فليس هم العصر مجرد القول بأن بعض القيم قد أصبحت عارية من كل معنى ، بل راح ينزع إلى نبذ احتمال وجود القيم على أى صورة من صور المطلق ، ولهذا كانت القضية الكبرى التى

واجهت ألبيركامى هى خلق قيم جديدة فى عالم متناقض ، دون بعث الحياة فى القيم التقليدية القديمة ، التى عفا عليها التاريخ .

وكان عسيرا على ألبيركامى فى عالم متناقض يفتقر إلى صفة التعالى ، أن يخلق قيما جديدة دون أن يبدأ بجعل التناقض نفسه قيمة من القيم ، ومن ثم راح يستبدل موت القيم الإنسانية بالتأكيد المستمر على حقيقة المسئولية الإنسانية ، وبالتالى فإن الصورة التى انبثقت فى أعماله الفكرية والأدبية ، ليست إلا صورة البطل وقد حرم من كل عون ميتافيزيقى فليست هناك قوى خارقة يهيب بها ، ولا قيم متوارثة يرتكن إليها ، فهو قد ترك ليصوغ قدره بنفسه ، وينسجه وفق هواه ، وحيدا بلا عون أو نصير .

وهذا معناه أن أدب التمرد لا يقدم الحياة على أنها وضع مستقر ، بل وضع فى طريقه إلى الاستقرار ، وتلك هى التجربة التى يكابدها الوجود الإنسانى والتى يسميها جان بول سارتر : العذاب . وتلك هى مسئولية كل فرد من الأفراد والتى يطلق عليها كذلك لفظ : الحرية . وتلك أخيرا هى الصورة التى رسمها أندريه مالرو للوضع الإنسانى وهى الأساس الذى يقوم عليه ماسماه : المصير .

وتلك هى دنيا ألبيركامى .. إنها الدنيا التى يقيم فيها ميرسو .. الغريب والتى يقيم فيها دكتور ريو الذى يصارع طاعونا لا تزال طبيعته رمزا مجهولا ، وهى الدنيا التى يرمز لها بصور البق ، والحجر الصحى ، وحالة الحصار . إنها الدنيا التى قضى على كل فرد فيها كما قضى على سيزيف أن يدفع بحجر العبث إلى أعلى سفح شديد الانحدار ، ليعود فيندفع مرة ثانية فيدفعه من جديد .

وبنفس الدرجة التى لا يتنكب بها كامى دليل التناقض أو ما يسميه العبث ، لا يقنع بمجرد السخط أو الاستسلام ، فنرى البحر الشاسع كما نرى السجن الرهيب رمزين أساسيين فى أدبه . لهذا كله ، كان لزاما عليه ، وقد حمل فى كيانه كل صراعات العصر ، أن يتجاوزها بحماسه العاطفى المتوهج وحسه الأخلاقى الشجاع ، فيستنكر كل فعل يؤدى إلى عذاب الإنسان ، ويوقظ فى النفوس معنى العدالة والأمانة والشرف ، ويعمل على إعادة السياسة مرة أخرى إلى حرم الأخلاق ،

ويقف فى صف الأخلاقيين الفرنسيين الكبار فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ويكون كما وصفه سارتر بحق ، آخر خلفاء شاتوبريان وأكثرهم حكمة وشجاعة .

وهكذا ألف الناس كلمات مثل العدل والأمل ، والنبل والشرف ، والأمانة والعدالة ، تخرج من فم ألبير كامى لتسيل على قلمه ، وينطق بها أبطاله ، وتبشر بسعادة بشرية من نوع جديد .

تراجيديا الإنسان والعصر..

وبمقدار ما كانت حياة ألبير كامى هى حياة أبطاله ، كانت الأحداث المعلمة فى حياته هى المداد الذى كتب به أعماله ، وهو مداد ينزف عرقا ودما ، ليرسم فى النهاية تلك اللوحة المأساوية للحوار المتبادل بين الإنسان وعصره ، وهو الحوار الذى لخصه ألبير كامى فى بداية كتابه «أسطورة سيزيف» بهذين البيتين من أغنية بندار :

«يانفسى الحبيبة لاتتزعى إلى الحياة الأبدية ، بل استنفدى الممكن حتى النهاية» .

وكانت حياة ألبير كامى بالفعل محاولة لاستنفاد الممكن حتى نهايته ، وإن لم يغب القدر الإنسانى عن أفق هذه الحياة لحظة واحدة وكأنما كان لها بالمرصاد ، حتى كانت مأساة موته .. هذا الموت الظالم .. هذا الموت المستحيل .

ومع أن ألبير كامى نفسه لم يكن يستحسن خلق الأساطير والتشويق الصحفى حول حياته وشخصيته ، وكان يؤثر أن يجد الناس فى كتبه وكتاباته مايهمهم أن يعرفوه إلا أننا نستطيع أن نستخلص من سيرة حياته تلك الخطوط والظلال بل والألوان التى أسهمت فى رسم تلك اللوحة التراجيدية المسماة .. ألبير كامى .

فقد ولد فى السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ فى مدينة مندوفى التابعة لمديرية قسطنطينة بالجزائر ، وكان أبوه لوسيان عاملا زراعيا لقى مصرعه بعد عام واحد من مولد ابنه الثانى ألبير كامى ، فى معركة المارن فى الحرب العالمية . «مارن .. جمجمة مفتوحة .. أعمى ، أسبوع طويل فى صراع مع الموت» .

أما أمه فتنحدر من أصل أسبانى ، وكم من مناسبة أفصح فيها كامى عن الراحة الرومانسية التى أمده بها هذا الأصل الأسبانى غير المباشر ، وقد نزحت أسرته بعد وفاة عائلها إلى حى فقير مكتظ بالسكان فى مدينة الجزائر ، حيث عاش كامى مع أمه وجدته لأمه وخاله وأخيه الأكبر فى شقة مكونة من غرفتين . وراحت أمه تعمل خادمة فى بيوت الأغنياء لتعول هذه الأسرة ، وقد وصف ألبير كامى الجو العام لهذه الفترة من حياته فى كتابه « الظهر والوجه » بقوله :

« شد مايشغلنى أمر غلام كان يعيش فى أحد الأحياء الفقيرة .. يا له من حى ويا لمنزله من منزل .. لم يكن يتألف إلا من طابق واحد ودرج لا يعرف النور . وحتى يومه هذا ، وعلى الرغم من مرور سنين عديدة ، يستطيع هذا الغلام أن يتحسس طريقه إلى هناك فى أحلك الليالى ، وهو يعرف أن فى استطاعته قفز هذه الدرجات دون أن يتعثر أبدا . لقد تملكه البيت وسيطر على مشاعره ، ولا زالت قدماه تعرفان المسافة بين الدرجتين من درجات السلم بالإحساس المجرد ، ولا زالت يداه تهلعان من قضبان الدرابزين هلعا غريزيا لا يقهر ، وذلك بسبب مايجرى فوقها من الصراصير » .

والتحق كامى بمدرسة ابتدائية محلية عام ١٩١٩ بقى فيها حتى عام ١٩٢٤ ، حيث لفتت موهبته نظر أستاذه لوى جرمان الذى تعهده بالتشجيع حتى حصل على منحة دراسية بمدرسة « الليسيه » ظل كامى يتردد عليها حتى حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٠ ، وفى أثناء دراسته اشترك فى فريق كرة القدم ، واهتم بالمسرح ، وطمح إلى دراسة الفلسفة ، ولعل « كلامنس » وهو الشخصية الرئيسية فى رواية « السقطة » التى كتبها ألبير كامى ، يعبر تعبيرا بالغ الصدق عن هذه المرحلة فى حياة كامى ، فيقول :

« لم أكن صادقا فى إحساسى وحماسى إلا عندما كنت أمارس الألعاب الرياضية ، وعندما كنت أخدم فى الجيش فأقوم بتمثيل المسرحيات التى نؤديها بقصد المتعة والترفيه . وحتى فى يومى هذا .. أخال المكانين الوحيدين فى العالم اللذين أشعر فى رحابهما بالبراءة هما الاستاد وقد اكتظ بالمتفرجين فى مباراة يوم الأحد ، والمسرح الذى أكن له حبا لامثيل له فى القوة والتطرف » .

وحاول كامى مواصلة دراسته الجامعية على أساس من عدم التفرغ ، حتى حصل على ليسانس فى الفلسفة من جامعة الجزائر ، بعد أن أعد رسالة عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية ممثلة فى القديس أوغسطين والفيلسوف أفلوطين . وفى عام ١٩٣٧ عاوده مرض التدرن الرئوى فعاقه عن الحصول على درجة « الأجر يجاسيون » وانتهت دراسته الجامعية عند هذا الحد ، لتبدأ دراسته فى كتاب الحياة .

وكانت سنوات شاقة ، مارس فيها ألبير كامى مختلف الحرف الصغيرة ، فعمل تارة فى بيع قطع غيار السيارات ، وتارة فى مكتب سمسار لأعمال التجارة البحرية ، وتارة فى إحدى الوظائف فى مكتب للارصاد الجوية ، إلى أن التحق بوظيفة صغيرة فى بلدية المدينة ، اضطر إلى التخلى عنها بعد أن كتب تقريرا عن سكان منطقة القبائل كشف فيه عن الكثير من جوانب الإنسان العادل عند ألبير كامى ، فضلا عن أولى مواقفه الشجاعة التى دافع فيها عن إحدى قضايا العصر ، قضية سكان منطقة القبائل من العرب الذين يعيشون فى بؤس وجوع يقصر عن مداهما التعبير ، بينما يعيش المستوطنون من الفرنسيين عيشة البذخ والاستغلال ، على زعم أن شعب القبيلة يعرف كيف يتكيف مع البؤس ، ولا يحس بنفس الاحتياجات التى يحس بها الأوربيون .

وكان موقفا عادلا وشجاعا ذلك الذى اتخذه ألبير كامى ، عندما واصل حملته من خلال جريدة « الجمهورية الجزائرية » التى كان يعمل بها محررا صحفيا تحت رياسة باسكال بيا ، فاضحا المستعمر الفرنسى ، كاشفا عن زيف منطقه وبطلان دعواه ، مستنكرا الظلم من بلد يدعى أنه يحارب الظلم فى غيره من البلدان ، ويتشدق بشعارات .. الحرية والإخاء والمساواة .

وكان ألبير كامى يتصور أن مصيره قد ارتبط بالجزائر ، أرض الشباب ، والبحر والشمس الباهرة ، وأن واجبه يحتم عليه أن يساهم فى بزوغ حضارة

جديدة ، حضارة ذات شخصية فريدة ، حضارة يشترك فى صنعها العرب والمستوطنون الفرنسيون ، وكان قد استطاع فوق أرض الجزائر ، وتحت شمسها المشرقة ، وبعد أن أسس فرقة مسرحية من الهواة سماها « مسرح الجماعة » كان يقوم فيها بدور الممثل والمؤلف والمخرج جميعا ، استطاع أن يكتشف الحقيقة المزدوجة ، الحقيقة المتمثلة فى ثنائية اقليم البحر المتوسط ، والتى عبر عنها فى أولى مؤلفاته « الظهر والوجه » حيث نراه يؤكد الصلة الوثيقة بين هاتين الناحيتين من التجربةالتى عاشها حتى النخاع ، الفيض الغزير من الشمس والبحر ، فى مقابل عقم الانسان وفقره ، الاستغراق الممتع فى ملذات الحس فى مقابل الموت الذى يبدو أكثر إيحاء بالرعب والمأساة ، انتعاش الرغبة والحنان فى مواجهة حقيقة العزلة الإنسانية .

وهكذا .. هكذا فى كل لحظة على أرض الجزائر نجد أن السعادة والشقاء يؤكد كل منهما الآخر ، ويرجع السبب فى عنف موقف ألبيركامى من كل منهما ، إلى التناقض الكامن فى وجودهما معا متلازمين .

ولكن هذه الآمال جميعا ، سرعان ما ضاعت سدى ، لأن كامى دفع ثمن هذا التقرير وظيفته الصغيرة فى بلدية الجزائر ، وعمله الصحفى فى جريدة « الجمهورية الجزائرية » كما كسب عداء المستوطنين الفرنسيين الذين أرغموا الحاكم العام لمدينة الجزائر، على طرده منها وترحيله إلى باريس .

دفـاع عن النـــور

وعاد كامى إلى باريس عام ١٩٤٢ ، ليعمل محررا صحفيا فى جريدة « بارى سوار » ، ولكن الحرب العالمية كانت قد اشتعلت ، وبدأ الزحف الألمانى يغزو أوروبا ويحتلها بلدا وراء بلد ، حتى سقطت باريس ، واحتل النازى فرنسا ، فانضم كامى إلى حركة المقاومة السرية فى باريس ، ورأس تحرير جريدة « كفاح » التى جعلت شعارها « من المقاومة إلى الثورة » .

وامتد الاحتلال النازى لفرنسا أربع سنوات وكامى يتحداه بكل قواه ،

ويناضله فى كل مناسبة ، ويواجهه بالكلمة الجريئة والموقف الشجاع ، وظل يحرر المقالات الانتقامية لجريدة «كفاح» التى يدعو فيها الفرنسيين إلى مكافحة الظلم ومقاومة العدوان ، والوقوف فى وجه قراصنة العصر ، وذلك كله بسلاح العدل ، فلئن كان القدر البشرى ظالما ، فقدر الانسان هو أن يكون عادلا .. العدل .. ذلك المستحيل ، أو كما قالت دورا فى مسرحية «العادلون» : «ولكن ، لا .. هذا هو الشقاء الأبدى ، نحن لسنا من هذا العالم ، نحن عادلون ، هناك دفء لم يخلق لنا .. آه .. وارحمتا للعادلين ..» .

ويرد عليها كاليف فى ذات المسرحية : «اننا نقتل لكى نبنى عالما لا يقتل فيه أحد ، نحن نقبل أن نكون مجرمين لكى تمتلئ الأرض من بعدنا بالأبرياء» .

لقد قاوم ألبير كامى الاحتلال النازى بكل قواه ، واشترك فى حركة المقاومة السرية ، ومضى مع رجالها على الطريق الموحل ، وجرب معهم جراح العصر ، وعذابات الضمير ، وواجه معهم المصير المشترك ، وتعلم كيف يتمرد على الظلم ويثور على الجريمة مصداقا لهذا ، الكوجتبو الذى صاغه البير كامى ، وكأنما خلق للقرن العشرين : «أنا أتمرد فنحن إذن موجودون» .

وكان من جراء هذا كله ، أن تحررت باريس فى عام ١٩٤٤ ، وتولى ألبير كامى تحرير جريدة «كفاح» العلنية بعد أن كانت جريدة سرية ، وسرعان ما استقال من رئاسة تحريرها واعتزل الصحافة لكى يتفرغ لقضايا الفكر والفن والأدب ، وان ظل دائما يعبر عن رأيه فى القضايا الملحة على ضمير العصر ، وذلك فى المقالات التى جمعها فيما بعد ، فى كتابه «مشكلات معاصرة» حيث عالج مشكلات التسلح الذرى ، والحرب الباردة ، واستنكر الارهاب الاستعمارى فى مدغشقر ، والاستيطان الاستعمارى فى الجزائر ، وأيد الثورات الوطنية فى قبرص والمجر وبولندا وألمانيا الشرقية .

وجاء عام ١٩٥٢ ، العام التالى لظهور كتابه «الإنسان المتمرد» الذى أحدث ضجة ثقافية كبرى وأسفر عن النزاع الحاد بينه وبين صديقه جان بول سارتر ، وهو النزاع الذى أفصح عن التناقض الجذرى العميق بين الصراحة الفكرية لدى سارتر

والحماس الأخلاقى لدى كامى ، ولكن النزاع سرعان ما تصاعد فصار هجوما مرا على صفحات مجلة «الأزمنة الحديثة» اشترك فيه إلى جانب سارتر فرنسيس جانسون وسيمون دى بوفوار ، مما أدمى قلب كامى بأعمق الجراح ، فاتخذ فى نوفمبر من نفس العام اجراء سياسيا هو استقالته من منظمة «اليونسكو» على أثر السماح لاسبانيا بالإنضمام إلى عضوية المنظمة . وبعدها لاذ ألبير كامى بالصمت والعزلة ، إلى أن كان عام ١٩٥٧ الذى منح فيه ألبير كامى جائزة نوبل للآداب ، فكانت تتويجا لفكر ألبير كامى وأدبه بعدما عاش حياته ابنا وفيا للأرض ، يغنى للبحر ، ويفرح بالشمس ، ويمجد النور.. النور الذى طالما ألهب فيه الإحساس بالسعادة والفرح بالحياة ، وحدد له طريقه فى مقاومة كل قوى الظلم والظلام .

« فى أحلك ظلمات العدمية التى تحيط بنا ، حاولت دائما أن أبحث عن الطريق المؤدى إلى التغلب عليها ، لا عن فضيلة أو نبل نادر ، بل عن وفاء غريزى للنور الذى ولدت فيه ، ومنه تعلم الناس منذ آلاف السنين أن يرحبوا بالحياة حتى فى ساعة الألم والعذاب » .

ولكن الحياة هى التى ودعت ألبير كامى ، قبل أن يقول كلمته الأخيرة ، وهو الذى قال عن نفسه فى أخريات أيامه «انى مازلت فى بداية أعمالى» .

من العبث إلى التمرد

العبث والتمرد والثورة ، هذه إذن هى المحاور الرئيسية الثلاثة فى آثار ألبير كامى الفكرية والأدبية ، أما العبث فقد عالجه فى رسالته الفلسفية «أسطورة سيزيف» ثم عاد وصوره روائيا فى «الغروب» ودراميا فى مسرحية «كاليجولا» ، وعلى عتبة «أسطورة سيزيف» يضع ألبير كامى فكرة الانتحار ، باعتبارها الينبوع الذى يصدر عنه اتجاهه الفكرى كله ، وهو هنا ليس قضية «دراسة» وإنما قضية «استغلال جواب» على حد تعبير روبير دولوبيه .

فالانتحار يطرح قضية «معنى الحياة» وهو يعنى بكل بساطة «الاعتراف بأن

الحياة لا تستحق أن تعاش» . ولكن كامى يرفض الانتحار ، ويرى أن الحياة وإن لم يكن لها معنى ، فهى من ذلك ينبغى أن تعاش ، وهذا التناقض هو الذى يفجر الإجابة الخاصة بألبير كامى ، ويبرز بطولته منذ الآن .

وليس ذلك لأنه يؤمن بالعقل ، وقدرته على اختراق الحجب ، والنفاذ إلى الأسرار التى تضفى معنى على هذا الوجود الذى يبدو عاريا من كل معنى ، وإنما لأنه لا يريد أن يتخلى عن هذا العقل على الرغم من قصوره الواضح من ناحية ، ولأنه يرغب من ناحية أخرى فى التذرع بجميع أسلحة المنطق إزاء ما يسميه «صمت الكون» .

ولكن .. إذا لم يجد الانسان للوجود معنى ، واستولى عليه الشعور بعبث الحياة ـ فهل ينبغى أن يدعوه ذلك إلى الانتحار ؟

هذه هى المسألة التى يعدها ألبير كامى أخطر المسائل الفلسفية جميعا ، فالبحث فيما إذا كان العالم له ثلاثة أو أربعة أبعاد ؟ أو فيما إذا كان الفكر سابقا أو لاحقا للمادة ؟ أو فيما إذا كان الكون محدودا أو غير محدود ؟ كل هذه المسائل توشك أن تكون هزلا وتهريجا إذا قيست بالمسألة الجوهرية ، وهى مسألة الحياة ، هل تستحق أو لا تستحق ما يبذل من أجلها من عناء ومعاناة ؟

وقد يكون القول بعبثية الحياة ، وتجرد الكون من كل مغزى ، شيئا قديما عرفه الحكماء ورددده الفلاسفة ، ولكن هذه الحكمة غالبا ما كانت تتخذ صورة النهاية التى ينتهى عندها الفكر ، أو الخاتمة التى ترسو على شاطئها التجارب ، أما ألبير كامى فيعدها بداية المعركة الفلسفية أو مطلع الفكر الحر .

فهذا التغافل عن حقيقة الموت ، وهذا التعلل الساذج بتحقيق الآمال ، وهذا الغرور المضحك الناتج عن النجاح ، وهذه الضحكة البلهاء التى تعبر عن السعادة ، كل هذا يزدريه ألبير كامى ويراه نفاقا وخداعا للذات ، وتجاهلا للحقيقة الجوهرية المروعة التى تواجه الفكر الواعى ، ألا وهى تجرد الوجود من كل معنى ، وما يتبع ذلك من شعور بعبث الحياة .

ولكن كيف ينشأ الشعور بالعبث لدى الإنسان ، أو بالأحرى كيف يجد الانسان نفسه واقعا فى قبضة الشعور بالعبث ؟

الواقع أن ألبير كامى يشبه نشأة الشعور بالعبث بمولد عاطفة الحب فى قلب الإنسان ، كلاهما يهبط على الإنسان من حيث لا يدرى ، انه شعور مفاجئ وبائس فى نفس الآن ، وذلك لأنه ليس هناك ما يهيئه ، ولانه يظهر فى أتفه مظاهر الحياة اليومية أو السلوك المعتاد ، عند منعطف شارع ، أو فى داخل مطعم ، أو على محطة المترو . ومع ذلك فإن كل شىء يتغير نتيجة لهذا الشعور ، الذى هو تجربة شخصية خالصة يصعب نقلها إلى الآخرين .

ويصف ألبير كامى شعور العبث فى بضعة كلمات ، شديدة الإيجاز ولكنها قوية الإيحاء : « نهوض ، ترام ، أربع ساعات فى المكتب ، غداء ، ترام ، أربع ساعات عمل ، عشاء ، نوم ، الاثنين ، الثلاثاء ، الاربعاء ، الخميس ، الجمعة والسبت على النمط نفسه ، ونفس الطريق .. كل يوم .. وراحة معظم الوقت » .

وهكذا .. هكذا تمر الآيات ، يتلو بعضها بعضا ، والإنسان يكرر هذه العملية ، أسبوعا بعد أسبوع ، بل عاما وراء عام ، وقد يكون الإنسان راضيا عن نفسه أو غير راض ، ولكنه مستسلم على كل حال لمصيره ، مذعن لدورة الزمن ، وإذا بيوم يأتى فيطرأ عليه طارئ مفاجئ ، قد يحدث ذلك وهو يشعل سيجارة ، أو يعبر شارعا ، أو ينتظر الترام ، وإذا بعجلة الزمن تتوقف ، وإذا بساق الرجل لا تساق إلى حيث اعتادت ، وإذا بيده تأبى أن تقوم بما ألفت من أعمال ، وإذا بفكره يتوقف عن المضى فى التفكير . إنه نوع من الملل ، نوع من السأم ، نوع من النفور ، شىء ما حزين يستولى على كيان الإنسان فيشل هذه الآلة عن دورانها المعهود ، ويطرح على ذهنه السؤال عن جدوى هذا السعى ، ومغزى هذه الحياة ، وإذا بالجواب السالب ، الجواب النفى ، انه لا جدوى هناك ولا مغزى ، قبض الريح وحصاد الهشيم ! !

ومن هنا تبزغ فكرة الانتحار .. إلا أن المنطق فى فلسفة ألبير كامى ، لا يكشف عن رابطة حتمية بين الشعور بعبث الحياة وبين التفكير فى الانتحار ، لانه

ليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر ، فضلا عن أنه فى الإقدام على الانتحار ما يتضمن الاعتراف السلبى بجدية الحياة . وبأننا نأخذها مأخذ الجد ، وفى هذا ما يناقض القول بعبث الحياة . وهذا معناه أن الحياة تقتضى نوعا جديدا من البطولة ، بطولة لا تعرف الأمل ولا تعرف الندم ، وإنما تعرف التمرد باستمرار ، وهو نقيض الزهد أو الاستسلام أو الإذعان .

وهذا هو البطل سيزيف .. انه أسمى من العذاب وأسمى من الأمل ومن اليأس جميعا ، فهو يعلم أولا أنه محكوم عليه . وهو يعلم أن هذا الحكم لا رجعة فيه ، وأن هذا العذاب مدى حياته أو مدى حياة الآلهة ، ولكنه مع ذلك يرفع الحجر إلى أعلى الجبل ، ويلاحقه إذا نزل إلى السفح ، وينحنى عليه ويحرص على ألا يسقط من بين يديه .

إنه يؤدى هذا العذاب كما لو كان واجبا مقدسا يؤديه بلا أمل ولا يأس ، لأن الأمل واليأس شىء واحد ، فمن يأمل فى شىء معناه أنه يائس من شىء ، إن صلاته اليومية أن ينحنى على الحجر ، ويرفع رأسه إذا سقط . إنه يقاوم المستحيل ، ويعلم أنه يقاوم المستحيل ، ومع ذلك يستمر فى مقاومة المستحيل .

من التمرد إلى الثورة

ولكن هل معنى هذا أن ألبير كامى يبشر بالعبث ، وينادى بالمستحيل ؟

كلا بطبيعة الحال ، فان رفض كامى لفكرة الانتحار ، باعتبارها خيانة للأرض ، وللبحر وللنور ، ولشرف الإنسان ، وللحب الذى قد يكون الحقيقة الأولى فى هذا الوجود ، وإيمانه بعدالة الإنسان وحقه فى السعادة ، كل هذا يجعل من العبث بداية تدعو إلى تجاوزه ، ومن المستحيل خطوة نحو الممكن . وهذا ما عبر عنه كامى بقوله : «لو سلم الإنسان بأنه ما من شىء ذو معنى ، فلا بد من الانتهاء إلى استحالة العالم» .

العبث إذن نقطة انطلاق ولا يمكن أن يكون هدفا أو غاية ، انه نوع من الشك المنهجى الذى وجدناه عند ديكارت ، بل ان «أسطورة سيزيف» يمكن أن تعد «مقالا فى المنهج» كتب لعصرنا الحاضر ، وهذا ما عبر عنه كامى بقوله : «عندما حللت الشعور بالعبث فى أسطورة سيزيف ، كنت أبحث عن منهج لا عن مذهب ، كنت أمارس الشك المنهجى ، وكنت أفتش عن هذه اللوحة البيضاء التى يشرع الإنسان على أساسها فى البناء» .

ومن هنا كان انبثاق التمرد فى فلسفة ألبير كامى ، فالفكر الذى أدى به إلى العبث كان يفترض أن ينتهى به إلى التمرد فى وجه هذا العبث نفسه ، وكما أدى فعل الشك المنهجى عند ديكارت إلى الفكر ومنه إلى اثبات الوجود ، فإن التمرد ينتهى إلى الحقيقة الموضوعية التى تثبت وجود الانا ثم وجود النحن ، وهذا ما عبر عنه بقوله «ان البرهان الأول والوحيد فى صميم تجربة العبث هو التمرد» .

وكما عالج ألبير كامى العبث فى رسالته الفلسفية «أسطورة سيزيف» ثم عاد وصوره روائيا فى «الغريب» ودراميا فى مسرحية «كاليجولا» نراه يعالج التمرد فى رسالته الفلسفية أيضا «الإنسان المتمرد» ثم يعود ويصوره روائيا فى «الطاعون» ودراميا فى مسرحية «العادلون» .

وها هو ألبير كامى فى مطلع كتابه «الإنسان المتمرد» يعلن عن كوجتيو جديد ، يصرخ فيه بأعلى صوته : «أنا أتمرد فنحن إذن موجودون» .

على أن التمرد عند ألبير كامى نوعان : تمرد الإنسان على حالة من حيث هو إنسان ، وهذا هو ما يسميه بالتمرد الميتافيزيقى ، وتمرد الإنسان على وضعه من حيث هو عبد ، وهو ما يسميه بالتمرد التاريخى ، النوع الأول هو الذى ينبع منه الشعور بعبث الوجود ، وقد يؤدى إلى إنكار القيم جميعا ، أى إلى العدمية المطلقة ، أما النوع الآخر فهو ما قد يتحول إلى ثورات جماعية كالتى رأينا عددا منها فى العصر الحديث .

والواقع أن ألبير كامى هذا العقل الذى يحب الوضوح ، وهذه الروح التى تمجد النور ، قد وجد أن حياة الإنسان تصطدم كل يوم بتناقضات العالم وعذابات

الحياة ، حتى اعتقد أن الإنسان قد حكم عليه ظلما بأن يعيش وهو الكائن العاقل فى عالم غير معقول ، وأن ينشد الوحدة والانسجام وسط التناقض والاضطراب ، وهو لذلك لا يملك إزاء هذا «الظلم الميتافيزيقى» سوى أن يقابله «بالشرف الميتافيزيقى» الذى يمكنه من الصمود أمام عبثية العالم ، والتمرد عليه حتى النهاية تماما كما فعل الدكتور «ريو» بطل رواية «الطاعون» الذى ظل يتحدى المرض ، ويحاول أن ينتزع من بين مخالبه أكبر عدد من الأحياء ، مع علمه أن كفاحه عقيم ، ونضاله بلا جدوى ، لأن الطاعون لابد أن ينتصر عليه فى آخر الأمر .

إن الطاعون على الرغم مما ينطوى عليه من موت وتناقض ، وعلى الرغم من أنه العبث ذاته والمستحيل ماثلا ، إلا أنه قد كشف عن أنبل ما فى الإنسان .. عن النضال المستمر فى صدر «ريو» ، عن البراءة الكاملة فى نفس كوتار ، عن الطيبة الحلوة التى تطل من عينى الأم العجوز ، عن الرقة والحنان فى قلوب العشاق والمحبين ، عن الأمانة والرجولة والصفاء والصبر والصمت والسعاده .

كان تمرد سيزيف تعبيرا عن سخطه على الموت وعاطفته الجياشة بالحياة وكان إنكارا للانتحار وتحديا للعبث أو المستحيل ، ولذلك فقد كان من الممكن أن يظل تمردا وحيدا أو واحديا ، أما تمرد «الإنسان المتمرد» فهو ينتزع الفرد من وحدته ويجعل الإحساس بالغربة والاغتراب ، هو «الطاعون» المشترك بينه وبين الآخرين ، وبذلك يصبح التمرد هو الحقيقة الواضحة الأولى التى تجمع البشر على قيمة واحدة ، كما تجعل من الممكن بالنسبة لألبير كامى أن يقول : «نحن نتمرد ، فنحن إذن موجودون» . فالعبد الذى يتمرد على طغيان سيده ، ويقول له «لا» إنما يقول فى نفس الوقت «نعم» ويؤكد قيمة إنسانية لا ينبغى أن تهدر أو تهان ، لأن البشر جميعا من مظلومين وظالمين يشاركون فيها على نفس المستوى وبنفس المقدار ، وبذلك يكون التمرد الذى هو فى أصله تعبير عن صرخة ذات وحيدة ، تأكيدا للتضامن بين البشر ، فإذا أنكر هذا التضامن ، فقد اسمه وانحرف إلى القتل والجريمة .

وهكذا ينتقل ألبير كامى إلى تناول حقيقة العلاقة بين التمرد والجريمة ،

وبخاصة تلك الجريمة التى يصفها بالجريمة المنطقية أو الجريمة المشروعة أو الجريمة الأيديولوجية فهو يسأل إن كان التمرد الذى هو بطبيعته احتجاج على قدر ظالم وغير معقول ، يمكن أن يؤدى إلى تبرير الجريمة الشاملة والقتل الجماعى ، وهل من الممكن أن نكتشف فيه على العكس من ذلك مبدأ ذنب معقول ، يحتج على الظلم والعبودية والمهانة ، فى الوقت الذى يؤكد فيه كرامة الإنسان .

ألا إن الإجابة على هذا السؤال ، هى مايجسده ألبير كامى فى مسرحية «العادلون» فإن أعضاء هذه المنظمة الفريدة متمردون مثاليون ، لم يعرف تاريخ التمرد لهم مثيلا ، إنهم يعانون صراعا ممزقا عنيفا ، ويظلون أبرياء على الرغم من كل ما أراقوه من دماء ، إنهم يعينون للفعل حدودا فهو خير وعدل ما راعى الحد ، وهو شر وظلم ان تعداه ، الوفاء للحد وللمعيار وفاء للثورة ، وتخطى الحد وتجاوز المعيار نكوص عن الثورة وانهيار فى هوة العدمية المطلقة .

إن كالييف ودورا ورفاقها وحيدون أمام أنفسهم ، ولكنهم متضامنون أمام الموت أن تمرد الواحد منهم يتجاوز حدود الفرد ، بل يتعدى فى قيمته حياة الفرد ، ويصبح حقا للإنسان من حيث هو إنسان . ومن ثم فإن وجودهم كله يحقق ذلك الكوجتيو الذى بدأ فى «الإنسان المتمرد» بمقولة «أنا أتمرد فنحن اذن موجودون» وانتهى فى العادلون بمقولة : «نحن نتمرد ، فنحن إذن موجودون» .

وهكذا ينتقل ألبيركامى إلى التمرد الميتافيزيقى ، الذى يصفه بأنه حركة يواجه بها الإنسان قدره والبشرية بأجمعها ، محاولا أن يسترد الوحدة السعيدة ، وأن يتخلص من عذاب الموت والحياة ، ثم يبين بعد ذلك كيف يتحول هذا التمرد الميتافيزيقى إلى تمرد تاريخى ، فينسى أصله ويتنكر لمنبعه ، ويزحف إلى السيطرة على العالم كله من خلال فعل الثورة .

من الثورة إلى التضامن البشرى

والواقع أن معظم الثورات الاجتماعية التى عرفها العصر الحديث ، والتى

عرفتها أوروبا منذ أواسط القرن الثامن عشر ، قد اقترن فيها هذا النوعان المتباينان من التمرد ، لان التمرد الميتافيزيقى يحمل فى طياته جرثومة العدمية المطلقة الكامنة فى قلوب العديد من الثوريين فى هذا العصر الرهيب .

وتلك هى مأساة القرن العشرين كما يراها ألبيركامى ، أن يتحول التمرد إلى ثورة ، فبعد أن قتل الإنسان الملك فى الثورة الفرنسية ، وبعد أن قتل الإله فى الثورة الروسية وجد نفسه وحيدا فى هذا العالم ، وليس أمامه أى يقين ، فاندفع اندفاع اليائس إلى هوة العدم ، مرة فى صورة الإرهاب الفردى والفوضوى ، ومرة أخرى فى صورة الإرهاب الذى تنظمه الدولة سواء فى صورته اللامعقولة عند الفاشية أو فى صورته المعقولة عند الشيوعية .

ويرى ألبيركامى جرثومة العدمية المطلقة سارية فى التفكير الثورى المعاصر ، فى صورة الشعار المرفوع باستمرار ، والقائل بأن الغاية تبرر الوسيلة ، فتطبيق هذا الشعار هو الذى يؤدى إلى تلك العدمية ، حيث ترتكب أبشع الجرائم باسم أنبل الغايات وهنا يصبح لزاما علينا أن نحكم على هذه الوسيلة نفسها ، فإن كانت تتضمن اهدار كرامة الإنسان ، لم يعد من حقنا أن نبررها بأية غاية مهما كانت عظيمة ، وهذا ما عبر عنه ألبيركامى بقوله «إنه إذا كانت الغاية تبرر الوسيلة ، فما الذى يبرر الوسيلة ذاتها؟» .

الجواب عند ألبيركامى هو القيمة الإنسانية وحدها ، والتشبث فى جميع الأحوال من تلك القيمة الإنسانية ، التى ضلت الثورات الحديثة طريقها عندما تنكرت لها ، مع انها كانت هى النبع لهذه الثورات .

إن الثورة عندما تعجز عن خلق قيمة انسانية حقيقية ، يصبح بروميثوس الوحيد الذى ثار على الآلهة من أجل البشر ، قيصر الوحيد الذى يملى إرادته على الشعب ، وعندئذ يصبح الإنسان شيئا يعامل معاملة الآلة أو الأداة التى يراد بها تحقيق غايات أخرى . وفى هذا إلغاء للإنسان ، وإلغاء لهدفه الحقيقى ، لأن الإنسان هو الهدف الحقيقى للإنسان .

فإذا عدنا بعد هذا كله ، وتساءلنا ، عن هذا الهدف الذى يسعى إليه

الإنسان ، كانت إجابة ألبير كامى ، ان الهدف هو مساعدة الإنسان على الحياة ، لكى يثور فى وجه الموت ، وإعطاؤه السعادة لكى يتمرد على شقاء العالم ، ومنحه العدالة لكى يناضل الظلم الذى يحيط به من كل جانب ، واحترام إنسانيته لكى يتوخى فى أفعاله أن يعثر البشر على تضامنهم من جديد .

إن دييجو الشخصية الرئيسية فى مسرحية «الحصار» يريد أن ينقذ سكان المدينة الأسبانية البائسة كاريز ، والدكتور ريو فى رواية «الطاعون» يريد أن يأخذ بيد سكان مدينة أوران ، وكاليف بطل «العادلون» يطمع فى إنقاذ البشرية بأسرها ، إنهم جميعا يريدون عن طريق مواجهة الخطر المشترك أن يتضامنوا فى طبيعة واحدة يشترك فيها أبناء الإنسان جميعا .

وهذا معناه أن الطبيعة الإنسانية كائنة فى الموقف المشترك الذى يتخذه وجدان جميع الأفراد الذين يواجهون خطرا مشتركا . ويجدون أنفسهم متضامنين لدفع هذا الخطر ، حيث تتجلى الطبيعة الانسانية فى الوجود المشترك إزاء الخطر المشترك وهو ما يسميه ألبير كامى بالتضامن البشرى ، والذى عبر عنه على لسان أحد أبطاله بقوله : «لقد كسبنا تضامنا عن طريق العذاب ، وبهذا التضامن لم نتجاوز ذواتنا المحدودة فحسب ، بل انتصرنا كذلك على الوحدة ، من غير أن نحرم الفرد من حقه فى أن يكون وحيدا..» .

أجل ان الموجود الحق ، هو دائما ذلك الكائن الذى يتميز بالوعى ، فيتمرد على العبث ، ويثور على المستحيل ، ولن يكون ذلك الكائن سوى الإنسان .

صرخـــة النـــور

وهذا هو ألبير كامى .. التنوير الأخلاق والتأثير الفكرى ، أو الكاتب ورجل الأخلاق وقد اتحدا معا فى شخصية واحدة ، شخصية تنىُ للإنسان ، وتغنى للبحر ، وتفرح بالشمس ، وتمجد النور . مما جعلها شخصية فريدة متميزة عن بقية معاصريه ، صدرت أعمالها عن إحساس عميق بنبض العصر ، وعن استجابة واعية للسمات السائدة فى هذا العصر .

وإن ارتباطه بأهل الجنوب أو شعوب البحر المتوسط ، ليبدو واضحا فى فكره ونثره ذلك لأن التزامه بما سماه الفكر المشرق أو فكر النور ، حيث الإنسان كأهم موضوع بالنسبة للفرد ، وحيث فكرة الاعتدال كمثل أعلى للانطلاق ، وحيث الإيمان بالطبيعة أكثر من الإيمان بالتاريخ ، هذا الارتباط هو الذى مكنه من أن يجعل حكمة الماضى مستساغة فى هذا العصر الحاضر ، من خلال إيمانه بالنظرة اليونانية إلى الحياة ، واتصاله أوثق الاتصال بأوروبا المعاصرة .

إن ألبير كامى نفسه لهو بمثابة النور الأفريقى الساطع الشجاع ، الذى كانت حياته وكانت كتاباته صراعا دائما مع عتمة الموت وظلمة العدم ، وما أروع هذا النور الباهر الذى يلهم أبناء البحر المتوسط ، ويقربهم من الروح اليونانية ، عندما يصطدم بالظلال الجرمانية والسلافية الشديدة العتمة البعيدة الغور .

« وقوفا فى مهب النسيم ، تحت الشمس التى تدفئ جانبا من وجوهنا ، نتطلع إلى النور وهو ينحدر من السماء إلى البحر الأملس ، إلى ابتسامة هذه الأسنان الناصعة » .

انها صرخة ألبير كامى فى وجه العصر ، وهى ليست صرخة العبث ، ولا صرخة التمرد ، ولا صرخة الثورة ، ولكنها صرخة النور ، النور الذى ظل ألبير كامى على إخلاصه له مدى الحياة ، يغزل من أشعته كتاباته ، وينسج من خيوطه مواقفه ، ويتخذه نبراسا له على طول الطريق .. الطريق إلى نفسه وإلى الآخرين ، الطريق إلى السعادة وإلى الإنسان .. ذلك المستحيل .

« جلال العشرى »

يالله من قلق عظيم
وتوتـــر خـــلاق

موريـاك

مقدمة

ان من يأتى إلى الدنيا دون أن يترك فيها أثراً لا هو بمن يطاق ولا بمن يستحق أن يلتفت إليه .

رينيه شار

ليس بالأمر الهين تقديم أحد الكتاب الفرنسيين الأحياء [1] لجمهور من القراء الإنجليز تقديماً وافياً ، فنحن نجد أن الأديب الفرنسى يتمتع بمكانة خاصة وسط ذويه تميزه تمييزاً كبيراً عن أقرانه من الأدباء الإنجليز ، وذلك بخلاف الفروق الواضحة بين البلدين من ناحية اللغة والتراث الأدبى . وللمكانة التى يتمتع بها الأديب الفرنسى مظهران أساسيان : أولهما أن الأديب فى فرنسا يحظى بحفاوة شعبية بالغة ، ولا يعدو السبب فى هذه الحفاوة أن يكون لاشتغاله بالكتابة أو لأنه واحد من رجال الفكر ، كما أن علاقته بالقراء تبلغ حداً تلقى معه آراؤه حول المسائل الاجتماعية والسياسية كل اهتمام وتقدير . ولا يقف الأمر عند حثه على القيام بتحرير المقالات الصحفية أو التوقيع باسمه فى المنشورات أو إلقاء الخطب فى المحافل

---

(١) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى يونيه عام ١٩٥٩ . واعيد طبعه فى نوفمبر من نفس العام . وكان كامى لايزال على قيد الحياة ، إذ لقى مصرعه فى اليوم الرابع من يناير عام ١٩٦٠ . (المترجم) .

والاجتماعات ، بل ان الجمهور ليتوقع منه أن يؤدى كل هذا دون أن يخالجه فى ذلك أدنى شك . وهم يخولونه قدراً كبيراً من السلطة خارج نطاق عمله فى الأدب ، وتنطوى هذه السلطة التى يخولونه إياها على مسئولية عامة ، هذه المسئولية فيما يبدو لا تمت إلى عالم الأدب بصلات قريبة . وهذا ألبير كامى الذى كان موضعاً لمثل هذه الثقة وهذا التقدير ، يقول فى مقاله عن « **الصيف** » L;Ete[1] إن فرنسا تعلق أهمية بالغة على الأدب من حيث هو حرفة . أما المظهر الثانى ، فهو أن الأديب الفرنسى بطبيعة الحال يعيش فى القارة الأوروبية ويمارس نشاطه فوق أرضها ، أى أنه على النقيض منا (نحن الإنجليز) يتصل اتصالاً مباشراً بالعديد من الدول الأجنبية ، الأمر الذى ترتب عليه أن اصبح فكره بحكم الفطرة أوروبياً صارخاً يفوق فى أوروبيته الكتاب الإنجليز . وهذا على الأرجح هو السبب فى أن ظهور بعض المسرحيات أو الروايات الفرنسية المعاصرة يجىء بعيداً أو غريباً على أذواق طائفة من القراء الإنجليز . إذ أن الأدباء الفرنسيين يفترضون توافر قدر من التجارب والمواقف لدى قرائهم ، وعلى الرغم مما يبدو من ذيوع هذه التجارب والمواقف فى فرنسا وأوروبا فهى بالنسبة للذوق الإنجليزى مغرقة فى الافتعال ، وسقيمة بلا داع ولا مبرر .

ويتضح أثر هذه المكانة ذات المظهرين فى حالة كامى ؛ فإن ما حققه كامى باعتباره كاتباً روائياً ومسرحياً على سبيل المثال ، قد أسهم إسهاماً كبيراً فيما له من تأثير ، وساعد مساعدة فعالة فيما حققه من نجاح بوصفه محرراً صحفياً . أما فى السنوات التى تلت الحرب العالمية الثانية مباشرة ، فإن مقالاته فى جريدة « **كومبا** » أو « **كفاح** » اليومية كانت تتمتع بثقة لا يضارعها إلا المقالات التى كان يحررها أحد مشاهير كتاب الرواية فى جريدة « **الفيجارو** » وهو فرانسوا مورياك . ووصل الأمر بكامى فى وقت من الأوقات إلى الحد الذى كان يعتبر فيه أن مسئولياته الصحفية أضحت من الأهمية بما يكفى لتبرير تحريره ثلاث مقالات كل أسبوع . وقد كانت هذه الثقة وتلك المسئولية من الدوافع الحقيقية التى حفزته ـ على الأغلب ـ إلى اختيار الحياة فى عالم مهوش الملامح مطموس السمات .. فهو يتردى بين عوالم الفلسفة والسياسة والأدب ، وهى العوالم التى لا يلجأ إليها عادة إلا أنصاف الأدباء

---

(١) الصيف (١٩٣٩ـ ١٩٥٣) مقال أدبى نشرته دار جاليمار للنشر فى باريس عام ١٩٥٤ . (المترجم) .

فى إنجلترا ممن يلوذون بها ويحتمون فى جنباتها ؛ وقد عبر كامى عن اختياره لهذه الحياة فى رواياته ومسرحياته ومقالاته المطولة حول الآراء والأفكار . وإن مجرد الوقوف على آرائه وأفكاره ليؤكد حقيقة وضع كامى من الناحية الجغرافية فى القارة ، كما يؤكد حقيقة انعزاله المزاجى والفكرى عن إنجلترا . فمن بين الموضوعات التى كثيراً ما يتعرض لها فى كتاباته : عزلة الإنسان وسط عالم غريب ، قصور بعض القيم الاخلاقية التقليدية ، الغربة التى يحس بها الفرد إزاء نفسه ، إخفاق المذهب الماركسى من الوجهة الإنسانية ، مشكلة الشر ، الإلحاد ، وطأة الموت بما ينطوى عليه من نهائية ، المناداة بشكل من أشكال الوثنيةالحديثة . ومثل هذه الموضوعات هى التى اعتاد الإنجليز أن ينظروا إليها بترعتهم العملية على أنها من قبيل الانحراف ومجانبة الصواب لا سيما إذا تناولها كاتب مبدع موهوب . وتصبح هذه الموضوعات موضع شك ، كما أنها تعد وليدة السأم من الإغراق فى التجريد ومعالجة الأمور معالجة جادة ، أو نتيجة اعتلال فى الخلق واختلال فى العقل . بيد أن هذه الموضوعات نفسها هى التى كفلت لكا أوروا مشايعة قوية وأشياعاً جادين ، أما فى فرنسا على نحو خاص ، فقد جعلت منه واحداً من المعلمين الأول للجيل الجديد .

ومن الواضح أن تقدير مدى تأثيركامى تقديراً كاملاً أمر متعذر على أساس من الدراسة الاجتماعية لوضع التأليف الفرنسى ، فمن الصحيح أن مكانته المعروفة باعتباره أديباً قد أتاحت الظروف الملائمة لانتشار آرائه وذيوعها ، لكن من الصحيح كذلك أن جوهر تأثيره يكمن فى طبيعة هذه الآراء نفسها ، وعلى الرغم من أن كامى لم ينشىء « مدرسة » أدبية جديدة ، وآثر أن يتخذ موقفاً بعيداً عن الحركات المغالية فى مسايرة العصر فى مجال السياسة والأدب ، فإن ما كتبه يعد إحساساً عميقاً بالعصر الذى عاش فيه ، وشرحاً يزخر بالآراء حول نفس العصر ، فاختياره للموضوعات التى تناولها يعكس الكثير من الاتجاهات والاهتمامات الفكرية المعاصرة ، وتناوله لهذه الموضوعات يفصح عن عقل ذكى أريب ، ينزع نزعة إنسانية ، ويجاهد للوقوف على حل لبعض المشكلات الحادة فى العصر الحديث ، إن كامى فى حقيقته لهو رقيب وشاهد على هموم وأشواق عصره ، مثلما كان مالرو وسارتر وجراهام جرين شهوداً ورقباء .

والشاهد الأمين لعالمنا المعاصر يتحتم عليه أن يتحدث بلهجة تتسم بالكآبة ، بل إن دواعى اليأس قد تكون أكثر من دواعى الأمل فى عالم ذاق مر حربين كبيرتين ويعيش تحت تهديد حرب ثالثة ، وليس ثمة شك فى أن أغلب ما كتبه كامى من موضوعات إنما يتسم بالكآبة ، وإن كان من الخطأ أن نعزو ذلك إلى انحراف فى المزاج أو شذوذ فى الطبيعة . وإذا نظرنا إلى تآليفه لا نجد فيها نزوعاً إلى القسوة ينزع إليه بلا مبرر ، ولا ميلاً للقنوط المثير للعواطف مما تتسم به تآليف ما يسمونه « **بالأدب الأسود** » . وإنا لنراه يجاهد فى ألا ينخرط فى مذهب التشاؤم العدمى فيوصم بالتطرف أو ينزع إلى اتجاه التفاؤل الساذج فيقع فى نفس الخطأ . وإن كامى لعلى وعى بأن الإحساس بالتناقض فى الوقت الحاضر قد أضحى بالنسبة لطائفة من الكتاب موقفاً مفتعلاً ، مثله فى ذلك مثل موقف التفاؤل الذى دعا إليه الإحساس بالتوافق فى القرن التاسع عشر ، وهو الموقف الذى ناقضه الموقف الحالى فى القرن العشرين . ولقد حدد كامى موقفه بالنسبة « لأدب اليأس » كما يطلقون عليه أحياناً فى مقال قصير كتبه عام ١٩٥٠ ونشره ضمن مقالات أخرى فى كتابه « **الصيف** » قال فيه :

« اليأس الحقيقى معناه الموت .. أو القبر .. أو الهوة السحيقة ما لها من قرار .. ولو كان اليأس حافزاً على الحديث أو الحوار .. ولو تمخض عنه فوق كل اعتبار أدب أو كتابة ، فلا يعنى هذا سوى إقرار التآخى وتبرير كل ما هو طبيعى ، مم مولد الحب . إن أدب اليأس ما هو إلا تناقض فى الحدود .

ولا يعنى قولى هذا بطبيعة الحال تأكيد نوع بعينه من التفاؤل ، فلقد شببنا عن الطوق أنا وبقية أبناء جيلى على طبول الحرب العالمية الأولى تدوى فى الآذان ، ومنذ ذلك الحين والتاريخ لا يروى إلا قصة الحرب والظلم والقهر . لكن التشاؤم الحقيقى كما نراه اليوم ـ إنما يستمد قوامه من القسوة والانحطاط . أما عن نفسى ، فما توانيت عن مناهضة هذا الإسفاف والانحطاط ، ولشد ما أبغض الطغاة . ولقد كنت أسعى فى

أعمق أعماق النزعة العدمية إلى ما عساه يصل بنا إلى مجاوزة هذا المذهب العدمى [1] .

وعلى الرغم من الرغبة الأصيلة لدى كامى فى مجاوزة النزعة التشاؤمية ، فقد وجد نفسه لا يفتأ يكتب عن العنف والعبث والموت ، ويروى نيقولا شيارومتى كامى أنه قال فى حديث له :

« بودى لو تخلصت من الكتابة فى موضوعات المواقف الحادة أو المتطرفة ، فقد كنت أطمح وأنا غلام إلى كتابة قصة عن رجل سعيد ، بل إننى حتى يومى هذا ، ما أن أستمع إلى موسيقى موزار حتى يتملكنى شعور بأن اسمى ما يمكن أن أحققه هو أن أكتب على نفس النحو الذى يؤلف به موزار موسيقاه . ولكن الحقيقة لا تعدو أننى كتبت مسرحية لجان لوى بارو ، ليست إلا صورة أخرى لموضوع **الطاعون** The Plague ، وأننى أكتب مسرحية أخرى عن الارهابى **كاليف** الذى اغتال « **الدوق الأكبر سيرج** » . وبعد هذا كله أمنى نفسى بالكتابة فى موضوعات تفيض بالسعادة ، ثم إذا بى فى اللحظة التالية أسائل نفسى : أحقا أعنى ما أقول ! فنحن أبناء الجيل الذى اكتمل نموه فى الفترة ما بين عام ١٩٣٨ وعام ١٩٤٥ ، وهى الفترة التى رأينا فيها الكثير من الأمور والكثير جداً .. لا أعنى أننا رأينا الكثير من الأهوال ، ولكن الذى أعنيه هو أننا رأينا الكثير من صور التناقض وعدم التوافق » [2] .

هذه الآراء إن دلت على شىء فإنما تدل على ظاهرتين بارزتين تميزان تفكير كامى : أولاهما الالتزام بصدق التجربة التى كابدها التزاماً كبيراً ، والثانية حرصه

---

(١) العبارات المنقولة عن الفرنسية قمت بترجمتها فيما عدا العبارات الوارد بها اسم المترجم ، وقد أوردت فى التذييل الأصل الفرنسى لجميع المقتطفات المنقولة (المؤلف) .

(٢) نيقولا شيارومتى : «البير كامى والاعتدال» المجلة الباريسية العدد العاشر (أكتوبر ١٩٤٨) ص١١٤٢ـ ٥ . والمسرحيتان اللتان يشير اليهما كامى هما حالة الحصار L;Etat de Siege (١٩٤٨) والعادلون Les Justes (١٩٥٠) أما الترجمة الانجليزية فقد قام بها شيارومتى .

على تلافى التعبير عن نزعة تشاؤمية لا ترتكز على أساس متين . والواقع أن ظاهرة الالتزام الفكرى تبدو واضحة فى كل ما كتب ، فهو يفصح عن رأيه الشخصى بكل ثقة واعتداد . وفضلاً عن ذلك نجد أفكاره تستمد أصولها من بصيرة ذهنية تدعو إلى الدهشة ، ويزيد من وقع هذه الأفكار وتأثيرها وضوح التعبير وسلاسته . ولظاهرة الوضوح هذه شأن خاص سيما عندما نجد الفنانين الفلاسفة من الفرنسيين لا يقتصرون على اللجوء إلى أشكال معقدة من الميتافيزيقا الألمانية للتعبير عن أنفسهم ، بل يستخدمون تراكيب تختلط فيها الألمانية والفرنسية مما يجعل تفهم المعنى أمراً متعذراً . أما كامى فيتمتع لحسن الحظ بالفضائل التى يتصف بها العقل اللاتينى ، وقد أشار فى أكثر من مناسبة مؤكداً أصله الذى يرجع إلى شعوب البحر المتوسط ، وأثر ذلك فى جعل تفكيره واضحاً لا غموض فيه . أما نزعته التشاؤمية المحددة فمصدرها الحقيقى هو تلك البصيرة الذهنية . وأكثر الأجزاء فى روايتى « **الغريب** » L;Etranger أو « **سوء التفاهم** » Le Malentendu اتصافاً بالتشاؤم ، ليست مجرد ثمار مرة لبذور الاكتئاب المهيمن عليه ، بل إن ما يوجه تآليفه هو بالأحرى إصراره على تلافى المجاملة والخداع ، كما يحدوها إيمان بأنه ليس من اليسير على الغالبية المفكرة من الناس بلوغ السعادة ، وذلك إذا هم آثروا الحفاظ على الأمانة الفكرية . وليس للتفاؤل الساذج سلطان على نفس كامى ، وهو يشارك مالرو اعتقاده بأن زمن التأسى الساذج قد مضى ، لكنه يؤمن أن الأمل الجدير بالثقة لا يزال كامناً فى أنفس أولئك الذين لا يخامرهم الخوف من الشعور باليأس . ويعمل كامى عن طريق ما هو أقرب إلى التشاؤم المخفف منه إلى التفاؤل المحدود ، وعن طريق دراسة الموضوعات التى أشرت إليها ، إلى الابتعاد بقرائه عن التأثر بجو الاستسلام الفكرى الذى يبعث على الرضا بما هو كائن إلى جو الأمل القائم على أطلال المعتقدات القديمة . ومؤدى هذا كله أن فكرة التمرد ، لا فكرة التسليم بالواقع ، هى التى تتيح الوسائل التى تساعد على تخطى نطاق التهديد إلى حيث العالم الملىء بالأمل .

وتعتبر فكرة التمرد مفتاحاً لفهم آراء كامى نفسها فضلاً عما لها من أهمية بالنسبة لعصره ، وسيتكفل هذا الكتاب بشرح هذه الآراء ودراستها فى أشكالها الأدبية . ولعل من المفيد فى هذا الصدد ونحن نقدم آراء كامى أن ندرسه بادىء ذى

بدء فى علاقته بالخلفية العريضة للتمرد ، والتى تعد سمة بارزة من سمات الأدب الحديث . والواقع بطبيعة الحال أن فكرة التمرد كانت بصورة أو بأخرى موضوعاً من موضوعات الأدب ، دون أن يستأثر الكتاب المعاصرون وحدهم بمعالجة هذا الموضوع . وإذا عدنا بأذهاننا إلى الوراء لما لا يزيد على قرن من الزمان ، لاستطعنا أن نلتقى بالأدباء الرومانسيين الذين كتبوا أدباً يتسم بسمات التمرد ، هذا التمرد الذى اختلطت فيه المظاهر الفنية والاجتماعية والميتافيزيقية . ولقد تقبل كل من شعراء إنجلترا وفرنسا الرومانسيين تراثاً من الاتجاه المثالى ، حيث كانوا لا يزالون على إيمانهم بالقيم العامة المطلقة مثل الحقيقة والحرية والطبيعة والجمال الذهنى والروح الخالصة . كما أن هؤلاء الشعراء كانوا يؤمنون بالمذهب الإنسانى القديم بالمعنى الذى يجعلهم يتقبلون حقيقة الطبيعة الإنسانية . ولقد كان للفرد مكانة خاصة فى الكون ، وقصارى ما كان يهدف إليه حتى فى تمرده ، هو أن يعمل بقدر ما يستطيع على أن يجسد فى نفسه الفكرة السابقة عن الطبيعة الإنسانية .

ومع بداية القرن الحالى ، بدأت القيم المتواضع عليها تفقد بشكل ملحوظ ما لها من قوة على استثارة التقدير التلقائى ، كما أخذت مطلقات القرن التاسع عشر كالتقدم والحرية والعلم تفرغ ما لها من معنى ، وتبدو عقيمة بشكل متزايد ، أو تظهر فى صورة ألفاظ غاية فى التبسيط والتعميم لتنطبق على حقائق غاية فى التعقيد والتركيب . ولقد تمخض عن عملية الاضمحلال وفقدان الثقة فى المطلقات ذات الحروف الكبيرة مما دعا **رومان رولان** Romain Rolland إلى أن يقول : « إننى أبغض الكلمات المكتوبة بحروف كبيرة » . تمخض عن هذه العملية عصر جديد من التمرد اجتاح فرنسا فيما بين الحرب العالمية الأولى وما تلاها مباشرة ، فالجيل الذى ضم بين جانبيه **بيجى**[1] Peguy **وفاليرى** Valery **وجيد** Gide ورولان وغيرهم من الأدباء ، لا يزال يؤمن ببعض القيم المطلقة ، لكنه لم يتقبل هذه القيم دون سؤال

---

(١) هو شارل بيجى (١٨٧٣ـ ١٩١٤) الكاتب والشاعر الفرنسى ، الذى أوقف حياته وكتاباته لخدمة القضية الاشتراكية ، والهجوم على ألوان الظلم الاجتماعى ، والدفاع عن قيم العدالة والحق والصالح العام . كان صديقا للكاثوليك المترمتين رغم خلافه معهم ، وكان يعتقد أن جان دارك هى المثل الأعلى للكاثوليكى المخلص ، ولذلك خلدها فى أعظم قصائده «سر نبل جان دارك» ١٩١٠ ، مات فى أولى معارك الحرب العالمية الأولى (المترجم) .

ومناقشة ، كما أنه كان على وعى تام بالانعدام الدائم فى التوافق بين الطبيعة النظرية لهذه المثاليات ، وبين تطبيقها فى مجال الحياة . أما هؤلاء الأدباء فقد انتجوا ما يمكن أن نطلق عليه تمرداً معيارياً شأنهم فى ذلك شأن سائر الرومانسيين ، أى أنهم لا يزالون على إيمانهم ببعض المطلقات ، لكنهم لم يتورعوا عن أن يدرسوا كافة القيم المطلقة دراسة دقيقة ، وأن ينبذوا منها ما يتراءى لهم أن ينبذوه . ولقد نظروا إلى القيم الإنسانية القديمة على أنها أشياء فى مهب الريح ، كما آثروا الحديث عن إمكانية التقدم أكثر من الحديث عما فى هذا التقدم من يقين .

ولقد صاحب ظهور جيل جديد فى الثلاثينات ، نشوء نوع جديد من الأدب ظهر فى فرنسا لأول مرة ، وكان هذا الأدب أقل التزاماً بالقيم المعيارية وأكثر اتساماً بالقيم المطلقة . ولقد بدأ هذا الأدب بالمذهب السيريالى ، الذى يعتبر رد فعل يهدف إلى إلغاء الواقع لما فى ذلك من أهمية أو تعبير عن عدم إحساس بالمسئولية ، ولقد ساعد على ذلك السير فى مجال التغير العلمى والاجتماعى بخطوات حثيثة ، مما أدى بالضرورة إلى الاختلال العقلى والتخبط الفكرى ، وكان الموقف السياسى فى الوقت نفسه يتطور تطوراً سريعاً من سيىء إلى أسوأ ، ولاحت فى الأفق نذر حرب مؤكدة الوقوع . والحقيقة أن الواقع السياسى أسهم فى تقويض المذهب السيريالى نفسه ، لكن التمرد المطلق أخذ يشيع بشكل متزايد مع اختفاء المزيد من المعايير الإنسانية القديمة . وأن الحرب التى تلت ذلك ، ابتداء من ضرب مدينة وارسو بالقنابل خلال الإسقاط التدريجى لاخوتيز حتى تدمير مدينة هيروشيما على أساس علمى . أقول إن الحرب التى تلت ذلك كانت معولاً جديداً فى تقويض صرح الدعاوى الإنسانية . وغالباً ما كان التمرد المطلق يبدو موقفاً محتوماً بالنسبة للجيل الذى اشتد عوده فى تلك الفترة ، أى جيل ما بعد عام ١٩٠٠ من أمثال سارتر ومالرو وكامى وأنوى . لقد شهد هؤلاء الكتاب فى أحرج فترات تطورهم الفكرى والعاطفى ، على فشل التقدم ، والعلم ، والديمقراطية ، والعقل ، ثم فشل الإنسان نفسه فى آخر الأمر . وها هو **مالرو** يصف الموقف بقوله إن حضارتنا هى أول حضارة فى العالم تفتقر إلى صفة التعالى والاستشراف . أما هيئة الاذاعة البريطانية B.B.C. فقد أذاعت حديثاً تناول هذه الفكرة بصورة تدعو إلى الإعجاب ، وكان عنوان الحديث « مجتمع

بلا فلسفة ميتافيزيقية »[1] . وبعد أن وصف صاحب الحديث شخصيات دستويفسكى « بأنها مترددة بين المطلقات الالهية وبين الثورة » مضى يقول إن المجتمع الذى نعيش فيه قد اقتطع حياته من عالم دستويفسكى ، وذلك عن طريق فصل الأخلاق عن الدين ونبذ الميتافيزيقا الماركسية ، مما ترتب عليه فقدان سمة التعالى أو الاستشراف ، وأرى أنه يجوز القول بأن أوروبا بدأت تفقد مالها من نزعة نحو التعالى مع الانهيار العام الذى أصاب العقيدة المسيحية . وقد خلف انهيار العقيدة المسيحية حنيناً مشوباً بالقلق إلى ما قد مضى ، وحاول أدب التمرد أن يتجه بهذا الحنين من عبادة الله إلى عبادة الإنسان . وعلى أية حال ، فقد كان انسلاخ سنين كثيرة من القرن العشرين ، كفيلاً بإظهار إخفاق المذهب الإنسانى وقصور المذهب الفردى بشكل متزايد ، كما اصطبغت الطبيعة الإنسانية بصبغة الأسطورة ومالها من وهم باطل . وأخيراً ، فبمقدار ما أخفقت الماركسية فى أن تصبح إلهًا آخر ، ضاع بالتالى كل احتمال فى وجود التعالى التاريخى بدلاً من التعالى الدينى .

وكان لفقدان صفة التعالى[2] أثره على التمرد المعاصر فى أكثر من ناحية ، فقد انعدم وجود المعايير المتواضع عليها والتى كانت الثورات السابقة تستمد منها القوة الفكرية والعاطفية ، وظهر لكثير من الكتاب المحدثين أن الوسيلة والغاية ليسا جزءاً

---

(١) انظر أ. ماكينتير A. Macintyre « مجتمع بلا فلسفة ميتافيزيقية » مجلة Listener فى ١٣ سبتمبر ١٩٥٦ .

(٢) التعالى transcendence هى الترجمة العربية التى آثرناها لكلمة « ترانسندس » فى اللغات الأجنبية ، وهى من أصعب الكلمات على الترجمة إلى العربية ، لاختلاف معناها باختلاف المجال الذى ترد فيه ، واختلاف تداولها من مذهب فلسفى الى مذهب فلسفى آخر .. واللفظ أصلاً من وضع المدرسيين الذين كانوا يدلون به على بعض المعانى التى تسمو أو تعلو على مقولات ارسطو ، وتلائم جميع الموجودات ، وهى الوجود ولواحقه ، وقد استعمله كانط بمعنى السمو من حيث الوجود ومن حيث المعرفة ايضاً ، أى حين تطلق الصور الفكرية إلى ما بعد التجربة . أما هوسرك فالتعالى عنده هو الفعل الذى يقصد به الوعى إلى الموضوع ، بحيث يصبح الوعى وعياً بشىء ما أو بموضوع ما ... ويطلق التعالى على مذهب دينى لا يعتبر الله مبدأ حياً يمد الكون بالحياة ، بل يعتبر أن الله بالنسبة إلى المخلوقات كالمخترع بالنسة للآلة ، والأمير بالنسبة إلى الرعية بل والأب بالنسبة لأبنائه على حد تعبير ليبنز المشهور. وعلى كل حال فالتعالى هنا انما يستخدم بالمعنى الذى اراده بسكال ، ويقصد به الارتفاع فوق مستوى أوحد معلوم ، كما جاء فى قوله : « تعلموا أن الإنسان يعلو على الإنسان علواً غير متناه ! » (المترجم) .

جوهرياً فى نسيج الكون الذى يعيش فيه الإنسان.. بل العكس هو الصحيح . إن الكون يتسم بالافتقار إلى المنطق والمعنى ، ولا بد من خلق هذا المعنى لا العثور عليه ، ويتم إيجاد المعنى على يد الفرد من واقع تجربة التمرد التى يعيشها . وبجعل بطل مسرحية **أوديب** OEdipe التى كتبها اندريه جيد موقف الأدباء من أمثال مالرو ، وسارتر ، وكامى حين يقول فى الفصل الثانى : « لقد جئت من عالم المجهول وليس فى جعبتى ماض ، ولا مثل أعلى ، ولا شئ .. أى شئ أرتكن إليه ، أواه ياكريون .. ان الجهل بوجود الوالدين امتحان للشجاعة أى امتحان » .

ومن الواضح أن مثل هذا الموقف ينطوى على صعوبات عملية ومنطقية ، إذ أن مبدأ التناقض الأساسى ومبدأ اللاترابط الميتافيزيقى يعنى ضمن ما يعنيه أن مجال إيجاد القيم محدود للغاية ، لأن هذه القيم ستخضع بالضرورة لموقف تاريخى بعينه ، كما ستتسم فى الأعم الأغلب بالفعالية الفردية ، ولن يتيسر بعد ذلك سبيل إقامتها على أساس عريض . أى أنه لن يتيسر اشتقاق منطق أخلاقى مرض .. ومعنى مرض أن يكون مقبولاً لدى الجميع إلى جانب كونه فعالاً من الناحية العملية .. لن يتيسر اشتقاق هذا المنطق من التمرد المطلق . وهناك كذلك صعوبة منطقية أخرى ، هى كيف يتسنى على الإطلاق خلق قيم فى عالم متناقض فى جوهره ؟ ألا يضطر التمرد المطلق أن يقبل ـ ولو مؤقتاً ـ وجود بعض القيم حتى يمتلك القوة الدافعة التى ينبذ بها هذه القيم فيما بعد ؟ وهذه مشكلات لا شك أن الأدباء من أمثال مالرو وسارتر وكامى على وعى بها ، وهى المشكلات التى توصل كل منهم إلى إيجاد حل لها وإن تفاوت حظهم فى درجة الإقناع . أما عن القيم الإيجابية للتمرد ، والصعاب التطبيقية والمنطقية التى تتمخض عن هذه القيم ، فسنتناولها بالبحث الدقيق عندما نتعرض لدراسة آراء كامى دراسة مفصلة .

ويبدو فى الوقت نفسه أنه من المفيد التنويه بوجود ثلاث خصائص أساسية للتمرد المطلق الذى يتضح فى الأدب الحديث والمعاصر ، أولاً .. كان من شأن هذا التمرد أن محا إلى حد كبير الفروق القديمة بين الخير والشر ، وبين الحق والباطل . وهذا ما يتوقع الإنسان أن يسفر عنه موقف يؤكد التناقض الأساسى الذى تنطوى عليه التجربة الإنسانية . ونحن نرى أن الكثير من أبطال القصص الحديثة

لا يستطيعون التفرقة بين الحق والباطل بصورة قاطعة ، ومن الملاحظ أن هذا ينطبق على بعض الأدباء الذين يعتنقون المذهب الكاثوليكى مثلما ينطبق على كامى أو على سارتر . فنرى مثلاً بعض الشخصيات فى قصص **برنانو** أو شخصية آرثر روو فى قصة جراهام جرين المسماة « **وزارة الخوف** » Ministry of Fear وقد خالجه شعور « من قام برحلة استعان فيها بخريطة غير الخريطة الصحيحة » ، نرى هؤلاء الشخصيات وقد غلبتهم الحيرة على أمرهم تجاه المعايير الاخلاقية ، مثلهم فى ذلك مثل شخصية ميرسو عند كامى أو شخصية روكانتان عند سارتر . ولا يعنى هذا أن هؤلاء الكتاب المسيحيين يولون بالضرورة اهتماماً أكبر لهذه المشكلات ، ولو أن اهتمامهم يتخذ صورة مختلفة ، كما أنهم على اتفاق مع من يكتب عن التمرد من الأدباء غير المسيحيين فى خلق عالم يكتنفه الغموض الأخلاقى ، هذا إلى جانب أنهم غالباً ما يضعون شخصياتهم فى مواقف لابد فيها من الاختيار الأخلاقى ، لكن المعايير القديمة لا تقدم حلاً مرضياً لهذه المشكلات ، وأكبر دليل على ذلك شخصية سكوبى فى قصة « **حقيقة المسألة** » The Heart of the Matter فها هو جراهام جرين يوضح فى المحادثة التى دارت بين لويز سكوبى وبين الأب رانك فى نهاية القصة ، أن انتحار رجل على شاكلة سكوبى يستعصى على كافة أنواع اليقين التى نجدها فى التصنيف الأخلاقى :

ـ مسز سكوبى ، بالله لا يتطرق إلى ذهنك أن فى وسعك أو فى وسعى أن نعرف شيئاً عن رحمة الله .

ـ لكن الكنيسة تقول ...

ـ أعرف ما تقوله الكنيسة ، إن الكنيسة تعرف كل القوانين ولكنها تجهل ما تختلج به قلوب البشر .

ثانياً ، يعنى التمرد المطلق تأكيد المواقف المادية أكثر من تأكيد الاتجاهات المجردة أو التى تجنح إلى التجريد ، ويفصح كتاب التمرد عن عزمهم على ألا ينساقوا وراء المجردات التقليدية ، فهم يلتزمون كل الالتزام بالوقائع المباشرة الصادرة عن تجاربهم الشخصية ، وهذا هو موقف فولر فى قصة « **الأمريكى الهادىء** » The Quiet American التى كتبها جرين ، وقد أجمل هذا الموقف فى

العبارة القائلة : « شد ما أضحك على كل من يضيع وقته فى كتابة ما لا يوجد ، أى فى كتابة التصورات الذهنية » ويعتبر ميرسو تجسيداً نموذجياً لهذا الموقف فى مجال القصة ، ومن الملاحظ أن كامى نفسه رأى فى حديث إذاعى له حول قصة « **الغريب** » LEtranger أن أهم سمة من سمات ميرسو هى رفضه الكامل إلا يقول شيئاً إلا ما يعتمل فى صدره . ولقد كان هذا التأكيد على ما هو مادى وملموس وما هو مباشر بمثابة إضافة للأسلوب الذى لا يلتزم بالرنة الخطابية ، وهو الأسلوب الذى تتسم به تآليف أدباء اختلفت مشاربهم مثل همنجواى ، وجرين ، وكامى ، وسارتر . وقد نحا بهم بغضهم للمجردات وعدم ثقتهم فى قيمتها نحو أسلوب نثرى يتسم بالتركيز والإيجاز كما يخلو من التنميق والتدبيج . وقد بلغ بهم نبذهم للأسلوب الخطابى أنهم انتجوا بالفعل أسلوباً موجزاً مركزاً مغايراً لهذا الأسلوب . ومن الواضح أن مثل هذا النوع من الكتابة والاتجاه العام الذى يكمن وراءه ، لم يكن أمراً مستبعداً بالنسبة للمذهب الوجودى الذى يوحى اسمه بتأكيد أسبقية الوجود على الماهية ، وأسبقية المادى على المجرد . لكن أغلب أدباء المجرد ، ولو أنهم يشاركون كامى نبذ التسمية بالوجودية ، إلا أنهم لا يزالون ينزعون منزعاً يعد على الأقل منزعاً وجودياً تجاه التجربة ، وهو أمر مغاير لاتخاذهم موقفاً يمليه المذهب الوجودى . ويعد الاهتمام بالشيئيات والماديات لا الاهتمام بالجوهر المثالى سمة ملحوظة فى الأدب الفرنسى الحديث . وليس الأمر يقاصر على روايات سارتر وسيمون دى بوفوار ، ولا هو ببدعة انتشرت فى فرنسا بفضل ذيوع المنهج « الصارم » لدى الأدباء الأمريكان فيما بعد الحرب مباشرة ، ذلك لأن هذه الظاهرة تبدت واضحة لدى كتاب من أمثال ميشو Michaux ، وبونج Ponge ، وكيرول Cayrol ، وبيكيت Beckett ، وروب جرييه Robbe Grillet دونما تأثير أمريكى يذكر على هؤلاء الأدباء . أما التعبير عن هذه النزعة فى فرنسا ، فقد أتاح فى الوقت نفسه تهذيبات فكرية مختلفة لموقف يكاد يكون مماثلاً ، عبر عنه همنجواى تعبيراً عاطفياً جياشاً فى روايته «وداعاً للسلاح » :

«كانت هناك بعض الكلمات التى لا نطيق سماعها ، وأصبح لأسماء الأماكن آخر الأمر مكانة خاصة ، أما الكلمات المجردة مثل المجد ، والشرف ، والشجاعة ، والقداسة فقد عفا عليها الزمن إذا ما قورنت

بالألفاظ المادية الملموسة كأسماء القرى ، وأرقام الطرقات ، وأسماء الأنهار » .

ومعنى هذا على وجه العموم أن أدباء التمرد ثاروا ثورة عنيفة على المعانى المجردة مثل المجد ، والشرف ، والجمال ، والحق ، والخير وهذا الموقف الذى اتخذوه إنما يعكس الشك الذى ران على هذه المعانى نتيجة للعقائد الأخلاقية المتغيرة ، ونتيجة للمذاهب السيكولوجية ، ونتيجة للثورات التى حدثت فى المعايير العلمية عن الواقع المادى . وحتى إذا ما نحينا كل هذه الاعتبارات جانباً ، لاتضح لنا أن هذه المطلقات قد فقدت ما لها من معنى ومكانة لا سيما فى غضون حربين عالميتين ، وذلك بفعل التأويلات المتناقضة أو الكاذبة التى دائماً ما كانت تخضع لهذه المطلقات . ولا نعدم ساسة ممن لا مبدأ لهم ولا ضمير لا يتورعون عن الالتجاء إلى « حق » مجرد يخفون فى ثناياه نوازعهم التى تنم عن الأثرة وحب الذات ، كما لانعدم أفراداً لا يتورعون عن الالتجاء إلى « صدق » مطلق كى يؤيدوا به آراء منافية للمنطق والعقل ، أو آراء ذات صبغة حزبية . وكلما وقع شىء من هذا القبيل ، ازداد فقدان لفظى « الحق » و « الصدق » لما لهما من معنى أو مكانة ، إلى أن تنضم هذه الألفاظ فى آخر الأمر إلى قائمة « الأساطير العقيمة » التى أشار إليها كامى عندما كتب يقول فى كتابه « **أعراس** » Noces عام ١٩٣٨ :

« إن أبغض صورة من صور المادية ليست ما نعتقد أنها هكذا ، إنما هى المادية التى تحاول أن تجعل الأفكار الميتة تبدو فى صورة واقع حى ، والتى تنحو ناحية الأساطير العقيمة بالاهتمام الذى يتصف بالتعميم والبصيرة النافذة ، والذى نوجهه نحو ما هو بشرى فى أنفسنا » .

وقد أثار هذا الموقف مشكلة خاصة بالنسبة لكامى ومن على شاكلته من المفكرين الملحدين ، فهم يشاركون نيتشه الاعتقاد بأن « الله قد مات » وبالتالى فهم يؤمنون « بموت » القيم التى تعتبر بمثابة الوسيط بين الله والإنسان ، والتى كان من شأنها جلب الطمأنينة إلى ما سبق من تمرد إنسانى ومعيارى . فليس همهم مجرد القول بأن بعض القيم قد أصبحت عارية من كل معنى ، بل هم ينزعون إلى نبذ احتمال وجود القيم على أى صورة من صور المطلق ، ولهذا كانت إحدى المشكلات التى

واجهتهم هى خلق قيم جديدة فى عالم متناقض ، دون بعث الحياة فى الوقت نفسه فى إله ينظرون إليه على أنه الإله الذى بارك هذه القيم مباركة مطلقة ، أو الذى جسد فى شخصه مبدأ التوافق والترابط . فمن العسير فى عالم متناقض يفتقر إلى صفة التعالى ، أن نخلق قيماً دون أن نبدأ بجعل التناقض نفسه قيمة من القيم ، وسنرى فيما بعد أن هذا هو ما فعله كامى . أما محاولاته فى أن يضفى على هذه العملية إقناعاً منطقياً ، فهى نفسها محاولة غير مقنعة بدرجة كافية ، إذ أن ما يقف عليه هؤلاء الأدباء على أحسن الفروض ، ليس إلا مجموعة من القيم قد ترضيهم ، لكنها لا يمكن أن تكون بالنسبة إلى الغير إلا معايير خاصة لا تنطبق على جميع الحالات .

ويفضى بنا « موت الله » وموت القيم الإنسانية الذى يعد سمة مشتركة فى الأدب الفرنسى الحديث ، يفضى بنا مباشرة إلى ثالثة الخصائص الرئيسية للتمرد المطلق : وهى التأكيد المستمر على حقيقة المسئولية الإنسانية ، فالصورة التى تنبثق ليست إلا صورة الفرد وقد حرم من كل عون ميتافيزيقى ، فليست هناك قوى خارقة يُهيب بها ، ولا قيم متوارثة يرتكن إليها ، فهو قد ترك ليصوغ قدره بيده وينسجه وفق هواه ، وحيداً بلا عون أو نصير . فأدب التمرد المطلق لا يقدم الحياة على أنها وضع مستقر بل وضع فى طريقه إلى الاستقرار ، وتلك هى التجربة التى يكابدها الوجود الإنسانى والتى يسميها سارتر : العذاب ، وتلك هى مسئولية كل فرد من الأفراد والتى يطلق عليها كذلك لفظ : الحرية ، وتلك أخيراً هى الصورة التى رسمها مالرو للوضع الإنسانى ، وهى الأساس الذى يقوم عليه ما سماه : المصير . وهى نظرة إلى العالم وإن لم يؤمن بها الأدباء المسيحيون من أمثال جرين وبرنانو كل الإيمان ، فلا أقل من أنها تخلق فى قصصهم على الرغم من هذا جواً مماثلاً من الاغتراب والمسئولية الفردية ، فقد صاغت هذه النظرة أبطال قصص جرين المنبوذين ، كما حفزت برنانو إلى أن يكتب فى رواية « **تحت شمس الشيطان** » أن كل شئ ينبغى أن يخلق من جديد . وتلك هى دنيا كامى .. إنها الدنيا التى يقيم فيها ميرسو .. الغريب ، والتى يقيم فيها دكتور ريو الذى يصارع طاعونا لا تزال طبيعته وأصله رمزاً مجهولاً ، وهى الدنيا التى يرمز لها بصور البق ، والحجر الصحى ، وحالة الحصار . إنها الدنيا التى قضى على كل فرد فيها كما قضى على سيزيف أن يدفع بحجر العبث إلى أعلى سفح شديد الانحدار ليعود فيندفع مرة ثانية . وبنفس الدرجة التى

لا يتنكب بها كامى دليل التناقض أو ما يسميه العبث ، لا يقنع بمجرد السخط أو الاستسلام .. فنرى البحر الشاسع كما نرى السجن رمزين أساسيين فى أدبه . إن الحركة الدافعة للتمرد والتى تصدر عن العبث ، لها من القوة ما يكفى لأن تنتقل به من مرحلة النفى إلى مرحلة الإثبات . وليس التطور فى الآراء والاتجاهات بالأمر اليسير ، فقد كان تطور كامى متسماً بالتردد والتقلب بين الخطأ والصواب ، وتلمس الحق من الباطل فى كثير من الأحيان ، وفى رأيى أن هذا التطور له جوانبه التى لا تبعث على الإقناع لكنه على أية حال يمثل ملحمة فكرية فى عصرنا هذا ، وهى ملحمة كاتب يتمتع بمواهب أدبية عظيمة .. كاتب عاش بحق ظروف عصره ، كما قدم لهذا العصر ما أبدعت يداه من أعمال فنية زين بها جبين العصر .

وقد يكون من المفيد قبل أن نسترسل فى دراسة تطور فلسفة كامى دراسة مستفيضة ، أن نلم إلمامة موجزة بحياة كامى نفسه ، على أن كامى لم يكن يستحسن خلق الأساطير والتشويق الصحفى حول حياته وشخصيته فى الحياة العامة ، فقد آثر الرأى الأصوب وهو أن ما يهم جمهرة الناس فى وسعهم أن يجدوه بين صفحات كتبه. وعلى أية حال ، فإن ما أفاض به فى بعض الخطابات والأحاديث والمقالات التى نشرت ، من الكلام عن حياته وعن بعض مؤلفاته لهو مما يستحق الذكر فى هذا المجال .

ولد ألبير كامى فى السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ فى مدينة **مندوفى** التابعة لمديرية قسطنطينة بالجزائر ، أما أبوه فكان عاملاً زراعياً من أصل الزاسى ، لقى مصرعه بعد سنة واحدة من مولد كامى إبان المعركة الأولى فى مارن . أما أمه فتنحدر من أصل أسبانى ، وكم من مناسبة أفصح فيها كامى عن الراحة الرومانسية التى أمده بها هذا الأصل الأسبانى غير المباشر . وقد نزحت أسرته بعد وفاة عائلها إلى حى فقير مكتظ بالسكان فى مدينة الجزائر ، حيث عاش كامى مع أمه وجدته لأمه وخاله وأخيه الأكبر فى شقة مكونة من غرفتين . وكانت أمه تعمل خادمة لتقيم أود الأسرة وتحفظها من التقوض ، وقد وصف كامى الجو العام للمنزل فى بضع صفحات من كتاب « **الظهر والوجه** » L;Envers et l;endroit وهو عبارة عن مجموعة مكونة من خمس مقالات طبعها فى مدينة الجزائر عام ١٩٣٧ طبعة محدودة ، ولم يعد طبعها إلا فى عام ١٩٥٨ ، وتعتبر هذه الفقرة فقرة نموذجية من حيث الوصف :

« شد ما يشغلني التفكير في غلام كان يعيش في أحد الأحياء الفقيرة .. يا له من حي ، ويا لمنزله من منزل ! لم يكن يتألف إلا من طابق واحد ودرج لا يعرف النور . وحتى يومه هذا ، وعلى الرغم من مرور سنين عديدة ، يستطيع هذا الغلام أن يتحسس طريقه إلى هناك في أحلك الليالي . وهو يعرف أن في استطاعته قفز هذه الدرجات دون أن يتعثر أبداً . لقد تملكه البيت وسيطر على مشاعره .. ولا زالت قدماه تعرفان المسافة بين الدرجتين من درجات السلم بالإحساس المجرد ، ولا زالت يداه تهلعان من قضبان الدرابزين هلعاً غريزياً لا يقهر ، وذلك بسبب مايجرى فوقها من الصراصير » .

وإلى جانب الأجزاء الوصفية في كتاب كامي « الظهر والوجه » والتي يعول عليها وتدور حول بيته وأمه وجدته وخاله ، نجد أن الكتاب ـ كما سنرى الآن ـ يتضمن دقائق عن تطوره الفكرى المبكر ، وأولى الصيغ المنشورة لبعض اتجاهاته البارزة .

التحق كامي بمدرسة ابتدائية محلية من سنة ١٩١٨ حتى سنة ١٩٢٣ ، وفي هذه المدرسة استرعى انتباه مدرسه **لوى جرمان** Louis Germain الذى عاونه بالتشجيع والعناية به في التدريس ، حتى يحصل على منحة دراسية بمدرسة « **الليسيه** » ، وفي أخريات العقد الثاني من القرن العشرين ، وبينما كامي لم يزل تلميذاً بمدرسة الليسيه ، بدأ يطلع على ما كتبه بعض الأدباء الفرنسيين ممن كان يتخذهم الجيل الذى عاش فيه نماذج وروواداً . ويبدو أن جيد أثر فيه تأثيراً خاصاً ، كما أنه قرأ لكل من مالرو ومونترلان . واستمر في قراءته لهذين الكاتبين وغيرهما من أمثال بروست ، وجان جرينيه ، وأندريه دى ريشو ... الخ بعد أن التحق بجامعة الجزائر طالباً للفلسفة . وفي أثناء هذه الفترة أخذ كامي ينمى ما كان يحس به من رغبة شديدة في مزاولة الرياضة البدنية . وشأنه في ذلك شأن مونترلان الذى قرأ له « **المصارعون** » Bestiaires عام ١٩٢٦ أصبح كامي أديباً فرنسياً نابه الذكر ، وفي الوقت نفسه حارساً منتظماً للمرمى في أحد الأندية . ولقد عبر كامي عن أيام دراسته بقوله : « كانت الرياضة شغلنا الشاغل ، واستمرت كذلك بالنسبة لى لفترة طويلة من الوقت ، وهذا هو المجال الوحيد الذى تلقيت فيه دروس الأخلاق » . وإلى

جانب اشتراكه الفعلى فى ميدان الرياضة كان يكن عاطفة شديدة للمسرح فى جميع صوره وأشكاله ، ولعل كلامنس وهو الشخصية الرئيسية فى رواية « **السقطة** » La Chute التى كتبها كامى ، يعبر تعبيراً بالغ الصدق عن اتجاه كامى عندما يقول :

« لم أكن صادقاً فى إحساسى وحماسى إلا عندما كنت أمارس الألعاب الرياضية ، وعندما كنت أخدم فى الجيش فأقوم بتمثيل المسرحيات التى نؤديها بقصد المتعة والترفيه ... وحتى فى يومى هذا ، أخال المكانين الوحيدين فى العالم اللذين أشعر فى رحابهما بالبراءة هما الاستاد وقد اكتظ بالمتفرجين فى مباراة يوم الأحد ، والمسرح الذى أكن له حباً لا مثيل له فى القوة والتطرف » .

وقد توقف اشتراك كامى الفعلى فى الألعاب الرياضية فى عام ١٩٣٠ عندما اكتشف إصابته بالتدرن الرئوى ، كما اضطر إلى الرحيل عن قريته طلباً للاستشفاء . وبعد فترة وجيزة قضاها مع أحد أخواله ، بدأ كامى يحيا حياة مستقلة يعول نفسه فيها بالعمل فى مختلف الأعمال ، فتارة يعمل فى بيع قطع غيار السيارات ، وتارة فى مكتب سمسار لأعمال التجارة البحرية ، ومرة فى وظيفة كتابية فى مبنى المحافظة ، وأخرى باحدى الوظائف فى مكتب للأرصاد الجوية . وفضلاً عن ذلك فقد عمل كامى ردحاً من الزمن فى أعمال الدعاية السياسية للحزب الشيوعى ، وكان قد انضم للحزب فى الحادية والعشرين من عمره ، شأنه فى ذلك شأن الشباب الأوروبى المثقف فى ذلك الحين ، ولكنه عاد فتركه بعد عشرة أشهر على أثر بعثة **لافال** إلى موسكو عام ١٩٣٥ ، وما تلا ذلك من إعادة تنظيم صفوف الحزب نتيجة لإثارة موضوع مسلمى الجزائر . ولم يكن فى طبيعة كامى ما يجعله يقبل مبدأ « مواتاة الظروف » على أنه أساس كاف للعمل السياسى ، وكذلك فإن المثالية الاجتماعية النبيلة التى دفعته للانضمام إلى الحزب الشيوعى ، هى نفسها التى حفزته إلى ترك

---

(١) على أثر زيارة لافال ، رئيس الوزارة الفرنسية فى ذلك الحين ، لستالين ، صدرت الأوامر إلى الحزب الشيوعى ، بتغيير موقفه من مسلمى الجزائر ، والكف عن تأييدهم فى مطالبهم العادلة ، تجاه الحكومة الفرنسية ، وكان ألبير كامى قد التحق بالحزب بعد سن العشرين ، ولكنه ما لبث أن استقال بعد هذا الموقف احتجاجاً على موقف الحزب ، والذى اعتبره ألبير كامى موقفاً ظالماً وغير عادل . (المترجم) .

الحزب قبل مرور زمن طويل . وخلال هذه التجارب المتباينة فى العمل وفى السياسة ، حاول كامى مواصلة دراسته الجامعية على أساس من عدم التفرغ ، وبعد حصوله على درجة « الليسانس » عام ١٩٣٦ ، مضى يعد بحثاً فى « دبلوم الدراسات العليا » عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية ممثلة فى أفلوطين وفى القديس أوغسطين ، وفى عام ١٩٣٧ عاوده مرض التدرن الرئوى فعاقه عن الحصول على درجة الأجريجاسيون ، وانتهت دراسته الجامعية عند هذا الحد .

وبمطلع عام ١٩٣٧ كان قد أصبح لكامى فى مسرح الطليعة بالجزائر تجارب سنة أو مايزيد على ذلك ، ولقد سبق أن نوهنا بشغفه الشديد بالمسرح ، إذ أنشأ فى عام ١٩٣٥ « مسرح العمل » وكان عبارة عن فرقة تمثيلية مكونة من مجموعة من الهواة يهدفون إلى عرض الجيد من المسرحيات على جمهور من العمال ، وعلى صفوة المثقفين من أصحاب النزعات التقدمية . وتفصح هذه التجربة من الثورة فى مجال المسرح ، كما تقول عبارات المنشور نفسه ، عن روح المثالية السائدة فى الدوائر المسرحية ، ولم تكن هناك سوى إشارة بسيطة فى هذه المرحلة المبكرة إلى التمرد المطلق بالمعنى المستعمل قبل ذلك فى هذا الفصل ، بالنسبة لنشاط كامى فى المسرح . هذه ولا تزال الاعتبارات الاجتماعية والسياسية سائدة فى المسرح بشكل جعل كامى ينظر إلى المسرح على أنه « مدرسة قيم » على نحو ما فعل رومان رولان فى « **مسرح الشعب** » الذى أنشأه . أما المنشور الذى أصدره كامى ورفاقه فقد أعلنوا فيه أن الجهود المشتركة والمسئولية الجماعية لابد وأن تصاحب المعايير الفنية الرفيعة :

« لقد قام « **مسرح العمل** » فى الجزائر بفضل الجهود النزيهة المشتركة . وهذا المسرح يعى تمام الوعى بالقيم الفنية الكامنة فى الأدب الشعبى بأسره ، وهو يعمل على بيان أن الفن يفيد عندما يترل من برجه العاجى ، كما يؤمن بأن الاحساس بالجمال لا ينفصم عن الاحساس بوضع الإنسانية ... وهو يحاول أن يستعيد بعض القيم الإنسانية أكثر مما يحاول خلق أفكار جديدة » .

وحتى لو كان « مسرح العمل » قد أخفق فى تقديم أفكار جديدة ، فقد بدأ وجوده الحقيقى بعرض مسرحية جديدة ، ولقد قيل ان كامى كان له النصيب الأوفر

فى كتابة مسرحية « تمرد الأستورى » La Revolte dans les Asturies لكن ما يراه حتى الآن هو أن هذه المسرحية جاءت وليدة العمل الجماعى المبدع . وتدور هذه المسرحية بمغزاها السياسى المعاصر حول تمرد عمال المناجم الأسبان بمدينة أستورياس عام ١٩٣٤ ، ثم استيلائهم على العاصمة أوفيدو ، وما تلا ذلك من انهزامهم وإعدامهم . هذا وكانت مسرحية « تمرد الأستورى » قد ظهرت عام ١٩٣٦ فى طبعات شارلوت بالجزائر ، إلا أن السلطات رفضت الترخيص بعرضها على المسرح . وفى هذه الأثناء أعيد تنظيم « مسرح العمل » ليصبح « **مسرح الجماعة** » إلا أن كامى احتفظ مع هذا بمكانه المرموق فى المسرح الذى اتخذ له اسماً جديداً . وقد قام المسرح بتقديم عدد من المسرحيات وإعداد بعض القصص ، واشتمل ذلك على « **زمن الاحتقار** » لمالرو ، و« **عودة الابن الضال** » لجيد ، و« الباخرة تيناستى » لفلدراك ؛ و« **الضيف الحجرى** » لبوشكين ، و « **الجنين أو المرأة الصامتة** » لبن جونسون ، وكذلك مسرحية « **برومثيوس** » **لاسخيلوس** ، **ومسرحية** « **الاخوة كارامازوف** » التى أعدها كوبو عن رواية دستويفسكى . ولقد كانت هذه الفترة من أسعد الفترات التى مرت بحياة كامى ، كما كان لها شأن كبير فى مستقبله ككاتب مسرحى . وكذلك كان للصفة الجماعية التى اتسمت بها أعمال الفرقة دلالة خاصة ، إذ مكنت كامى من أن يتعلم الكثير عن الكتابة المسرحية ، وعن الإخراج والتمثيل المسرحيين ، وقد قام بتمثيل دور « إيفان » فى مسرحية « الاخوة كارامازوف » ودور « الابن الضال » فى مسرحية جيد ، كما قام باعداد مسرحية « برومثيوس » لكى تقوم الجماعة بادائها على المسرح . وفى غضون عام واحد ، كان كامى قد انتهى من كتابة أولى مسرحياته « **كاليجولا** » Caligula على الرغم من أنها لم تنشر إلا فى عام ١٩٤٤ ، ولم تظهر على مسارح باريس إلا فى عام ١٩٤٥ .

وتعد الفترة الواقعة بين إنشاء « مسرح العمل » ونشوب الحرب العالمية عام ١٩٣٩ فترة مشهودة بالحيوية والنشاط فى حياة كامى ، خاصة وأن حالته الصحية كانت مهددة على الدوام . وبخلاف نشاطه المسرحى ، كان كامى كثير الأسفار ، فقد زار فرنسا ، وإيطاليا ، وتشيكوسلوفاكيا ، وجزر باليار يك ، وكان ينوى زيارة اليونان فى صيف عام ١٩٣٩ لكن الموقف الدولى اضطره إلى التخلى عن هذه الزيارة . كما أكب على القراءة والاطلاع حتى تتبلور آراؤه وأفكاره ، وذلك

بالوقوف على تآليف باسكال ، وكيركجارد ، ونيتشه ، وسوريل ، وأشبنجلر . وأحدث ما كتبه جيد ومالرو . وفى الفترة ما بين عامى ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ عمل كامى صحفياً تحت التمرين فى جريدة « **جمهورية الجزائر** » ، وكان يقوم بأعمال مختلفة تحت اشراف باسكال بيا Pascal Pia وكان للخبرة التى اكتسبها طوال ست سنوات أكبر الفائدة عندما اشترك هو وبيا فى رئاسة تحرير الجريدة اليومية الباريسية « كومبا » Combat . وقد تضمن عمله فى جريدة « **جمهورية الجزائر** » فى أوقات متباينة استعراض الكتب ، وموافاة الجريدة بالأنباء ، وكتابة المقالات الرئيسية ، والاشتراك فى عمليات التحرير . ويعد التحقيق [1] الصحفى الذى قام فيه بمسح الأوضاع الإجتماعية فى حى القبائل بالجزائر من أهم التقارير التى وافى بها الجريدة . وقد استعرض كامى فيما استعرضه من الكتب روايتى « **الغثيان** » La Nausee و« **الجدار** » Le Mur لسارتر . وكان كامى فى هذه المرحلة المبكرة يتخذ موقفاً انتقادياً من آراء سارتر ، وهو أمر له دلالته بالنسبة للخلاف الذى نشأ بينهما فيما بعد . فكان ينظر مثلاً إلى نزعة التشاؤم التى سادت رواية « الغثيان » على أنها مغالاة فى التركيز على الانطباع المأخوذ عن قبح العالم ، كما كان يعتبر القصص القصيرة فى مجموعة « الجدار » مغرقة فى السلبية ، وأن تأكيد عبثية الوجود لا يمكن أن يكون هدفاً فى ذاته وإنما هو تمهيد للانتقال إلى مرحلة البناء الإيجابية . على أننى أرى أن هذه الأحكام أحكام جزئية لا تسرى على كل أعمال سارتر ، كما أنها بمثابة التعميم الذى يعوزه النضج والاكتمال . بل ومن الجائز تطبيق مثل هذه الأحكام على تآليف

---

(١) لاينبغى أن نمر سريعا بالتحقيق الصحفى الذى كتبه كامى ، فقد كشف هذا التحقيق عن الكثير من جوانب الانسان العادل عند كامى فضلا عن أولى مواقفه الشجاعة التى دافع فيها عن احدى قضايا العصر ، قضية سكان منطقة القبائل من العرب الذين يعيشون فى بؤس وجوع يقصر عن مداهما التعبير ، بينما يعيش المستوطنون من الأوروبيين عيشة البذخ والاستغلال . على زعم أن شعب القبيلة يعرف كيف يتكيف مع البؤس وانه لا يحس بنفس الاحتياجات التى يحس بها الأوروبيون .. فقد استطاع كامى ان يفضح المستعمر الفرنسى وان يكشف عن زيف منطقه وبطلان دعواه ، وان يستنكر الظلم من بلد يدعى انه يحارب الظلم فى غيره من البلدان ، ولم يقف كامى عند هذا الحد ولكنه طالب فى تحقيقه بالمساواة الفورية والعادلة بين الأهالى الأصلاء من العرب والسكان الدخلاء من المستوطنين . ولكن كامى دفع ثمن هذا التحقيق وظيفته الصغيرة ببلدية الجزائر ، كما كسب عداء المستوطنين الذين أرغموا الحاكم العام لمدينة الجزائر على طرده منها وترحيله إلى باريس . (المترجم) .

كامى الباكرة ، لكن الذى يجعل لهذه التآليف أهميتها هو تأكيدها معارضة كامى للتشاؤم ، ونظرته إليه نظرة شك وارتياب باعتباره موقفاً مغرقاً فى السلبية ، كما ترجع دلالة هذه الآراء إلى أن كامى بدأ فى ذلك الوقت (ابتداء من عام ١٩٣٨ فصاعداً) يعد مسودات رواية « **الغريب** » I;Etranger (التى أكملها فى مايو عام ١٩٤٠) كما بدأ فى إعداد مقاله عن العبث : « **أسطورة سيزيف** » Le Mythe de Sisyphe (التى أتم كتابتها فى فبراير عام ١٩٤١) .

وما أن نشبت حتى تطوع كامى للخدمة العسكرية ، ولما لم يلق تطوعه قبولاً لأسباب تتعلق بحالته الصحية ، سافر إلى شمال أفريقيا باحثاً عن عمل ، لكن موقفه المناوىء للاستعمار جعل السلطات تنظر إليه على أنه « **شخص غير مرغوب فيه** » personne mongrota مما إضطره آخر الأمر ، وبعد أن فشل فى الحصول على عمل بالجزائر ، أن يسافر إلى فرنسا فى مارس عام ١٩٤٠ . وفى باريس انضم كامى إلى أسرة تحرير صحيفة « **باري سوار** » Paris-Soir بعد أن زكاه بسكال بيا ، لكن عمله مع أعضاء أسرة التحرير توقف فجأة نتيجة للغزو الألمانى فى مايو وما تلاه من احتلال لشمال فرنسا ، فعاد كامى إلى شمال أفريقيا فى يناير ١٩٤١ واشتغل بالتدريس لفترة من الوقت فى أحد المعاهد الخاصة بمدينة وهران ، حيث أتم كتابة « أسطورة سيزيف » وبدأ فى إعداد رواية « **الطاعون** » التى لم ينته من كتابتها إلا فى عام ١٩٤٧ . والفكرة الأصلية للرواية تعتمد اعتماداً كبيراً على قراءة كامى لقصة « **موبى ديك** » Moby Dick التى كتبها ملفيل ، لاسيما التفسير القائل بأنها قصة رمزية تصور صراع الإنسان ضد الشر المتأصل فى الوجود . أما قراءته لديفو وسرفانتس فيما بعد ، فقد كان لها تأثيرها على تناوله لموضوع الطاعون . كما قرأ فى هذه الفترة التى تعد فترة خاملة نسبياً ، مؤلفات ماركوس أورليوس ، وسبينوزا ، ومدام دى لافايت ، وصاد ، وفينى ، وبلزاك ، وتولستوى .

وفى عام ١٩٤٢ عاد كامى إلى فرنسا وانضم إلى شبكة للمقاومة فى منطقة الجنوب تطلق على نفسها اسم « كفاح » Combat . وركز كامى نشاطه فى ليون وسانت ايتين حتى أواخر عام ١٩٤٣ حين أوفدته منظمة « كفاح » إلى باريس ليواصل نشاطه السرى ، وفى أثناء فترة الاحتلال كتب كامى مسرحيته الثانية « سوء

تفاهم » ورسالتين أخريين من « **رسائل إلى صديق ألمانى** » Lettres a un ami allemand وقد نشرتا سوياً عام ١٩٤٥ . وكان لاشتراك كامى فى حركة المقاومة فضل اتصاله بمالرو **وكلود بورديه** Claude Bourdet ، كما أسفر عن خلق علاقة من نوع جديد مع بسكال بيا . وقد أنشأ كامى بصفة خاصة صداقة وطيدة مع شاعر شاب يدعى رينيه لينو Rene Leynaud أعدمه الألمان عام ١٩٤٤ ، وقد كتب كامى بعد إنتهاء الحرب مقدمة لمجموعة القصائد التى نشرت بعد وفاة لينو ، وصفه فيها بأنه جمع بين الإحساس الشعرى العميق وبين المعتقدات المسيحية المتأصلة وان كانت لا تتمشى مع المعتقدات السارية . وتستعيد المقدمة بعض الأحاديث التى دارت بينهما ، بما فى ذلك مناقشاتهما حول الملاكمة والسباحة والمحيمات ، ويمضى كامى قائلاً :

« ... كان لموته أثر غير الأثر الذى تتركه الكتب والمواعظ ، وهو زيادة تمردى عنفاً واحتداماً . بل ان أقصى ما أقوله تبجيلاً له وتوقيراً أنه ما كان ليشاركنى هذا التمرد » .

وبعد تحرير باريس فى أغسطس عام ١٩٤٤ ، تولى كامى تحرير جريدة «كومبا » وهى الجريدة التى ظهرت أول الأمر فى جو من السرية خلال حركة المقاومة بفضل تأييد منظمة « كفاح » . وبعد ذلك بقليل ، ظهرت لكامى لأول مرة مسرحية على مسارح باريس ، فقد قدم مسرح « الماتوران » مسرحية« سوء تفاهم » وهى ثانى ما ألفه كامى من مسرحيات ، كما قامت **ماريا كاساريه ومارسيل هيران** بأداء الأدوار الرئيسية .. لكن المسرحية لم تلق استحساناً كبيراً ، وان كان يخامرنا الإحساس بأن ذلك إنما يعود من ناحية إلى أن غالبية الرواد والنقاد لم يتفهموا أوجه المسرحية ، وما تثيره فى نفوسهم من اضطراب ، كما أن المقالات التى نشرت حول المسرحية لم تزد على التعليقات الساخرة ، بل إنها انطوت فى بعض الأحيان على سوء فهم مقصود يتسم بالتهكم والسخرية ، الأمر الذى نبغ فيه كثير من نقاد المسرح فى باريس . هذا وقد قدم مسرح هيبرتو بعد حوالى عام مسرحيته الأولى «كاليجولا » وقد أثار **جيرار فيليب** ضجة كبيرة فى قيامه بأداء دور كاليجولا ، إلا أن موقف النقاد فى هذه المرة كان عامة فى جانب كامى ، وقد حظى كامى بمكانة كبيرة فى المسرح الفرنسى فيما بعد الحرب .

وقد نشر كامى عام ١٩٤٥ مقال « **ملاحظة على التمرد** » Remarque sur la revolte [1] ظهر ضمن مجموعة من المقالات بقلم عدد من الكتاب ، أشرف على تحريرها **جان جرينيه** Jean Grenier وأصدرتها دار جاليمار للنشر . وقد اتضح أن هذا المقال ما هو إلا طرح أولى لبعض المواضيع العامة التى أفاض كامى فى دراستها فى كتابه « **الإنسان المتمرد** » L;Homme Revolte (الصادر فى عام ١٩٥١) وقد سافر كامى فى حوالى آخر عام ١٩٤٥ إلى الولايات المتحدة فى جولة ألقى فيها بعض المحاضرات ، وفى هذه الأثناء وقف على تآليف **سيمون ويل** Simone Weil وهو كاتب مناهض للتعاليم المسيحية ، كان له تأثير كبير على كامى مثله فى ذلك مثل رينيه لينو .

استمر كامى يعمل فى جريدة « كومبا » منذ عام ١٩٤٥ ولو أن عمله لم يخل من صعاب عديدة ، وكان يلتزم موقفاً يسارياً ذا نزعة استقلالية تسودها روح الصلابة ، وكان موقفه كذلك موقفاًأخلاقياً متحمساً أفصحت عنه تعقيباته السياسية . وقد تخلى آخر الأمر عن رياسة التحرير لكلود بورديه بعد الخلاف الذى نشب حول السياسة التى تنتهجها الجريدة . وبعد ذلك بقليل زار كامى الجزائر مرة أخرى فى عام ١٩٤٨ ، وفى أكتوبر من نفس العام ظهرت مسرحيته الجديدة « **حالة الحصار** » L;Etat de siege التى قدمت على مسرح الماريني بواسطة مجموعة من ألمع نجوم المسرح من بينها **بارو ومادلين رينو وماريا كاساريه وبيير براسور وبيير برتان** . وللمرة الثانية ، كان نقد المسرحية متقلباً بين الاستحسان والاستهجان ، ولو أن إخراج بارو الاستعراضى للمسرحية أثار من التعليقات المستهجنة أكثر مما أثارته المسرحية نفسها . وبعد أربعة عشر شهراً ، أى فى ديسمبر عام ١٩٤٩ ، ظهر على مسرح هيرتو أفضل ما أنتج كامى من مسرحيات ، وهى مسرحية « **العادلون** » Les Justes وقد قامت ماريا كاساريه بالاشتراك مع **سيرجى ريجانيه** بأداء الأدوار الرئيسية ، كما استقبل الرواد والنقاد جميعاً هذه المسرحية بقدر كبير من الحماس .

---

(١) نشر مقال كامى فى كتاب « الوجود » Fxistence ضمن مجموعة « الميتافيزيقا » La Metaphysique التى أشرف عليها جان جرينيه ، واصدرتها دار جاليمار للنشر فى باريس ، وظهرت فى عام ١٩٥١ . (المترجم) .

وفى صيف عام ١٩٤٩ قام كامى بزيارة لأمريكا الجنوبية ، إلا أن المرض عاوده على أشد ما يكون بعد عودته إلى باريس ، ولذلك اعتزل الحياة العامة اعتزالاً يكاد يكون تاماً ، ولو أنه أصدر كتابه « **مشكلات معاصرة** » Actuelles عام ١٩٥٠ ، وهو عبارة عن مجموعة المقالات الهامة فى السياسة التى كتبها فيما بعد عامى ١٩٤٤ ، ١٩٤٨ . وفى أثناء فترة النقاهة أتم كامى كتاب « الإنسان المتمرد » وهو المقال المستفيض الذى كتبه حول فكرة التمرد ، وقد نشر فى عام ١٩٥١ . وفى العام التالى قام كامى بزيارة الجزائر ، لكن عام ١٩٥٢ هذا له شأن كبير لسبب آخر .. فقد أثار ظهور كتاب « الإنسان المتمرد » ضجة كبيرة من الجدل فى الأوساط الثقافية فى فرنسا ، لا سيما حول ما ورد فيه من آراء سياسية ، وكان مركز معارضة كامى منبعثاً من الشيوعيين ومن أنصار سارتر من اليساريين المتطرفين ، ووسط هذه المعركة الجدلية ظهر عرض نقدى للكتاب بقلم **فرنسيس جانسون** Francis Jeanson الذى تناوله بالنقد اللاذع فى مجلة سارتر الشهرية « **الأزمنة الحديثة** » Les Temps modernes ولم يمض وقت طويل حتى تورط كل من كامى وسارتر فى جدل عنيف على صفحات المجلة ، وانتهى ما كان بينهما من صداقة غير وطيدة نتيجة لهذا الخلاف (وقد تصادف أن تناولت سيمون دى بوفوار هذا الخلاف فى وصف رائع أقرب إلى العرض القصصى وذلك فى روايتها « **المثقفون** » Les Mandarins وقد كان الخلاف بين سارتر وكامى أمراً مثيراً للاهتمام لعدة أسباب ، إن لم يكن لشىء فلا أقل من أن يكون لما أفصح عنه الخلاف من تناقض بين الصرامة الفكرية لدى سارتر ، والحماس الأخلاقى من جانب كامى . كما كان لهذا الخلاف فضل إلقاء الضوء على الآراء السياسية التى يعتنقها كل منهما ، وقد قام كامى فى نوفمبر من نفس العام باتخاذ إجراء سياسى هو استقالته من منظمة (اليونسكو) على أثر السماح لأسبانيا بالانضمام إلى عضوية المنظمة .

وقد استأنف كامى نشاطه المسرحى فى المهرجان الذى أقيم بمدينة انجرز فى يونيو عام ١٩٥٣ ، وذلك باقتباسه مسرحية « **التبتل للصليب** » La Devocion de la Cruy لكالديرون ، ومسرحية « **الأرواح** » Les Esprits للكاتب الكوميدى الفرنسى لاريفيه الذى عاش فى القرن السادس عشر ، وقد قامت ماريا كاساريه بالاشتراك مع سرجى ريجيانيه بتمثيل مسرحية كالديرون ، وبالاشتراك مع بول أوتليه

فى تمثيل مسرحية «الأرواح» . ولم ينجز كامى أية مسرحية كاملة بعد انتهائه من مسرحية « **العادلون** » وإن كان البعض يقول انه أعد مسرحية حول « دون جوان » . وقد أصدر كامى عام **١٩٥٥** مسرحية « **حالة طريفة** » un cas interessant وهى ترجمة فرنسية لمسرحية بوزاتى Buzzati «حالة طيبة» . وقد ظهرت على مسرح « لابروبيه » وحديثاً فى عام **١٩٥٦** ظهر له على مسرح الماتوران قصة « **قداس من أجل راهبة** » Requiem for a Nun التى كتبها فوكنر وقام كامى باعدادها للمسرح . كما قامت **كاترين سيلرز وميشيل أوكلير** بتمثيل دورى « تامبل » و « جوان ستيفنز » . وفى عام **١٩٥٧** أصدر كامى ترجمة فرنسية لمسرحية لوب دى فيجا « **فارس أوليدو** » ، وبخلاف هذه الاقتباسات لم يظهر لكامى نفسه منذ عام **١٩٥٣** إلا القدر اليسير من التآليف ، فقد جمع بعض مقالاته السياسية فى الجزء الثانى من كتاب « **مشكلات معاصرة** » Actuelles II وبعض المقالات التى كتبها فيما بين عامى **١٩٣٩** ، **١٩٥٣** فى كتاب « **الصيف** » كما كتب مقدمات لما يزيد على اثنى عشر كتاباً من بينها « **المؤلفات الكاملة** » **لروجر مارتن دى جار** Roger Martin du Gard التى ظهرت فى طبعة « **بلياد** » ، وفى عام **١٩٥٦** أصدر روايته الثالثة « **السقطة** » التى أكدت أن قدرته على الخلق لا تزال على قوتها وقيمتها ، وهذا ما أكدته براعته الفنية التى أفصحت عنها مجموعة القصص القصيرة التى صدرت فى عام **١٩٥٧** بعنوان « **المنفى والمملكة** » L;Exil et le royaume . وفى أواخر عام **١٩٥٧** منح كامى جائزة نوبل للأدب وهو لا يزال فى الرابعة والأربعين من عمره ، وقد نشرت الخطبة التى ألقاها فى حفل تسلمه الجائزة عام **١٩٥٨** تحت عنوان « **حديث السويد** » Discours de Suede .

ومع أن كامى لم يتعد أواسط عقده الرابع ، إلا أن ما أنجزه فى حقلى الأدب والصحافة يعد شيئاً ذا بال ، فقد كتب قصصاً ومسرحيات تتسم بالأصالة والتميز وتشكل تجاوباً مع الحياة المعاصرة ، وإن يكن تجاوباً يتسم بالقلق ويثير الاضطراب . وقد كان له فضل توسيع مجال المقال القصير وتأكيد ما له من قوة ، كما بدا هو نفسه فى صورة من له نظرية سياسية يلفت بها النظر ويسترعى الانتباه . وبغض النظر عن هذه الأمور ، فقد كانت حياة كامى نفسها ذات تأثير كبير كما كانت مثالاً يحتذى ، ومن الطبيعى أن نفترض امتداد بساط النشاط الأدبى ، والتطور الذاتى أمام كامى ،

وهذا يعنى أن تقييم تآليفه فى هذا الوقت يعد تقييماً مؤقتاً أكثر مما يعد نقداً أدبياً بأى حال من الأحوال . ومن المؤكد أن بعض الأحكام التى أطلقناها الآن لابد وأن ينالها التعديل أثناء تقييم أعماله مستقبلاً ، إلا أن الكاتب الذى يتأمل عن وعى وإدراك مشكلات عصره ، يقتضى منا تقييماً مباشراً حتى ولو كان تقييماً مؤقتاً.[1] وحيث إن كامى له آراء ، عبر عنها وقصد بها معاصريه على وجه الخصوص ، كما قصد بها ما يكتنفهم من مشكلات ، فمن المستحب الآن القيام بمحاولة إلقاء الضوء على هذه الآراء وتناولها بالدرس والمناقشة . وحقيقة أن الموضوعية فى النقد قد لا تتوافر بدرجة كبيرة إلا إذا اكتملت تآليف الأديب أو قدم بها العهد نسبياً ، وأصبح بينها وبين الناقد مسافة زمنية ، لكن التوقف عن تقييم مؤلفات كامى إلى أن تصبح كتابات أثرية ، معناه عدم الالتزام بآرائه ، ولا بالهدف الذى كان يرمى إليه باعتباره شاهداً على هذا العصر . وإن مؤلفاته لتخاطب نفوس معاصريه مخاطبة ذات أثر كبير ، ومن المعقول أن يتخذ معاصروه موقفاً تجاه هذه المؤلفات .. هنا والآن .. لأنها المؤلفات التى شكلت انطباعاتهم فى إحساس بالغ بما لها من دلالة مباشرة .

---

(١) صدر هذا الكتاب كما سبق ان قلنا فى حياة البيركامى ، ومن هنا كان تحفظ المؤلف ، أما وان الحياة لم تدم طويلا بكامى ، اذ لقى مصرعه فى حادث السيارة الأليم فى الرابع من يناير عام ١٩٦٠ ، أى بعد صدور الكتاب بما لا يزيد على نصف عام (صدر الكتاب فى يونيو عام ١٩٥٩) وهى فترة قضاها كامى فيما يشبه العزلة والصمت ، اذ لم يضف إلى أعماله عملا كاملا فيما عدا الصفحات الأولى من رواية لم تتم سماها (الإنسان الأول) فان تحفظ المؤلف يصبح شيئا ليس له مايبرره (المترجم) .