

تقديم

- منذ خمسة عشر عاماً 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 كثيراً 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 عاماً، 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 عنواناً فى مختلف فروع المعرفة، طُبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتترج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

● وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القراء، ولعل جزءاً كبيراً منهم من القراء الجدد.

● ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضاً على مجموع الكتّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتباً كما عادت الفائدة أيضاً على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالى فالفائدة قد عمّت كل الأوساط الثقافية المهمة بالكتاب.

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

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

ناصر الأنصارى

القاهرة

مايو ٢٠٠٥

تصدير

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

ففى يوم الاثنين ، الرابع من يناير عام ١٩٦٠ ، وفى الساعة الثانية والرابع 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 جايلمار ، وشخص رابع مات للحظته ، والدم ينزف من رقبته ، وعلى وجهه أمارات الدهشة ، وفى إحدى عينيه علامة استفهام ، وفى العين الأخرى ، علامة تعجب ؟ .. وحين فتشوا جيو به ، وجدوا بها بطاقته الشخصية ، وعليها هذه الكلمات :

« أليير 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 الصحفي الذى عاش وقلبه ينبض بمأساة الجيل .

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

ولأنما وجدوا العزاء فى الكلمات الثلاث التى لخصت حياة أليير كامى وفكره وكأنما هى أغانيمه الثلاث ، وهى .. العبث والتمرد والثورة .

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

حياته هى حياة أبطاله ..

إن حياة أليير كامى وكتابات وجهان لحقيقة واحدة ، أو هما وجه واحد لحقيقة واحدة ، فحياته هى حياة أبطاله ، بحيث لا يمكننا أن نفرق بين الإنسان أليير 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 لا تخلو من تضحية عذابات الطريق .

لقد قذف بأليير كامى وسط صراعات العصر ، وهو عصر مزقه التناقض ، وانفصلت فيه السياسة عن الأخلاق ، والقيم عن المجتمع ، والفكر عن الحياة ، وبالتالي 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 يتزع إلى نبذ احتمال وجود القيم على أى صورة من صور المطلق ، ولهذا كانت القضية الكبرى التى

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

وكان عسيرا على ألبير كامى فى عالم متناقض يفتقر إلى صفة التعالى ، أن يخلق قىما جديدة دون أن يبدأ بجعل التناقض نفسه قيمة من القيم ، ومن ثم راح يستبدل موت القيم الإنسانية بالتأكيد المستمر على حقيقة المسئولية الإنسانية ، وبالتالي 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 ألبير كامى .. 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 العيث إلى أعلى سفح شديد الانحدار ، ليعود فيندفع مرة ثانية فيدفعه من جديد .

وبنفس الدرجة التى لا ينتكب بها كامى دليل التناقض أو ما يسميه العيث ، لا يقنع بمجرد السخط أو الاستسلام ، فنرى البحر الشاسع كما نرى السجن الرهيب رمزى أساسيين فى أدبه . لهذا كله ، كان لزاما عليه ، وقد حمل فى كيانه كل صراعات العصر ، أن يتجاوزها بحماسة 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 في صف الأخلاقين الفرنسيين الكبار في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ويكون كما وصفه سارتر بحق ، آخر خلفاء شاتوبريان وأكثرهم حكمة وشجاعة . وهكذا ألف الناس كلمات مثل العدل والأمل ، والنبيل والشرف ، والأمانة والعدالة ، تخرج من فم أليير كامى لتسيل على قلمه ، وينطق بها أبطاله ، وتبشر بسعادة بشرية من نوع جديد .

تراجيديا الإنسان والعصر ..

وبمقدار ما كانت حياة أليير كامى هي حياة أبطاله ، كانت الأحداث المعلمة في حياته هي المداد الذى كتب به أعماله ، وهو مداد ينزف عرقا ودما ، يرسم في النهاية تلك اللوحة المأساوية للحوار المتبادل بين الإنسان وعصره ، وهو الحوار الذى لخصه أليير كامى في بداية كتابه «أسطورة سيزيف» بهذين البيتين من أغنية بندار : «يانفسى الحبيبة لاتزعى إلى الحياة الأبدية ، بل استنفدى الممكن حتى النهاية» .

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

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

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

أما أمه فتتحدث من أصل أسباني ، وكم من مناسبة أفصح فيها كامى عن الراحة الرومانسية التي أمده بها هذا الأصل الأسباني غير المباشر ، وقد نزلت أسرته بعد وفاة عائلتها إلى حي فقير مكتظ بالسكان في مدينة الجزائر ، حيث عاش كامى مع أمه وجدته لأمه وخاله وأخيه الأكبر في شقة مكونة من غرفتين . وراحت أمه تعمل خادمة في بيوت الأغنياء لتعول هذه الأسرة ، وقد وصف ألبير كامى الجو العام لهذه الفترة من حياته في كتابه «الظهر والوجه» بقوله :

«شد ما يشغلنى أمر 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 يتعثّر أبدا . لقد تملكه البيت وسيطر على مشاعره ، ولا زالت قدماء تعرفان المسافة بين الدرجتين من درجات السلم بالإحساس المجرد ، ولا زالت يدها تهلعان من قضبان الدرابزين هلعا غريزيا لا يقهر ، وذلك بسبب مايجرى فوقها من الصراخ» .

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 في فريق كرة القدم ، واهتم بالمرح ، وطمح إلى دراسة الفلسفة ، ولعل «كلامنس» وهو الشخصية الرئيسية في رواية «السقطة» التي كتبها ألبير كامى ، يعبر تعبيرا بالغ الصداق عن هذه المرحلة في حياة كامى ، فيقول :

«لم أكن صادقا في إحساسى وحاسى إلا عندما كنت أمارس الألعاب الرياضية ، وعندما كنت أخدم في الجيش فأقوم بتمثيل المسرحيات التي تؤدبها بقصد المتعة والترفيه . وحتى في يومى هذا .. أخال المكانين الوحيديين في العالم اللذين أشعر في رحابهما بالبراءة هما الأستاذ وقد اكتظ بالمتفرجين في مباراة يوم الأحد ، والمسرح الذى أكن له حبا لا مثيل له في القوة والتطرف» .

دفاع عن الشمس

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 التخلي 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 الأوروبيون .

وكان موقفا عادلا وشجاعا ذلك الذى اتخذ ألبير كامى ، عندما واصل حملته من خلال جريدة «الجمهورية الجزائرية» التى كان يعمل بها محررا صحفيا تحت رئاسة باسكال بيا ، فاضحا المستعمر الفرنسى ، كاشفا عن زيف منطقة 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 في 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 في ثنائية اقليم البحر المتوسط ، والتي عبر عنها في أولى مؤلفاته «الظهر والوجه» حيث نراه يؤكد الصلة الوثيقة بين هاتين الناحيتين من التجربة التي عاشها حتى النخاع ، الفيض الغزير من الشمس والبحر ، في مقابل عقم الانسان وفقره ، الاستغراق الممتع في ملذات الحس في مقابل الموت الذي يبدو أكثر إيجاء بالربع والمأساة ، انتعاش الرغبة والحنان في مواجهة حقيقة العزلة الإنسانية .

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

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

دفاع عن النور

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

وامتد الاحتلال النازي لفرنسا أربع سنوات وكامى يتحداه بكل قواه ،

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

ويرد عليها كاليف في ذات المسرحية : «اننا نقتل لكي نبني عالما لا يقتل فيه أحد ، نحن نقبل أن نكون مجرمين لكي تمتلئ الأرض من بعدنا بالأبرياء» .
لقد قاوم أليير كامى الاحتلال النازي بكل قواه ، واشترك في حركة المقاومة السرية ، ومضى مع رجالها على الطريق الموحد ، وجرب معهم جراح العصر ، وعذابات الضمير ، وواجه معهم المصير المشترك ، وتعلم كيف يتمرد على الظلم ويشور على الجريمة مصداقا لهذا ، الكوجتو الذى صاغه الير كامى ، وكأنما خلق للقرن العشرين : «أنا أتمرد فنحن إذن موجودون» .

وكان من جراء هذا كله ، أن تحررت باريس في عام ١٩٤٤ ، وتولى الير كامى تحرير جريدة «كفاح» العلنية بعد أن كانت جريدة سرية ، وسرعان ما استقال من رئاسة تحريرها واعتزل الصحافة لكي يتفرغ لقضايا الفكر والفن والأدب ، وان ظل دائما يعبر عن رأيه في القضايا الملحة على ضمير العصر ، وذلك في المقالات التي جمعها فيما بعد ، في كتابه «مشكلات معاصرة» حيث عالج مشكلات التسليح الذرى ، والحرب الباردة ، واستنكر الارهاب الاستعماري في مدغشقر ، والاستيطان الاستعماري في الجزائر ، وأيد الثورات الوطنية في 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 «الأزمة 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 أليير كامى بالصمت والعزلة ، إلى أن كان عام ١٩٥٧ الذى منح فيه أليير كامى جائزة نوبل للآداب ، فكانت تتويجا لفكر أليير كامى وأدبه بعدما عاش حياته ابنا وفيها للأرض ، يغنى للبحر ، ويفرح بالشمس ، ومعجد 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 نبيل 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 أليير كامى ، قبل أن يقول كلمته الأخيرة ، وهو الذى قال عن نفسه فى أخريات أيامه « انتى مازلت فى بداية أعمالى » .

من العبث إلى التمرد

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

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

الحياة لاستحق أن تعاش . ولكن كامى يرفض الانتحار ، ويرى أن الحياة وإن لم يكن لها معنى ، فهي من ذلك ينبغى أن تعاش ، وهذا التناقض هو الذى يفجر الإجابة الخاصة بالبير كامى ، ويرز بطولته منذ الآن .

وليس ذلك لأنه يؤمن بالعقل ، وقدرته على اختراق الحجب ، والنفاذ إلى الأسرار التى تضى 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 الإنسان للوجود معنى ، واستولى عليه الشعور بعث الحياة - فهل ينبغى أن يدعو 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 وتهربا إذا قيست بالمسألة الجوهرية ، وهى مسألة الحياة ، هل تستحق أو لا تستحق ما يبدل من أجلها من عناء ومعاناة؟

وقد يكون القول بعثية الحياة ، وتجرد الكون من كل مغزى ، شيئا قديما عرفه الحكماء وردده 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 يزدرية ألبير كامى ويراها نفاقا وخداعا للذات ، وتجاهلا للحقيقة الجوهرية المروعة التى تواجه الفكر الواعى ، ألا وهى تجرد الوجود من كل معنى ، وما يتبع ذلك من شعور بعث الحياة .

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

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

ويصف ألبير كامى شعور العبث في بضعة كلمات ، شديدة الإيجاز ولكنها قوية الإيحاء : « نهوض ، ترام ، أربع ساعات في المكتب ، غداء ، ترام ، أربع ساعات عمل ، عشاء ، نوم ، الاثنين ، الثلاثاء ، الأربعاء ، 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 يأتي فيطراً عليه طارئ مفاجئ* ، قد يحدث ذلك وهو يشعل سيجارة ، أو يعبر شارعا ، أو ينتظر الترام ، وإذا بعجلة الزمن تتوقف ، وإذا بساق الرجل لاتساق إلى حيث اعتادت ، وإذا بيده تأبى أن تقوم بما ألفت من أعمال ، وإذا بفكره يتوقف عن المضى في التفكير . إنه نوع من الملل ، نوع من السأم ، نوع من النفور ، شيء ما حزين يستولى على كيان الإنسان فيشل هذه الآلة عن دوراتها المعهود ، ويطرح على ذهنه السؤال عن جدوى هذا السعى ، ومغزى هذه الحياة ، وإذا بالجواب السالب ، الجواب النقي ، انه لاجدوى هناك ولا مغزى ، قبض الريح وحصاد الهشيم !!

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

ليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر ، فضلا عن أنه في الإقدام على الانتحار ما يتضمن الاعتراف السلبي بمجدية الحياة ، وبأننا نأخذها مأخذ الجد ، وفي هذا ما يناقض القول بعث الحياة . وهذا معناه أن الحياة تقتضى نوعا جديدا من البطولة ، بطولية لاتعرف الأمل ولاتعرف 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 لارجعة فيه ، وأن هذا العذاب مدى حياته أو مدى حياة الآلهة ، ولكنه مع ذلك يرفع الحجر إلى أعلى الجبل ، ويلاحقه إذا نزل إلى السفح ، وينحني عليه ويحرص على ألا يسقط من بين يديه .

إنه يؤدي هذا العذاب كما لو كان واجبا مقدسا يؤديه بلا أمل ولا يأس ، لأن الأمل واليأس شيء واحد ، فمن يأمل في شيء معناه أنه يائس من شيء ، إن صلاته اليومية أن ينحني على الحجر ، ويرفع رأسه إذا سقط . إنه يقاوم المستحيل ، ويعلم أنه يقاوم المستحيل ، ومع ذلك يستمر في 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 في هذا الوجود ، وإيمانه بعدالة الإنسان وحقه في 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 شيء ذو معنى ، فلا بد من الانتهاء إلى استحالة العالم » .

العبث إذن نقطة انطلاق ولا يمكن أن يكون هدفا أو غاية ، انه نوع من الشك المنهجي الذى وجدناه عند ديكرت ، 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 المنهجي ، وكنت أفتش عن هذه اللوحة البيضاء التى يشرع الإنسان على أساسها فى البناء» .

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

وكما عالج ألير 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 ألير كامى فى مطلع كتابه «الإنسان المتمرد» يعلن عن كوجتيو جديد ، يصرخ فيه بأعلى صوته : «أنا أتمرد فتحن إذن موجودون» .

على أن التمرد عند ألير كامى نوعان : تمرد الإنسان على حالة من حيث هو إنسان ، وهذا هو ما يسميه بالتمرد الميتافيزيقي ، وتمرد الإنسان على وضعه من حيث هو عبد ، وهو ما يسميه بالتمرد التاريخي ، 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 ألير 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 ظلماً بأن يعيش وهو الكائن العاقل في عالم غير معقول ، وأن ينشد الوحدة والانسجام وسط التناقض والاضطراب ، وهو لذلك لا يملك إزاء هذا «الظلم الميتافيزيقي» سوى أن يقابله «بالشرف الميتافيزيقي» الذى يمكنه من الصمود أمام عبثية العالم ، والتمرد عليه حتى النهاية تماماً كما فعل الدكتور «ريو» بطل رواية «الطاعون» الذى ظل يتحدى المرض ، ويحاول أن ينتزع من بين محالبه أكبر عدد من الأحياء ، مع علمه أن كفاحه عقيم ، ونضاله بلا جدوى ، لأن الطاعون لا بد أن ينتصر عليه فى آخر الأمر .

إن الطاعون على الرغم مما ينطوى عليه من موت وتناقض ، وعلى الرغم من أنه العبث ذاته والمستحيل مائلاً ، 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 عيني الأم العجوز ، عن الرقة والحنان فى قلوب العشاق والمحبين ، عن الأمانة والرجولة والصفاء والصبر والصمت والسعادة .

كان تمرد سيزيف تعبيرا عن سحقه على الموت وعاطفته الجياشة بالحياة وكان إنكاراً للانتحار وتحدياً للعبث أو المستحيل ، ولذلك فقد كان من الممكن أن يظل تمرداً وحيداً أو واحدياً ، أما تمرد «الإنسان المتمرد» فهو ينتزع الفرد من وحدته ويجعل الإحساس بالغربة والاعتراب ، 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 ينبغي أن تهدر أو تهان ، لأن البشر جميعاً من مظلومين وظالمين يشاركون فيها على نفس المستوى وب نفس المقدار ، وبذلك يكون التمرد الذى هو فى أصله تعبير عن صرخة ذات وحيدة ، تأكيداً 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 ، يحتاج على الظلم والعبودية والمهانة ، فى الوقت الذى يؤكد فيه كرامة الإنسان .

ألا إن الإجابة على هذا السؤال ، هى ما يجسده 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 ماراعى الحد ، وهو شر وظلم إن تعداه ، الوفاء للحد وللمعيار وفاء للثورة ، وتخطى الحد وتجاوز المعيار نكوص عن الثورة وانهار 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 إذن موجودون» و انتهى فى العادلون بمقولة : «نحن نتمرد ، فنحن إذن موجودون» .

وهكذا ينتقل ألبير كامى 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 ، فينسئ 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 الميتافيزيقي يحمل في طياته جرثومة العدمية المطلقة الكامنة في قلوب العديد من الثوريين في هذا العصر الرهيب .

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

ويرى ألبيركامى جرثومة العدمية المطلقة سارية في التفكير الثورى المعاصر ، في 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 ، والتثبت في 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 برومبيوس الوحيد الذى ثار على الآلهة من أجل البشر ، قيصر الوحيد الذى يملئ 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 ديجو 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» يطمح 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 مايسميه ألبير كامى بالتضامن البشرى ، والذى عبر عنه على لسان أحد أبطاله بقوله : «لقد كسبنا تضامنا عن طريق العذاب ، وهذا التضامن لم نتجاوز ذاتنا المحدودة فحسب ، بل انتصرنا كذلك على الوحدة ، من غير أن نحرم الفرد من حقه فى أن يكون وحيدا...» .

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

صرخة النور

وهذا هو ألبير كامى .. التنوير الأخلاقى والتأثير الفكرى ، أو الكاتب ورجل الأخلاق وقد اتحدا معا فى شخصية واحدة ، شخصية تقي 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 ، ل يبدو واضحا في فكره ونثره ذلك لأن التزامه بما سماه الفكر المشرق أو فكر النور ، حيث الإنسان كأهم موضوع بالنسبة للفرد ، وحيث فكرة الاعتدال كممثل أعلى للانطلاق ، وحيث الإيمان بالطبيعة أكثر من الإيمان بالتاريخ ، هذا الارتباط هو الذى مكّنه 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 هو 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 تدفى جانبا من وجوهنا ، نتطلع إلى النور وهو ينحدر من السماء إلى البحر الأملس ، إلى ابتسامة هذه الأسنان الناصعة» .

إنها 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 ، ويتخذ نبراسا له على طول الطريق .. الطريق إلى نفسه وإلى الآخرين ، الطريق إلى السعادة وإلى الإنسان .. ذلك المستحيل .

«جلال العشرى»

يا له من قلق عظيم

وتوتر خلاق

موريك

obeikandi.com

مقدمة

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

ليس بالأمر الهين تقديم أحد الكتاب الفرنسيين الأحياء ^(١) لجمهور من القراء
الإنجليز تقديماً وافياً ، فنحن نجد أن الأديب الفرنسي يتمتع بمكانة خاصة وسط
ذويه تميزه تمييزاً كبيراً عن أقرانه من الأدباء الإنجليز ، وذلك بخلاف الفروق
الواضحة بين البلدين من ناحية اللغة والتراث الأدبي . وللمكانة التي يتمتع بها
الأديب الفرنسي مظهران أساسيان : أولهما أن الأديب في فرنسا يحظى بحفاوة شعبية
بالغة ، ولا يعدو السبب في هذه الحفاوة أن يكون لاشتغاله بالكتابة أو لأنه واحد
من رجال الفكر ، كما أن علاقته بالقراء تبلغ حدّاً تلقى معه آراؤه حول المسائل
الاجتماعية والسياسية كل اهتمام وتقدير . ولا يقف الأمر عند حثه على القيام بتحرير
المقالات الصحفية أو التوقيع باسمه في المنشورات أو إلقاء الخطب في المحافل

(١) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في يونيو عام ١٩٥٩ . واعيد طبعه في نوفمبر من نفس العام . وكان
كامي لايزال على قيد الحياة ، إذ تلى مصرعه في اليوم الرابع من يناير عام ١٩٦٠ . (المترجم) .

والاجتماعات ، بل ان الجمهور ليتوقع منه أن يؤدي كل هذا دون أن يخالجه في ذلك أدنى شك . وهم يخولونه قدراً كبيراً من السلطة خارج نطاق عمله في الأدب ، وتنطوي هذه السلطة التي 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 في مقاله عن « الصيف »^(١) L;Ete إن فرنسا تعلق أهمية بالغة على الأدب من حيث هو حرفة . أما المظهر الثانى ، فهو أن الأديب الفرنسى بطبيعة الحال يعيش في 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 أصبح فكره بحكم الفطرة أوروبياً صارخاً يفوق في أوروبيته الكتاب الإنجليز . وهذا على الأرجح هو السبب في أن ظهور بعض المسرحيات أو الروايات الفرنسية المعاصرة يحىء 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 ذبوع هذه التجارب والمواقف في فرنسا وأوروبا فهى بالنسبة للذوق الإنجليزى مفرقة في الافتعال ، وسقيمة بلا داع ولا مبرر .

ويتضح أثر هذه المكانة ذات المظهرين في حالة كامى ؛ فإن ما حققه كامى باعتباره كاتباً روائياً ومسرحياً على سبيل المثال ، قد أسهم إسهاماً كبيراً فيما له من تأثير ، وساعد مساعداً فعالة فيما حققه من نجاح بوصفه محرراً صحفياً . أما في السنوات التى تلت الحرب العالمية الثانية مباشرة ، فإن مقالاته في جريدة « كوميكا » أو « كلفاح » اليومية كانت تتمتع بثقة لا يضارعهما إلا المقالات التى كان يحورها أحد مشاهير كتاب الرواية في جريدة « الفيجارو » وهو فرانسوا مورياك . ووصل الأمر بكامى في 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 - على الأغلب - إلى اختيار الحياة في عالم مهوش الملامح مطموس السمات .. فهو يتردى بين عوالم الفلسفة والسياسة والأدب ، وهى العوالم التى لا يلجأ إليها عادة إلا أنصاف الأدباء

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

في إنجلترا ممن يلودون بها ويحتمون في جنباتها ، وقد عبر كامى عن اختياره لهذه الحياة في رواياته ومسرحياته ومقالاته المطولة حول الآراء والأفكار . وإن مجرد الوقوف على آرائه وأفكاره ليؤكد حقيقة وضع كامى من الناحية الجغرافية في القارة ، كما يؤكد حقيقة انغزاله المزاجى والفكرى عن إنجلترا . فمن بين الموضوعات التى كثيراً ما يتعرض لها في 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 الوثنية الحديثة . ومثل هذه الموضوعات هى التى اعتاد الإنجليز أن ينظروا إليها بترغتهم 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 في التجريد ومعالجة الأمور معالجة جادة ، أو نتيجة اعتلال في الخلق واختلال في العقل . بيد أن هذه الموضوعات نفسها هى التى كفلت لكا أوروا مشايعة قوية وأشياء جادين ، أما في فرنسا على نحو خاص ، فقد جعلت منه واحداً من المعلمين الأول للجيل الجديد .

ومن الواضح أن تقدير مدى تأثير كامى 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 يكن في طبيعة هذه الآراء نفسها ، وعلى الرغم من أن كامى لم ينشئ « مدرسة » أدبية جديدة ، وآثر أن يتخذ موقفاً بعيداً عن الحركات المغالية في مسابقة العصر في 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 ، يتزعزعة إنسانية ، وبجاهد للوقوف على حل لبعض المشكلات الحادة في العصر الحديث ، إن كامى في حقيقته هو 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 دواعي اليأس قد تكون أكثر من دواعي الأمل في عالم ذاق مر حربين كبيرتين ويعيش تحت تهديد حرب ثالثة ، وليس ثمة شك في أن أغلب ما كتبه كامي من موضوعات إنما يتسم بالكآبة ، وإن كان من الخطأ أن نعزو ذلك إلى انحراف في المزاج أو شذوذ في الطبيعة . وإذا نظرنا إلى تأليفه لا نجد فيها نزوعاً إلى القسوة ينزع إليه بلا مبرر ، ولا ميلاً للقنوط المثير للعواطف مما تتسم به تأليف ما يسمونه « بالأدب الأسود » . وإنا لنراه يجاهد في ألا ينخرط في مذهب التشاؤم العدمي فيوصم بالتطرف أو ينزع إلى اتجاه التفاؤل الساذج فيقع في نفس الخطأ . وإن كامي لعل على وعى بأن الإحساس بالتناقض في الوقت الحاضر قد أضحي بالنسبة لطائفة من الكتاب موقفاً مفتعلاً ، مثله في ذلك مثل موقف التفاؤل الذي دعا إليه الإحساس بالتوافق في القرن التاسع عشر ، وهو الموقف الذي ناقضه الموقف الحالي في القرن العشرين . ولقد حدد كامي موقفه بالنسبة « لأدب اليأس » كما يطلقون عليه أحياناً في مقال قصير كتبه عام ١٩٥٠ ونشره ضمن مقالات أخرى في كتابه « الصيف » قال فيه :

« اليأس الحقيقي 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 يعني هذا سوى إقرار التآخي وتبرير كل ما هو طبيعي ، ثم مولد الحب . إن أدب اليأس ما هو إلا تناقض في الحدود .

ولا يعني قولي هذا بطبيعة الحال تأكيد نوع بعينه من التفاؤل ، فلقد شبينا عن الطوق أنا وبقية أبناء جيلي على طبول الحرب العالمية الأولى تدوى في الآذان ، ومنذ ذلك الحين والتاريخ لا يروى إلا قصة الحرب والظلم والقمع . لكن التشاؤم الحقيقي كما نراه اليوم - إنما يستمد قوامه من القسوة والانحطاط . أما عن نفسي ، فما توانيت عن مناهضة هذا الإسفاف والانحطاط ، ولشد ما أبغض الطغاة . ولقد كنت أسعى في

أعمق أعماق التزعة العدمية إلى ما عساه يصل بنا إلى مجاوزة هذا المذهب العدمي^(١) .

وعلى الرغم من الرغبة الأصيلية لدى كامى فى مجاوزة التزعة 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 كالييف 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»^(٢) .

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 تمت بترجمتها فيما عدا العبارات الواردة بها اسم المترجم ، وقد أوردت فى التذييل الأصل الفرنسى لجميع المقطعات المنقولة (المؤلف) .

(٢) نيقولا شيارومتى : «البير كامى والاعتدال» المجلة الباريسية العدد العاشر (أكتوبر ١٩٤٨) ص ١١٤٢-٥ . والمسرحيتان اللتان يشير إليهما كامى هما حالة الحصار L'Etat de Siege (١٩٤٨) والعداؤون Les Justes (١٩٥٠) أما الترجمة الانجليزية فقد قام بها شيارومتى .

على تلافى التعبير عن نزعة تشاؤمية لا تتركز على أساس متين . والواقع أن ظاهرة الالتزام الفكرى تبدو واضحة في 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'Étranger أو « سوء التفاهم » Le Malentendu اتصافاً بالتشاؤم ، ليست مجرد ثمار مرة لبذور الاكتئاب المهيمن عليه ، بل إن ما يوجه تأليفه 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 مارلو 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 الخفيف منه إلى التفاؤل المحدود ، وعن طريق دراسة الموضوعات التى أشرت إليها ، إلى الابتعاد بقرائه عن التأثير 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 ، وستكفل هذا الكتاب بشرح هذه الآراء ودراستها فى أشكالها الأدبية . ولعل من المفيد فى هذا الصدد ونحن نقدم آراء كامى أن ندرسه بادىء ذى

بدء في علاقته بالخلفية العريضة للتمرد ، والتي 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 نلتقي بالأدباء الرومانسيين الذين كتبوا أدباً يتسم بسمات التمرد ، هذا التمرد الذي اختلطت فيه المظاهر الفنية والاجتماعية والميتافيزيقية . ولقد تقبل كل من شعراء إنجلترا وفرنسا الرومانسيين تراثاً من الاتجاه المثالي ، حيث كانوا لا يزالون على إيمانهم بالقيم العامة المطلقة مثل الحقيقة والحرية والطبيعة والجمال الذهني والروح الخالصة . كما أن هؤلاء الشعراء كانوا يؤمنون بالمذهب الإنساني القديم بالمعنى الذي يجعلهم يتقبلون حقيقة الطبيعة الإنسانية . ولقد كان للفرد مكانة خاصة في الكون ، وقصارى ما كان يهدف إليه حتى في تمرده ، هو أن يعمل بقدر ما يستطيع على أن يسجد في 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 كالقدم والحرية والعلم تفرغ ما لها من معنى ، وتبدو عقيمة بشكل متزايد ، أو تظهر في صورة ألفاظ غاية في التبسيط والتعميم لتتطبق على حقائق غاية في التعقيد والتركيب . ولقد تمخض عن عملية الاضمحلال وفقدان الثقة في المطلقات ذات الحروف الكبيرة مما دعا رومان رولان Romain Rolland إلى أن يقول : « انتهى أبغض الكلمات المكتوبة بحروف كبيرة » . تمخض عن هذه العملية عصر جديد من التمرد اجتاحت فرنسا فيما بين الحرب العالمية الأولى وما تلاها مباشرة ، فالجيل الذى ضم بين جانيه بييجى^(١) 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 بييجى (١٨٧٣ - ١٩١٤) الكاتب والشاعر الفرنسى ، الذى أوقف حياته وكتاباتة لخدمة القضية الاشتراكية ، والمهجوم على ألوان الظلم الاجتماعى ، والدفاع عن قيم العدالة والحق والصالح العام . كان صديقاً للكاثوليك المترمين رغم خلافه معهم ، وكان يعتقد أن جان دارك هى المثل الأعلى للكاثوليكي الخالص ، ولذلك خلدها في أعظم قصائده «سر نبل جان دارك» ١٩١٠ ، مات في 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 ترمداً 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 يبنذوا منها ما يترأى لهم أن يبنذوه . 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 انهماكاً
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 سيئ 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 لاختونيز حتى تدمير مدينة هيروشيا 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 أخرج 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»^(١). وبعد أن وصف صاحب الحديث شخصيات دستوفسكى « بأنها مترددة بين المطلقات الالهية وبين الثورة » مضى يقول إن المجتمع الذى نعيش فيه قد اقتطع حياته من عالم دستوفسكى ، وذلك عن طريق فصل الأخلاق عن الدين ونبد الميتافيزيقا الماركسية ، مما ترتب عليه فقدان سمة تعالى أو الاستشراق ، وأرى أنه يجوز القول بأن أوروبا بدأت تفقد مالها من نزعة نحو تعالى مع الانهيار العام الذى أصاب العقيدة المسيحية . وقد خلف انهيار العقيدة المسيحية حيناً 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 اضطبغت الطبيعة الإنسانية بصبغة الأسطورة وما لها من وهم باطل . وأخيراً ، فبمقدار ما أخفقت الماركسية فى أن تصبح إلهاً آخر ، ضاع بالتالى كل احتمال فى وجود تعالى التاريخى بدلاً من تعالى الدينى .

^(٢) وكان لفقدان صفة تعالى أثره على التمرد المعاصر فى أكثر من ناحية ، فقد انعدم وجود المعايير المتواضع عليها والتي 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) تعالى transcendence هى الترجمة العربية التى آثرناها لكلمة « ترانسندنس » 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 المدرسين 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 أيضاً ، أى حين تطلق الصور الفكرية إلى ما بعد التجربة . أما هومرل فالتعالى عنده هو الفعل الذى يقصد به الوعى إلى الموضوع ، بحيث يصبح الوعى وعياً بشئ ما أو بموضوع ما ... ويطلق تعالى على مذهب دينى لا يعتبر الله مبدأ حياً يمد الكون بالحياة ، بل يعتبر أن الله بالنسبة إلى المخلوقات كالمخترع بالنسبة للآلة ، والأمر بالنسبة إلى الرعية بل والأب بالنسبة لأبنائه على حد تعبير لينتير المشهور . وعلى كل حال فالتعالى هنا إنما 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 في 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 لإيجاد المعنى على يد الفرد من واقع تجربة العمد التي يعيشها . وبجمل بطل مسرحية أوديب OEdipe التي كتبها اندريه جيد موقف الأدباء من أمثال مالرو ، وسارتر ، وكامى حين يقول في الفصل الثاني : « لقد جئت من عالم المجهول وليس في جعبتي ماض ، ولا مثل أعلى ، ولا شئ .. أى شئ » أرتكن إليه ، أواه يا كاريون .. 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 الميتافيزيقي يعنى ضمن ما يعنيه أن مجال إيجاد القيم محدود للغاية ، لأن هذه القيم ستخضع بالضرورة لموقف تاريخي بعينه ، كما ستتم في الأعم الأغلب بالفعالية الفردية ، ولن يتيسر بعد ذلك سبيل إقامتها على أساس عريض . أى أنه لن يتيسر اشتقاق منطق أخلاقي 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 ، هي كيف يتسنى على الإطلاق خلق قيم في عالم متناقض في جوهره ؟ ألا يضطر العمد المطلق أن يقبل - ولو مؤقتاً - وجود بعض القيم حتى يمتلك القوة الدافعة التي ينبذ بها هذه القيم فيما بعد ؟ وهذه مشكلات لا شك أن الأدباء من أمثال مالرو وسارتر وكامى على وعى بها ، وهي المشكلات التي توصل كل منهم إلى إيجاد حل لها وإن تفاوت حظهم في درجة الإقناع . أما عن القيم الإيجابية للتمرد ، والصعاب التطبيقية والمنطقية التي تتمخض عن هذه القيم ، فستناولها بالبحث الدقيق عندما نتعرض لدراسة آراء كامى دراسة مفصلة .

ويبدو في الوقت نفسه أنه من المفيد التنويه بوجود ثلاث خصائص أساسية للتمرد المطلق الذي يتضح في 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 يعتقدون المذهب الكاثوليكي مثلاً ينطبق على كامى أو على سارتر . فترى 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 لا بد فيها من الاختيار الأخلاقى ، لكن المعايير القديمة لا تقدم حلاً مرضياً لهذه المشكلات ، وأكبر دليل على ذلك شخصية سكوى فى قصة « حقيقة المسألة » The Heart of the Matter فيها هو جراهام جرين يوضح فى المحادثة التى دارت بين لويز سكوى وبين الأب رانك فى نهاية القصة ، أن انتحار رجل على شاكلة سكوى يستعصى على كافة أنواع اليقين التى نجدها فى التصنيف الأخلاقى :

- مسز سكوى ، بالله لا يتطرق إلى ذهنك أن فى وسعك أو فى وسعى أن نعرف شيئاً عن رحمة الله .
- لكن الكنيسة تقول ...
- أعرف ما تقوله الكنيسة ، إن الكنيسة تعرف كل القوانين ولكنها تجهل ما تخلق به قلوب البشر .

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

العبارة القائلة : « شد ما أضحك على كل من يضيع وقته في كتابة ما لا يوجد ، أى في كتابة التصورات الذهنية » ويعتبر ميرسو تجسيداً نموذجياً لهذا الموقف في مجال القصة ، ومن الملاحظ أن كامى نفسه رأى في حديث إذاعى له حول قصة « الغريب » L'Etranger أن أهم سمة من سمات ميرسوهى رفضه الكامل إلا يقول شيئاً إلا ما يعتمل في صدره . ولقد كان هذا التأكيد على ما هو مادي وملموس وما هو مباشر بمثابة إضافة للأسلوب الذى لا يلتزم بالرنة الخطابية ، وهو الأسلوب الذى تتسم به تأليف أدباء اختلفت مشاربهم مثل همنجواى ، وجرين ، وكامى ، وسارتر . وقد نحا بهم بغضهم للمجردات وعدم ثقتهم في قيمتها نحو أسلوب نثرى يتسم بالتركيز والإيجاز كما يخلو من التنميق والتدبيج . وقد بلغ بهم نبذهم للأسلوب الخطأى 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 التمرد ، ولو أنهم يشاركون كامى نبذ التسمية بالوجودية ، إلا أنهم لا يزالون يتزعون متزعين يعد على الأقل متزعين وجودياً تجاه التجربة ، وهو أمر مغاير لاتخاذهم موقفاً يحليه المذهب الوجودى . ويعد الاهتمام بالشيئيات والماديات لا الاهتمام بالجواهر المثالى سمة ملحوظة في الأدب الفرنسى الحديث . وليس الأمر بقاصر على روايات سارتر وسيمون دى بوفوار ، ولا هو ببدعة انتشرت في فرنسا بفضل ذبوع 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 جريه Robbe Grillet دونما تأثير أمريكى يذكر على هؤلاء الأدباء . أما التعبير عن هذه النزعة في فرنسا ، فقد أتاح في الوقت نفسه تهذيبات فكرية مختلفة لموقف يكاد يكون مماثلاً ، عبر عنه همنجواى تعبيراً عاطفياً جياشاً في روايته « وداعاً للسلاح » :

« كانت هناك بعض الكلمات التى لا نطبق 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 التمرّد ثاروا ثورة عنيفة على المعانى
المجردة مثل المجد ، والشرف ، والجمال ، والحق ، والخير وهذا الموقف الذى اتخذه
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 تم 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 شئ من هذا القبيل ، ازداد فقدان
لفظي « الحق » و « الصدق » لما لها 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 الملحدّين ، فهم يشاركون نيته الاعتقاد بأن « الله قد مات » وبالتالي فهم
يؤمنون « بموت » القيم التى تعتبر بمثابة الوسيط بين الله والإنسان ، والتى كان من
شأنها جلب الطمأنينة إلى ما سبق من تمرّد 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 هي خلق قيم جديدة في عالم متناقض ، دون بعث الحياة في الوقت نفسه في إله ينظرون إليه على أنه الإله الذي بارك هذه القيم مباركة مطلقة ، أو الذي جسد في شخصه مبدأ التوافق والترابط . فن العسير في عالم متناقض يفتقر إلى صفة التعالي ، أن نخلق قيماً دون أن نبدأ بجعل التناقض نفسه قيمة من القيم ، وسرى فيما بعد أن هذا هو ما فعله كامى . أما محاولاته في أن يضفي على هذه العملية إقناعاً منطقياً ، فهي 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 الذي يعد سمة مشتركة في الأدب الفرنسى الحديث ، يفضى بنا مباشرة إلى ثلاثة الخصائص الرئيسية للتمرد المطلق : وهي التأكيد المستمر على حقيقة المسؤولية الإنسانية ، فالصورة التي تنبثق ليست إلا صورة الفرد وقد حرم من كل عون ميتافيزيقي ، فليست هناك قوى خارقة يجيب 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 في طريقه إلى الاستقرار ، وتلك هي التجربة التي يكابدها الوجود الإنساني والتي يسميها سارتر : العذاب ، وتلك هي مسؤولية كل فرد من الأفراد والتي يطلق عليها كذلك لفظ : الحرية ، وتلك أخيراً هي الصورة التي رسمها مالرو للوضع الإنساني ، وهي الأساس الذي يقوم عليه ما سماه : المصير . وهي نظرة إلى العالم وإن لم يؤمن بها الأدباء المسيحيون من أمثال جرين وبرانانو كل الإيمان ، فلا أقل من أنها تخلق في قصصهم على الرغم من هذا جواً مماثلاً من الاغتراب والمسؤولية الفردية ، فقد صاغت هذه النظرة أبطال قصص جرين المنبوذين ، كما حفزت برنانو إلى أن يكتب في رواية « تحت شمس الشيطان » أن كل شئ ينبغى أن يخلق من جديد . وتلك هي دنيا كامى .. إنها الدنيا التي يقيم فيها ميرسو .. الغريب ، والتي يقيم فيها دكتور ريو الذي يصارع طاعونا لا تزال طبيعته وأصله رمزاً مجهولاً ، وهي الدنيا التي يرمز لها بصور البق ، والحجر الصحي ، وحالة الحصار . إنها الدنيا التي قضى على كل فرد فيها كما قضى على سيزيف أن يدفع بحجر العبث إلى أعلى سفح شديد الانحدار ليعود فيندفع مرة ثانية . وبنفس الدرجة التي

لا يتنكب بها كامى دليل التناقض أو ما يسميه العبث ، لا يقنع بمجرد السخبط أو الاستسلام .. فترى البحر الشاسع كما نرى السجن رمزين أساسيين فى أدبه . إن الحركة الدافعة للتمرد والتي تصدر عن العبث ، لها من القوة ما يكفي لأن تنتقل به من مرحلة التنى 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 رأى 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 يده من أعمال فنية زين بها جبين العصر .

وقد يكون من المفيد قبل أن نستمر فى دراسة تطور فلسفة كامى دراسة مستفيضة ، أن نلم إمامة موجزة بحياة كامى نفسه ، على أن كامى لم يكن يستحسن خلق الأساطير والتشويق الصحفي حول حياته وشخصيته فى الحياة العامة ، فقد أثر الرأى الأصوب وهو أن ما يهم جمهوره 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 لهما يستحق الذكر فى هذا المجال .

ولد أليير كامى فى السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ فى مدينة مندوفى التابعة لمديرية قسطنطينة بالجزائر ، أما أبوه فكان عاملاً زراعياً من أصل الزاسى ، لقي مصرعه بعد سنة واحدة من مولد كامى إبان المعركة الأولى فى مارن . أما أمه فتتحد من أصل أسبانى ، وكم من مناسبة أفصح فيها كامى عن الراحة الرومانسية التى أمده بها هذا الأصل الأسبانى غير المباشر . وقد تزحت 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 I;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 يشغلنى التفكير فى غلام كان يعيش فى أحد الأحياء الفقيرة .. ياله من حى ، ويا المنزلة 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 أبداً . لقد تملكه البيت وسيطر على مشاعره .. ولا زالت قدماء تعرفان المسافة بين الدرجتين من درجات السلم بالإحساس المجرد ، ولا زالت يداه تلهعان من قضبان الدرابزين هلعاً غريزياً لا يقهر ، وذلك بسبب مايجرى فوقها من الصراخىر » .

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

التحق كامى بمدرسة ابتدائية محلية من سنة ١٩١٨ حتى سنة ١٩٢٣ ، وفى هذه المدرسة استرعى انتباه مدرسه لوى جومان Louis Germain الذى عاونه بالتشجيع والعناية به فى التدريس ، حتى يحصل على منحة دراسية بمدرسة « الليسيه » ، وفى أخريات العقد الثانى من القرن العشرين ، وبينما كامى لم يزل تلميذاً بمدرسة الليسيه ، بدأ يطلع على ما كتبه بعض الأدباء الفرنسيين ممن كان يتخذهم الجليل الذى عاش فيه نماذج ورواداً . ويبدو أن جيد أثر فيه تأثيراً خاصاً ، كما أنه قرأ لكل من مالرو وموتران . واستمر فى قراءته لهذين الكاتبين وغيرهما من أمثال بروست ، وجان جرينيه ، وأندريه دى ريشو ... الخ بعد أن التحق بجامعة الجزائر طالباً للفلسفة . وفى أثناء هذه الفترة أخذ كامى ينمى ما كان يحس به من رغبة شديدة فى مزاوله الرياضة البدنية . وشأنه فى ذلك شأن موتران الذى قرأ له « المصارعون » Bestiaires عام ١٩٢٦ أصبح كامى أديباً فرنسياً نابه الذكر ، وفى الوقت نفسه حارساً منتظماً للمرمى فى أحد الأندية . ولقد عبر كامى 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 صورته وأشكاله ، ولعل كلامنس وهو الشخصية الرئيسية فى رواية « السقطلة » La Chute التى كتبها كامى ، يعبر تعبيراً بالغ الصدق عن اتجاه كامى عندما يقول : « لم أكن صادقاً فى إحساسى وحاسى إلا عندما كنت أمارس الألعاب الرياضية ، وعندما كنت أخدم فى الجيش فأقوم بتمثيل المسرحيات التى تؤديها بقصد المتعة والترفيه ... وحتى فى يومى هذا ، أخال المكانين الوحيديين فى العالم اللذين أشعر فى رحابها 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 بالترن الرئوى ، كما اضطر إلى الرحيل عن قريته طلباً للاستشفاء . وبعد فترة وجيزة قضاه مع أحد أخواله ، بدأ كامى بحيا 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 للأرصاء الجوية . وفضلاً عن ذلك فقد عمل كامى رداً 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 ، وماتلاً ذلك من إعادة تنظيم صفوف الحزب نتيجة لإثارة موضوع مسلمى الجزائر . ولم يكن فى طبيعة كامى ما يجعله يقبل مبدأ « موادة 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 في العمل وفي السياسة ، حاول كامى مواصلة دراسته الجامعية على أساس من عدم التفرغ ، وبعد حصوله على درجة « الليسانس » عام ١٩٣٦ ، مضى يعد بحثاً في « دبلوم الدراسات العليا » عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية ممثلة في أفلوطين وفي القديس أوغسطين ، وفي عام ١٩٣٧ عاوده مرض التدرن الرئوى فعاقه عن الحصول على درجة الأجر بجاسيون. وانتهت دراسته الجامعية عند هذا الحد .

ومطلع عام ١٩٣٧ كان قد أصبح لكامى في مسرح الطليعة بالجزائر تجارب سنة أو ما يزيد على ذلك ، ولقد سبق أن نوهنا بشغفه الشديد بالمسرح ، إذ أنشأ في 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 التزعات التقدمية . وتفصح هذه التجربة من الثورة في مجال المسرح ، كما تقول عبارات المنشور نفسه ، عن روح المثالية السائدة في الدوائر المسرحية ، ولم تكن هناك سوى إشارة بسيطة في هذه المرحلة المبكرة إلى التمرد المطلق بالمعنى المستعمل قبل ذلك في هذا الفصل ، بالنسبة لنشاط كامى في المسرح . هذه ولا تزال الاعتبارات الاجتماعية والسياسية سائدة في المسرح بشكل جعل كامى ينظر إلى المسرح على أنه « مدرسة قيم » على نحو ما فعل رومان رولان في « مسرح الشعب » الذى أنشأه . أما المنشور الذى أصدره كامى ورفاقه فقد أعلنوا فيه أن الجهود المشتركة والمسئولية الجماعية لا بد وأن تصاحب المعايير الفنية الرفيعة :

« لقد قام « مسرح العمل » في الجزائر بفضل الجهود التزمية المشتركة . وهذا المسرح يعنى تمام الوعى بالقيم الفنية الكامنة في الأدب الشعبى بأسره ، وهو يعمل على بيان أن الفن يفيد عندما يتزل 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 في تقديم أفكار جديدة ، فقد بدأ وجوده الحقيقى بعرض مسرحية جديدة ، ولقد قيل ان كامى كان له النصيب الأوفر

في كتابة مسرحية « تمرد الأستورى » La Revolte dans les Asturies لكن ما يراه حتى الآن هو أن هذه المسرحية جاءت وليدة العمل الجماعي المبدع . وتدور هذه المسرحية بمغزاها السياسي المعاصر حول تمرد عمال المناجم الأسيبان بمدينة أستورياس عام ١٩٣٤ ، ثم استيلائهم على العاصمة أوفيدو ، وما تلا ذلك من انهمامهم وإعدامهم . هذا وكانت مسرحية « تمرد الأستورى » قد ظهرت عام ١٩٣٦ في طبعات شارلوت بالجزائر ، إلا أن السلطات رفضت الترخيص بعرضها على المسرح . وفي هذه الأثناء أعيد تنظيم « مسرح العمل » ليصبح « مسرح الجماعة » إلا أن كامى احتفظ مع هذا بمكانه المرموق في المسرح الذى اتخذ له اسماً جديداً . وقد قام المسرح بتقديم عدد من المسرحيات وإعداد بعض القصص ، واشتمل ذلك على « زمن الاحتقار » لمارو ، و « عودة الابن الضال » لجيد ، و « الباخرة تيناستى » لفلدراك ، و « الضيف الحجري » لبوشكين ، و « الجنين أو المرأة الصامتة » لبن جونسون ، وكذلك مسرحية « برومئوس » لاسخيلوس ، ومسرحية « الاخوة كارامازوف » التى أعدها كوروبو عن رواية دوستوفسكى . ولقد كانت هذه الفترة من أسعد الفترات التى مرت بحياة كامى ، كما كان لها شأن كبير في 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 والممثل المسرحيين ، وقد قام بتمثيل دور « إيفان » في مسرحية « الاخوة كارامازوف » ودور « الابن الضال » في مسرحية جيد ، كما قام باعداد مسرحية « برومئوس » لكى تقوم الجماعة بادائها على المسرح . وفي غضون عام واحد ، كان كامى قد انتهى من كتابة أولى مسرحياته « كاليجولا » Caligula على الرغم من أنها لم تنشر إلا في عام ١٩٤٤ ، ولم تظهر على مسارح باريس إلا في عام ١٩٤٥ .

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

بالوقوف على تأليف باسكال ، وكير كجارد ، ونيتشه ، وسوريل ، وأشبينجلر . وأحدث ما كتبه جيد ومالرو . وفي الفترة ما بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ عمل كامى صحفياً تحت الهرين في جريدة « جمهورية الجزائر » ، وكان يقوم بأعمال مختلفة تحت إشراف باسكال بيا Pascal Pia وكان للخبرة التي اكتسبها طوال سب سنوات أكبر الفائدة عندما اشترك هو وبيا في رئاسة تحرير الجريدة اليومية الباريسية « كومبا » Combat . وقد تضمن عمله في جريدة « جمهورية الجزائر » في أوقات متباعدة استعراض الكتب ، وموافاة الجريدة بالأنباء ، وكتابة المقالات الرئيسية ، والاشتراك في عمليات التحرير . ويعد التحقيق^(١) الصحفي الذي قام فيه بمسح الأوضاع الاجتماعية في حى القبائل بالجزائر من أهم التقارير التي وافى بها الجريدة . وقد استعرض كامى فيما استعرضه من الكتب روايتي « الغثيان » La Nausee و « الجدار » Le Mur لسارتر . وكان كامى في هذه المرحلة المبكرة يتخذ موقفاً انتقادياً من آراء سارتر ، وهو أمر له دلالة بالنسبة للخلاف الذي نشأ بينهما فيما بعد . فكان ينظر مثلاً إلى نزعة التشاؤم التي سادت رواية « الغثيان » على أنها مغالاة في التركيز على الانطباع المأخوذ عن قبح العالم ، كما كان يعتبر القصص القصيرة في مجموعة « الجدار » مغرقة في السلبية ، وأن تأكيد عبثية الوجود لا يمكن أن يكون هدفاً في ذاته وإنما هو تمهيد للانتقال إلى مرحلة البناء الإيجابية . على أنني أرى أن هذه الأحكام أحكام جزئية لا تسرى على كل أعمال سارتر ، كما أنها بمثابة التعميم الذي يعوزه النضج والاكتمال . بل ومن الجائز تطبيق مثل هذه الأحكام على تأليف

(١) لا ينبغي أن نمر سريعاً بالتحقيق الصحفي الذي كتبه كامى ، فقد كشف هذا التحقيق عن الكثير من جوانب الإنسان العادل عند كامى فضلاً عن أولى مواقفه الشجاعة التي دافع فيها عن إحدى قضايا العصر ، قضية سكان منطقة القبائل من العرب الذين يعيشون في بؤس وجوع يقصر عن مداهما التعبير ، بينما يعيش المستوطنون من الأوروبيين عيشة البذخ والاستغلال . على زعم أن شعب القبيلة يعرف كيف يتكيف مع البؤس وأنه لا يحس بنفس الاحتياجات التي يحس بها الأوروبيون .. فقد استطاع كامى أن يفضح المستعمر الفرنسي وأن يكشف عن زيف منطقته وبطلان دعواه ، وأن يستنكر الظلم من بلا يدعى أنه يحارب الظلم في غيره من البلدان ، ولم يقف كامى عند هذا الحد ولكنه طالب في تحقيقه بالمساواة الفورية والعادلة بين الأهالي 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) .

كامي الباكورة ، لكن الذي يجعل لهذه التآليف أهميتها هو تأكيدها معارضة كامى للتشاؤم ، ونظرتة 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 (التي أكملها فى مايو عام ١٩٤٠) كما بدأ فى إعداد مقاله عن العبث : « أسطورة سيزيف » Le Mythe de Sisyphe (التي 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 المناوئ للاستعمار جعل السلطات تنظر إليه على أنه « شخص غير مرغوب فيه » personne mongrota مما اضطره 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 « بارى 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 » التي لم ينته من كتابتها إلا فى عام ١٩٤٧ . والفكرة الأصلية للرواية تعتمد اعتماداً كبيراً على قراءة كامى لقصة « موى ديك » Moby Dick التي 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 التي تعد فترة حاملة نسبياً ، مؤلفات ماركوس أوريليوس ، وسينيوزا ، ومدام دى لافايت ، وصاد ، وفيني ، 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 ليوصل نشاطه السرى ، وفى أثناء فترة الاحتلال كتب كامى مسرحيته الثانية « سوء

تفاهم » ورسالتين أخريين من « رسائل إلى صديق ألماني » Lettres a un ami allemand وقد نشرتا سوياً عام ١٩٤٥ . وكان لاشتراك كامى فى حركة المقاومة فضل اتصاله بالرو 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 انتهاء الحرب مقدمة لمجموعة القصائد التى نشرت بعد وفاة لينو ، وصفه فيها بأنه جمع بين الإحساس الشعرى العميق وبين المعتقدات المسيحية المتأصلة وإن كانت لا تتمشى مع المعتقدات السارية . وتستعيد المقدمة بعض الأحاديث التى دارت بينها ، بما فى ذلك مناقشاتهما حول الملائكة والسباحة والنجيمات ، ونمضى كامى قائلاً :

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

وبعد تحرير باريس فى أغسطس عام ١٩٤٤ ، تولى كامى تحرير جريدة « كوما » 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 ، وإن كان بخامرنا 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 هيرتو بعد حوالى عام مسرحيته الأولى « كاليبجولا » وقد أثار جيران فيليب ضجة كبيرة فى قيامه بأداء دور كاليبجولا ، 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^(١) 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 ألتى فيها بعض المحاضرات ، وفى هذه الأثناء وقف على تأليف 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 « كوما » منذ عام ١٩٤٥ ولو أن عمله لم يخل من صعاب عديدة ، وكان يلتزم موقفاً يسارياً ذا نزعة استقلالية تسودها روح الصلابة ، وكان موقفه كذلك موقفاً أخلاقياً متحمساً أفصحت عنه تعقيباته السياسية . وقد تولى آخر الأمر عن رئاسة التحرير لكلود بورديه بعد الخلاف الذى نشب حول السياسة التى تتبناها 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 المارينى بواسطة مجموعة من المخرجين 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 ريجيانيه بأداء الأدوار الرئيسية ، كما استقبل الرواد والنقاد جميعاً هذه المسرحية بقدر كبير من الحماس .

(١) نشر مقال كامى فى كتاب « الوجود » Existence ضمن مجموعة « الميتافيزيقا » La Metaphysique التى أشرف عليها جان جرينيه ، وأصدرتها 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 الهرم ، 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 ، واتهى ما كان بينهما من صداقة غير وطيئة 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 لشيء فلا أقل من أن يكون لما أفصح عنه الخلاف من تناقض بين الصرامة الفكرية لدى سارتر ، والحساس 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 intéressant وهى ترجمة فرنسية لمسرحية بوزاتى Buzzati « حالة طيبة » . وقد ظهرت على مسرح « لايرويه » 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 أوكليو بتمثيل دورى « تامبل » و « جوان ستيفتر » . وفى عام ١٩٥٧ أصدر كامى ترجمة فرنسية لمسرحية لوب دى فيجا « فارس أولميدو » ، وبخلاف هذه الاقتباسات لم يظهر لكامى نفسه منذ عام ١٩٥٣ إلا القدر اليسير من التأليف ، 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 يزايد 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 « السقطعة » 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 حقل الأدب والصحافة يعد شيئاً ذا بال ، فقد كتب قصصاً ومسرحيات تتسم بالأصالة والتميز وتشكل تجاوباً مع الحياة المعاصرة ، وإن يكن تجاوباً يتم بالقلق ويثير الاضطراب . وقد كان له فضل توسيع مجال المقال القصير وتأكيده 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 مثلاً يحتذى ، ومن الطبيعى أن نفترض امتداد بساط النشاط الأدبى ، والتطور الذاتى أمام كامى ،

وهذا يعنى أن تقييم تأليفه 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^(١) . 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 تأليف 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 أن قلنا فى حياة البيركامى ، ومن هنا كان تحفظ المؤلف ، أما وإن الحياة لم تدم طويلاً بكامى ، إذ لقي 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 قضاهها كامى فيها يشبه العزلة والصفوت ، إذ لم يضاف إلى أعماله عملاً كاملاً فيها عدا الصفحات الأولى من رواية لم تتم سهاها (الإنسان الأول) فإن تحفظ المؤلف يصبح شيئاً ليس له ما يبرره (المترجم) .