

ايريس مردوخ

سارتر

المفكر العقل الرومانسي

مكتبة بغداد

[twitter@baghdad_library](https://twitter.com/baghdad_library)

ترجمة
شاكر النابلسي

أيريس موريدج

سبارترز.. المفكر العفلى الرومانسى

ترجمة
شاكرا القابلى

الناشر
دار الفكر

مقدمة

أن تفهم شيئاً عن سارتر ، معناه أن تفهم شيئاً هاماً عن العصر الحاضر . فسارتر معاصر لنا ، ويعايشنا ، بعمق من حيث هو فيلسوف ، ومن حيث هو سياسي ، وكذلك من حيث هو روائي ، إن سارتر يملك أسلوب العصر . إن مجال نشاطه ، يعرض لنا ، التطور لهذا الأسلوب ، كنمو طبيعي ، للتقليد الفكري ، الأوروبي ، في علم الجمال ، والميتافيزيقيا ، والسياسة . إن الصلات المختفية في مكان آخر تقف ، بوضوح مخططة بشكل معقول أعمال سارتر ، الخصبة .

إن سارتر يعتبر المفكر ، الذي وقف بصلافة في طريق ، ما بعد الحركات الهيجيلية الفكرية ، الماركسية ، الوجودية ، والفينومولوجية . لقد شعر سارتر ، بصراع كل منها ، وأدخل على كل منها : تعديلاته الخاصة ، وسارتر يستعمل أدوات الماركسيين ، التحليلية ، ويشارك في انفعالهم الضروري تجاه الحدث ، ولكن مع رفض النظرة ، اللاهوتية ، للديالكتيك . إن سارتر ، يفضل بإخلاص المجتمع الديمقراطي ،

المتحرر ، ويأخذ من كيركيغارد ، صورة الإنسان ، كوجود وحيد ، معذب ، في عالم غامض ، ولكنه يرفض إله كيركيغارد . ويستعمل سارتر وسائل ، ومصطلحات هوسرل ، ولكنه يفتقر إلى ديمومتزم هوسرل ، وإلى آمال هوسرل ، الأفلاطونية . ومحاولات سارتر في الفلسفة لتحديد « الحقيقة الإنسانية ، تأخذ الشكل الواسع ، والأوصاف الذكية . هذه الأوصاف التي تتضمن ، وتعتمد على صورة « الوعي ، حيث أن القاموس الهوسرلي ، والهيجلي ، تضمن هذه الصورة أيضاً ، مع النظرات السكيولوجية الفرويدية .

لقد حمل أعداء الديكارتية ، على ثنائية العقل - الجسد ، وكذلك ، فإن تجسيد الأساليب العقلية تماشي الاصرار الديكارتى ، على أن سلطة الوعي ، في الشكل المحدد ، هي من أهمية هذا الوعي .

إن أسلوب الفكر ، الذى نجده ، بشكل واسع ، ملخصاً في أعمال سارتر ، والذى نستطيع أن نميزه بوضوح في أعمال مفكرين ، مختلفين للعصر الحاضر ، يمكن أن يعطينا العنوان المناسب لكلمة « فينومينولوجيا » .

يقول موريس بواتي Ponty في حديث ، عن الفينومينولوجيا ، « أن الفينومينولوجيا قد مورست ، وميزت ، كطريق ، وأسلوب ، لأنها توجد كحركة قبل أن تكون وعياً ، ذاتياً ، فلسفياً كاملاً ، لقد كانت الفينومينولوجيا في الطريق ، إلى زمن طويل ، ولقد كشفها تلاميذها في كل مكان ، وبصورة خاصة هيجل ، وكيركجارد ، وكذلك

ماركس ، ونييتشة ، وفرويد (فينومنولوجية الإدراك ص ٢) وأضاف
 بوانتي ، إنه في قراءة هوسرل ، وهيدجر ، كثير من معاصرنا يملكون
 شعوراً ، في اللقاء ، مع الفلسفة الجديدة ، أقل من الشعور في معرفة
 ما قد كانوا ينتظروه ، وهذا هو نفس الإدراك القائم ، بوضوح ،
 بالنسبة لكثير من الناس ، عند قراءة سارتر . لقد عملت الفلسفة في
 انكسارها باستقلال منهجها التجريبي ، الخاص ، وبالرغم من الاختلاف
 الخطير في التكنيك ، فإن الفلسفة في انكسارها ، قد سلكت طريقاً ،
 موازياً . من الممكن أن تكون هذه الفلسفة مناقشة ، ذلك أن فلاسفة
 القارة المحدثين قد اكتشفوها ، بضجة كبيرة . ماذا عرف التجريبيون
 الانجليز ، منذ هيوم ، الذي نادى به هوسرل نفسه كسلف . وعلى أية
 حال ، فإنه من الممكن ، أن تكون ثقافة أعداء أصحاب النزعة العقلية
 والديكارتية والوجودية قد تطورت في انكسارها على شكل تحليل ،
 فلسفي للغة . وكذلك ، فإن الوعي الذاتي ، اللغوي ، يخص تقليدنا أيضاً
 في نفس الوقت الذي وجد فيه عند هوبز ، ولوك .

هذا «التحليل» الذي هو اللاطموح في الموضوع ، اللفظ ، الجاف ، في
 التكنيك يبدو قاسياً عندما نقارنه بكثير من النشاطات الموقفة لفلاسفة
 القارة ؛ إن هذا التحليل على أية حال ، يشارك في الحركة القارية ، وفي
 اتجاهها العام وكذلك في نظراتها الخاصة . إن بعضاً من هذه الأشياء التي
 قيلت في كتاب « مفهوم العقل » ، قد قيلت أيضاً في « الوجود والعدم » .
 وبالنسبة لسارتر فإنه محلل ، شخصي ، هاوي كما أنه أستاذ للأخلاق
 وفيلسوف . إن القوة القيادية في جميع كتابات سارتر هي رغبته الملحة

فى تغيير حياة قارئه . إن هذا من المحتمل أن يكون قائما ، ذلك أن وعيه الفلاسفى يقف وقفة مقيدة عند المعرفة النقدية للغة . وعندما يكون المرء قلقلًا لإقناع ، أو لإيصال شخص ما كما يفعل سارتر نفسه ، فإن اللغة الداخلية تراه على أنه بناء خارجى للعالم ، إن اللغة قلق بلاغى للاقتناع وليست ببساطة صورته النفسية التى تصنع التكنيك والتى هى مسؤولة عن ما فتح للنقد فى نظريات سارتر ، فى حين أن التكنيك برىء ، وما يحاول سارتر أن يفعله مع التكنيك رائع ، وهام ، ومبرر ذاتيا . فسواء دعونا هذا « فلسفة » أو لم ندعه ، فإن هذا يأتى ، بالدرجة الثانية . إنه ليس من المدهش أن يتخذ مفكرا كسارتر الرواية . كواحد من أساليبه للتعبير فالرواية بعد ذلك كله ، وفى حد ذاتها ، تتاج نموذجى ، لهذه الفترة التى ما بعد الهيغيلية . ولعل كلامى هذا يعنى التمييز بين الرواية الخاصة (أعمال جين أوستن ، جورج اليوت ، تولستوى ، ديستوفسكى ، كونراد ، بروس) وبين رواية الأفكار (كانديد) ، والرواية السهلة (مول فلاندرز) وبين الرواية الميتافيزيقية الحديثة (القلعة) .

إن الروائى الخاص ، برأى سارتر نوع من الفينومينولوجى . إن الروائى يعنى ما نفعل لا ماذا يجب أن نفعل ، أو ما سوف نفعل . إن الروائى يملك موهبة طبيعية ، تلك التى تبعد حريته عن المذهب العقلى ، ذلك الذى يسعى المفكر الأكاديمى لتحقيقه وحتى إذا أدى إلى تحقيقه بشكل غير ثابت .

إن الروائى دائما هو ما نادى به الفلاسفة المتأخرون ، من أنه يجب أن يكون واضفا أكثر منه شارحا . وفى النهاية تكون النتيجة

أن الكاتب يسبق اكتشافات الفلاسفة (وهذه الحقيقة بالنسبة
تتولستوى بصورة خاصة) .

إن الرواية صورة للحياة الإنسانية ، كما أنها تعليق على هذه الحياة
الإنسانية ، وكذلك فإن الرواية تتاج نموذجي ، بالنسبة للعصر التي
كانت به كتابات نيتشه ، وكتابات فرويد السيكولوجية ، وكذلك
فلسفة سارتر . والرواية نموذج للكتابة أكثر أهمية ، ومعنى ، وأكثر
نفوذاً من كل الذي ذكرناه . وسارتر يعلم هذا جيداً .. إذ أن اهتمامه
بالرواية ، غير آت من كونه مفكراً فينومينولوجيا في وسطه الطبيعي ،
ولكنه آت من كون الرواية سلاحاً دعائياً حاداً . لقد قدم سارتر
للرواية مع موهبته* الأدبية الملحوظة ، نموذجية فلسفته في الوعي الذاتي .
وعلى أية حال ، فسواء ساعدت هذه المعرفة ، أم أعاقت كون سارتر
فناناً ، فإن هذا يجب أن يأخذ بعين الاعتبار .

الكشف الحياء

تعتبر رواية « الغثيان » (١) الرواية التي تضمنت كل فلسفة سارتر ما عدا فلسفته السياسية ، كما « الغثيان » تعتبر من أكثر الروايات كشافاً فلسفياً . ذلك أنها عالجت مشكلة الحرية ومشكلة « سوء الطوية » ، كما عالجت الشخصية البرجوازية ، وفينومينولوجية الإدراك ، وطبيعة الفكر ، بالإضافة إلى معالجتها لمشكلة الذاكرة ومشكلة الفن . إن هذه النماذج قد برزت نتيجة لاكتشاف ما ، واهتمام ميتافيزيقي من قبل بطل الرواية « روكتان » . ولقد وضع هذا الاكتشاف في قالب فلسفي كما أن هذا الاكتشاف قد أوضح بأن العالم صدقة في حد ذاته . وعلى ذلك فنحن قد ارتبطنا به ارتباطاً غير طبيعي .

لقد وقف روكتان على شاطئ البحر والتقط واحدة من الحصى التي حوله لكي يلقى بها في البحر ، وعند ما نظر إلى الحصى تولاها رعب شديد ، فرمى الحصى ، وهرب بعيداً ، ومن ثم تتابعت التجارب

(١) ترجمت هذه الرواية إلى الإنجليزية تحت عنوان « يوميات أنطون روكتان » .

التي من هذا القبيل . إن هناك كثيراً من الموضوعات الغريبة التي اعترضت روكتنان ، ولكن روكتنان لم يستطع أن يقرر ما إذا كانت هذه الموضوعات ثابتة في حقيقتها أم أنها متغيرة . فقد كان راوكتنان يطيل النظر في زجاجة البيرة ومسامير مقهى باترون Patron كما كان مشحوناً بقرف لطيف .

كان روكتنان ينظر إلى وجهه في المرآة ، وفجأة يرى هذا الوجه وكأنه وجه سمكة . ويتابع روكتنان اكتشافه ، ذلك أنه لا يوجد هناك مغامرات .. لأن المغامرات قصص ، والإنسان لا يعيش قصة . . أن هناك انساناً يتلو هذه القصة فيما بعد في حين أن إنساناً آخر يرى هذه القصة من زاوية خارجية . إن معنى المغامرة يأتي من مغزاها ذلك أن عواطف المستقبل تعطي اللون للأحداث ، وعند ما يكون شخص ما يعيش الحدث فإن هذا الشخص لا يستطيع التفكير في الحدث . فالمرء إما أن يعيش الحدث أو يقص الحدث ، ولكنه لا يستطيع أن يعيش ويقص الحدث في آن واحد . وعند ما يعيش شخص ما ، فإنه لا يحدث هناك شيء ما . ذلك أنه ليس هناك بدايات حقيقية . فالمستقبل ليس هناك دائماً . إن الأشياء تحدث ، ولكن ليست بالصورة التي يريدها روكتنان عند ما أحب المغامرات . ذلك أن ما كان يريده روكتنان شيء مستحيل . . إن لحظات حياته تتابع الواحدة تلو الأخرى مثل شريط الذكريات ، مع إمكانية وجود لحن مألوف لديه . وروكتنان يفكر أيضاً بعمله إنه يكتب حياة ماركينز دي روليبون Marquis de

Rollebon . وهو يفكر . فيما إذا لم يستطع تذكر ماضيه ، فكيف يستطيع تذكر ماضى الآخرين ؟

إن روكتان يرى كل هذا فى وميض ما ، ذلك أن الماضى غير موجود على الإطلاق . لا شئ وراء المظاهر والتبعات المعينة . أو أكثر من ذلك ما هو الحاضر . الحاضر القائم . . وحاضر روكتان بالذات ؟ أن ، الآن ، التى تنخرط فى الوجود ما هى إلا مجرد مادة أبدية الامتداد لمشاعر لزجة وشطحات فكرية غامضة .

يزور روكتان معرضاً للصور وينظر فى الوجوه البرجوازية القانعة ذاتياً . إن هؤلاء الناس أصحاب الوجود القانعة لم يعيشوا وجودهم قط . هذا الوجود التافه غير المبرر . إن هؤلاء عاشوا بين ظهرائهم وفى أرضهم كما أنهم تربوا على الفضائل . ووجههم تنطق بالحق éclatant de droit وحياتهم لها معنى حقيقى معطى given أو هكذا يتصورون . وهم فى هذه الصور قد اتسموا بطابع الضرورة مع كل ما استطاع الرسام أن يقدمه لهم . ولروكتان تجربة حديثة اكتسبها من المعنى الخاص لسوء الطوية أو الإيمان الزائف لهؤلاء الذين يحاولون ستر عرى الوجود ببعض المعانى المزركشة . أنهم الآنذال ! Salauds ! إن روكتان يفكر فى هذا كله وكأنه قد عاد إلى غشياته Nausée ثانية .

إن القرف يتجه الآن نحو القمة وشخصية ميتافيزيقية قد حددت معالمها بوضوح أكثر . كان روكتان يجلس على مقعد فى الترام وأنا أتمتم : إنه مقعد يشبه التعويذة . ولكن الكلمة تبقى على شفتى : انها ترفض أن

تخرج وتمكث في الأشياء ، أشياء تخلصت من أسمائها . إنهم هؤلاء ، العجيب ، العنيد ، الضخم ، انه يبدو من الجنون أن ندعوهم مقاعد أو أى شيء آخر . ، ويتابع روكنتان تأملاته في الحديقة العامة ، ومع ذلك فهو يقول غالباً ولأول وهلة ، « طائر البحر » ، مع أنه لم يشعر باسمه قط قبل ذلك . ويفكر قبل ذلك في الاصناف والأنواع . والآن ماهو الشيء الذى سبقه ، هل هو شيء موجود شاذ ، إن الوجود قد فقد جوهره الطاهر للبقولة المجردة . لقد كان محشوا بالأشياء الكثيرة ، إنه يثبت عينيه في جذور شجرة الكستناء . وبعد ذلك يأتي الإلهام الأخير الكامل . « لقد فهمت بأنه لا يوجد هناك طريق وسط بين اللاوجود وبين هذا الغشيان الزائد . ما هو موجود يجب أن يوجد بالنسبة لهذه النقطة . إن هذه النقطة هي نقطة التورم والقباحة والتعفن . في العالم الآخر تحتفظ الدوائر والأنغام بنقائها وتوترها الصادر . ولكن الوجود يتداعى ، .

إن روكنتان الذى يهجر كتابه عن روليبون يقرر الرحيل . يجلس في المقهى ويستمتع في نهاية الوقت إلى تسجيل من الحاكى للمغنية الزنجية التى تغنى أغنية « بعض هذه الأيام ، وغالباً ما يثار بنقاوة هذا اللحن وعدم تأثيره وضروره القصوى . إن الأنغام تتابع الواحدة تلو الآخر بطريقة حتمية ثم تختفى في العالم الآخر ، والأنغام لا توجد مثل الدائرة . . إنها هي . أن النغم يقول : يجب أن تكون محباً إلى . . ويجب أن تتألم من الإيقاع . وأنا أيضاً أريد أن أكون ذلك . هذا ما يفكر فيه روكنتان أنه يفكر باليهودى الذى كتب الأغنية وبالزنجية التى

غنتها ، ومن ثم فهو يملك اتهاماً آخرأ ، هذان الشيئان مسالمين ويفسلان أيضاً خطيئة الوجود ، فلماذا لا يكون هو أيضاً مسالماً ؟ سوف يخلق شئ ما من المحتمل أن يكون رواية تلك التي سوف تكون جميلة ومتناسكة كالقولاذ وسوف يجعل الناس ينجحون من تعاليمهم ، انه يكتبها وستبقى عملاً قادراً يوماً بعد يوم . ولكن الرواية تبدو الآن والآمال خلفه . سوف يفكر في الآخرين كما يفكر الآن باليهودى والزنجية . وسوف تسلط بعض الأشعة النقية من عمله على ماضيه الخاص — وسوف يكون قادراً على استرجاع هذا الماضى بدون قرف وكذلك سوف يقبل هذا الماضى وبحلول روكنتان هذا تنتهى الرواية .

إن هذا الكتاب الغريب يناقش على عدة مستويات ، كما أنه يعتبر نظرة ميتافيزيقية ، محققة .

إن هذا الكتاب تعبير عن الشك الميتافيزيقى النقي كما أنه يحلل هذا الشك على ضوء المفاهيم المعاصرة ، وهو عبارة عن مقال إبستمولوجى لفكر فينومولوجى إنه مقال فى علم الأخلاق يحلل طبيعة «سوء الطوية» .

إن نتائج الأخلاقية تلمس علم الجمال والسياسة وعلى هذا فإن معظم قوته كامنة فى شخصياته التى هى أسطورة فلسفية والتى تعرض لنا بطريقة ملحوظة الصورة الكبيرة لتفكير سارتر . والآن دعونا ننظر فى هذه المظاهر واحدة واحدة .

إن الشك الميتافيزيقى الذى يعاينه روكنتان شك قديم ومألوف ، إنه شك فى مشكلة الغرابة ومشكلة الاستنتاج القائمة . إن الشكائيرى

حقيقة عالم كل يوم كأنها السقوط ، وكأنها مكان قذر ساقط من عالم الكائن إلى عالم الوجود . إن الدائرة غير موجودة ولكن لا أحد يفعل ما سمي « بالأسود ، أو الطاولة ، أو البارد ، .

إن علاقة هذه الكلمات ، بوضعها مراوغة واستبداد . وما يوجد هو اللأسمى والأشئ .

إن الكلمات تهرب من مشروع العلاقات التي بها تتصورها لتكون محكمة التوتر . إنها تهرب من اللغة والعلم ، إنها أكثر من الآخر وأكثر من أوصافنا لها .

إن نجارب روكتان مليئة بنوع غريب من الشك وقد عاناها روكتان ، في الطريق الحديث بشكل مميز . إنه يشعر بالشك في الاستنتاج (لماذا لا يوجد لسان للحشرة ذات الأربع والأربعين رجلاً) وفي التصنيف (طائر البحر) واليأس في الغرابة والتجريد في الأسماء (مقعد الترام ، جذر الشجرة) روكتان يرى الحقيقة كسقوط ، ووجود ، وتأمل . وهو يحن إلى الضرورة المنطقية في نظام العالم . وروكتان يرغب بأن يوجد نفسه بالضرورة . وهو يشعر بعثية هذه الرغبات .

ما هو روكتان عامة بالنسبة ليوم وبالنسبة لتجربتي العصر الحاضر . هل ما يتأمله ، من موقف شك بصورة وصفية يكون بدلا من فرض برهان للحل الميتافيزيقي ؟

إن روكتان لم يشعر بالتأكد إن المعرفة العقلية والأخلاقية

بصورة خاصة محتملة ، فهو يفحص وسائل التفكير واحدة واحدة ، والأخلاق العامة ويقبل النتائج النهستيلية لدراسته ، إن النتيجة الأبعد أترأ لتأمله الشاك هي الحزن العاطفي الشديد على اللغة التي تهاجمه فيما بعد .

إن روكتان هو العصر الذي يعيش فيه في هذا الوضع . ولكن ماذا يميزه كوجودي شاك هل حقيقة أنه نفسه في الصورة ؟ ومن هو الشيء الذي يحزنه أكثر من غيره وهل ذلك هو وجوده الفردي الخاص المهزوم من قبل اللا شعور الدائم التغير ؟

ما هي معظم اهتمامات روكتان ؟ هل أمله في أن يصبح في طريق مختلف ؟ إن مشاعر روكتان ليست غريبة ونادرة في حد ذاتها ، نحن جميعاً تجاربنا ، فثلاً أن معنى الفراغ واللامعنى هو الذي ندعوه بالأسأم Ennui فكما يغالى سارتر في روكتان فإنه يغالى في مشاعرنا العادية وتفكك المعنى ، وهذا من أجل إبراز النقطة (اللامبالاه والإهمال) الغامضة بطبيعة الحال .

يسأل سارتر : ما هو التفكير ؟ ويحاول أن يجيب كما أجاب البرفسور رايل Ryle وأدهشنا بصفة الإجابة . أن التفكير مشاعر هيولية ، إنه كلمات هاجت واضطربت ثم اختفت ، إنه قصة أتلوها أنا مؤخراً ، وعندما ننظر إلى التفكير بشكل كلي فإن المعنى يتلاشى — مثلاً عندما نعيد الكلمة مرة ومرة أو نرى وجوهنا في المرآة .

وإذا اعتبرنا حياتنا لحظة بلحظة فإننا نلاحظ كما لاحظ روكتان كم من معنى فعلناه يكون قد وضع في المؤخرة ، ثم نلاحظ الشخصية

المنتقلة والمصنفة لذكرياتنا ، إن المعاني تختفي ، ومن ثم نحاول استرجاعها .

هل تتجنب السقوط بعملنا هذا .. هكذا يسأل روكتتان نفسه وهذا أيضاً واحد من الأسئلة الرئيسية في الكتاب ، فشعور روكتتان الذكي في تحطيم المعنى دفعه إلى أن ينظر إلى البرجوازي ، إلى الماضي والحاضر وإلى المدنية التي ولد فيها — نظرة من ابتلى بعمى الألوان Clairvoyant إنه يلاحظ في خوف يرجعه د جرس هان ، كما يلاحظ الزخرفات المدعية في يوم عطلة البرجوازي .

هذه الزخرفات ، هي هذه الأفكار القانونية والسليمة ، هي اختفاء عرى الحقيقة ، عرى الوجود ، ولكن هل يستطيع المرء أن يعمل بدون هذه الزخرفات ، ليكون خارج المجتمع ؟ ليلك كرامة إنسانية لشخص ضائع ، والتي غالباً ما تظهر بالنسبة لساوتر قيمة إيجابية ، وسبباً في اعتبار جوجوين وراهبو أنبياء كبار في تاريخ الوجودية .

إنه لكي تتخلص من الحرفية والجانب الروحي ، وبقياً الإنسانية يجب عليك بالتالي أن تتبعد عن سوء الطوية وتتجه نحو الإخلاص: ذلك أنه عندما أضاءت نفس روكتتان شعر بأنه قد فقد دوره كإنسان اجتماعي موجود . إنه يشعر بأنه يستطيع أن يعمل أى شيء . ومن المهم أن روكتتان لم يكن موجود من أجل الآخرين Etre-pour-autrui وكذلك فانه غير متعلق بالآخرين وغير مرتبط بوجهة نظرهم . ولعل هذا جزءاً من شيء ما جعله يبدو في حالة تقية. إن الاعتبار الوحيد في نفس روكتتان هو سيدته الأولى Anny التي تعتبر بالنسبة له إلانا المتغيرة .

إن تأملات روكنتان تعتبر نتيجة لوحده وبقاوته الخاصة . فرغبته في تمثيل مسرحية ما انخفضت إلى الحد الأدنى ، كما كانت نتائج تحليلاته على أى حال تبدو وكأنها أشياء سلبية بشكل لطيف ، إن ما يتعلمه روكنتان ، هو أن نحيا من أجل المستقبل لا من أجل الماضي . ولا نحيا كل جيل ولكن نحيا كل ثانية .. إن كل ثانية « مفرقة بعيدة عن الأخرى بمسافات متوازية منذ الأبدية » ، نحن لم نوجد لكي نعيش بأعيننا في التاريخ أو في كتاب سيرتنا — ولعمل ذلك فإنه يحتوينا سوء طويته Mauvaise foi وتحتفي عذوبتنا وإخلاص مشاريعنا . وكما تجمد وتقتل اللغة أفكارنا فإن قيمنا سوف تتجمد إذا لم نوضعها لتتابع عمليات الهدم والبناء من جديد ، لقد اقترح هذا ضمناً بواسطة التحليل ، على أن سارتر لم يشرح هذا ولم يعالجه .

إن « الغشيان » لا تقدم إجابة واضحة للمشكلة الأخلاقية القائمة . أن رواية « الغشيان » كالناصح ، كمثل القصيدة المكروهة ، التي هي خلق سلبى « والأناذل فقط هم الذين يفكرون بأنهم هم الراجحون فقط » ، « إذا استطعت أن تفهم شيئاً فيجب أن تواجهه وأنت عار » ، إن روكنتان لم يحل مشكلة شكه وعلى أية حال فإنه قد وجد وسائل الخلاص للشخص من ظلم الوجود ، إن روكنتان أفلاطونى بطبعه فأسلوبه المثالى تجاه الوجود والذي غالباً ما يتكرر في الفكر هو ذلك الشكل الهندسى ، « النقي » ، الواضح ، الضرورى للاموجود . إن النغم الصغير الذى تموت فيه « النوت الموسيقية واحدة تلو الأخرى بإرادتها تملك أيضاً نوعاً من الضرورة » ، وكذلك فإن روكنتان يجد خلاصة الغامض من خلال هذا

النغم الصغير ، إن روكتان يفكر في الزنجية واليهودى اللذان خلقا
 «الأغنية» وبررا وجودهما بهذه الأغنية ، إن خلاص الزنجية واليهودى
 خلاصا صادقا مستأنفا وبسيطا . وإذا كان الخلاص موجوداً فإن وجود
 هيروستراتيوس قد برر أيضاً ، (أوقدهيروستراتيوس Herostratus
 النار لمعبد ديانا فى أفيوسيوس من أجل أن يكون مذكوراً وسارتر
 يدرس هذه الرؤيا الحديثة لهذه الشخصية فى قصته الجدار Le Mur) إن
 اليهودى والزنجية لم ينقذا لأنهما خلقا عملا فنيا عظيما كما أن سارتر يختار
 أغنية « Some of these days » ، كأغنية حية وهى لهذا السبب ليست
 شكا ذلك أنها ليست تحقيقا كبيرا . ما هو الخلاص الذى يأمله روكتان
 فيما بعد ؟ إننا نستطيع أن نرى مظاهر هذا الخلاص من خلال فقرة أو
 فقرتين فى نهاية الرواية .

« إن اللحظة يجب أن تأتى عندما يكون الكتاب مكتوباً ويجب أن
 تكون هذه اللحظة ورائى . وأنا أعتقد بأن قليل من أشعتها يجب أن
 تسقط على ماضى ، ومن ثم يمكننى أن أتذكر حياتى ، بدون قرف .
 يجب أن أكون قادراً فى الماضى وفى الماضى فقط لىكى أَرْضى بنفسى » .
 هناك أناس يأملون فى الخلاص عن طريق الفن . فنرجينا وولف التى
 تحاول « أن تجعل اللحظة شيئاً دائماً ، بتطويلها بشكل غير عملى ، وجيمس
 جويس الذى يحاول تحويل الحياة نفسها إلى أدب وإعطاءها من روح
 الأسطورة ، وبروست الذى يبحث عن الزمن بواسطة الذكري ليقبض
 فى الحاضر ، على ماضيه ، لكن ما يقدمه روكتان شئاً يختلف عما
 يقدمه هؤلاء . فهو لم يتصور بأنه بينما يكتب روايته سوف يعتره أى

شعور تبرير ما ، أو حالة هروب من غموض ما ، ولم يفكر في أن يبقى على كتابتها وعلى وجود الكاتب ، ولكي يفعل ذلك فإنه يجب عليه أن يسقط في جميع الكائنات التي واجهها في كل مكان ليحاول الإمساك بالزمن من المؤخرة ، وأكثر من ذلك فهو خلال الكتاب سوف يكون قادر على الحصول على مفهوم حياته الخاصة .. كالحصول على النقاوة والوضوح والضرورة التي خلقها الفن بواسطته والتي سوف يملكها روكتان ، ولعل هذا ما أفهمه من قول سارتر بأن « الأشعة تسقط على المعنى » ، ومع ذلك فليست هذه نتيجة صغيرة أو نتيجة غير كافية .

إن الرواية يمكن أن تكون فكراً كالإلهام في حالة الاستدارة ؛ ومع ذلك فإن المقارنه تبدو هنا ملائمة أكثر من أي حالة أخرى في الفن . وهي بصورة خاصة يمكن أن تكون فكراً كتصنيف لصورة الحياة والشخصية كما يمكن أن تكون شكلاً ذا اكتفاء ذاتي معين .. وكذلك نوعاً من الضرورة المتصلة بصورة داخلية . ولكن كيف يحول روكتان الخلق هذه الملكيات المحببة حتى بالنسبة لماضيه الخاص . وإذا لم يوجد له أفكار معاصرة ، فهل يستطيع تداول الشكل الضروري لماضيه ومن ثم فلا أحد يستطيع أن يتخيل تدريجياً ذلك الماضي . إن روكتان عمل من أجل كمال العمل الفني ، من أجل تداول الضروري . إن أي معنى للضرورة يجب أن يكون ظاهرياً فقط ، وبالنسبة للأسباب التي قد يقدمها كلها خلال الكتاب . إن أحسن ما يستطيع أن يأمله يجب أن يكون لتحقيق معنى فوري للتبرير بتأمل الجمال الشكلي للرواية والقول لنفسه بسرعة كبيرة « أنا فعلت ذلك » .

إن أهمية « الغشيان » لا تكون في نتيجتها التي رسمت بشكل مجرد ، ذلك أن سارتر لم يطورها بما فيه الكفاية حتى في كون وضعها حلاً للمشكلة . وأهمية هذه الرواية تكمن في الصورة القوية التي تحددها ، والأوصاف التي أثارت الجدل ذلك إن هذه الفراغات الكثيفة ، اللزجة ، السائلة ، تحقق في بعض الأحيان نوعاً من الشعر القبيح ، تستصرخ القارئ — كما تفعل معظم الفقرات في عمل سارتر — وهذا النوع من القرف المقبول Une Espèce d'ecoeurement douceatre هو أحد أشكال « الغشيان » نفسها . ومع ذلك فإن النتيجة تكون دائماً غير مرضية . فسارتر متعلق إلى أبعد الحدود بالطبيعة الحقيقية للإدراك .

إن سارتر يلجأ إلى نفاذ الصفات الحساسة وإلى اختلاف « ما نراه حقيقياً » لفهمونا العقيم عن العالم المرن . إننا مدعون لإعادة اكتشاف رؤانا . أن الأشياء التي تحيط بنا هي أشياء هادئة بطبيعة الحال ومألوفة ، وغير مرئية ترى لجأة وكأنها غريبة أنها ترى وكأنها ترى لأول وهلة . والنتيجة تكون غير حقيقية وغير متفق عليها ومن الممكن أن تكون مؤثرة أيضاً « البحر الحقيقي يكون بارداً وأسوداً ملىء بال مخلوقات . إنه يزحف نحو الشاطئ . ذلك أن شريطاً أخضر أرقياً قد تكون لينخدعنا . » . إن رؤية الفينومينولوجي تملك بعض الشيء بشكل عام مع ذلك الشاعر وذلك الرسام . ما هو نوع رواية . . الغشيان ؟ إنها تبدو قصيدة أو تنغماً أكثر من كونها رواية . ونحن نجد أن بطل هذه الرواية يشير الاهتمام ولكفنا لانجده يشير لإحساسنا بشكل خاص . يقول سارتر في « الوجود والعدم » إن الاستبطان النقي لا يكشف الشخصية . فروكتان يوصف

على أنه إنسان يفتقر إلى الأوهام العادية وإلى الاهتمامات بالوجود الإنساني التي أصبحت أكثر فأكثر بدون لون . وحتى آلام روكتان لم تحرك مشاعرنا . وبالنسبة له فإنه نفسه لم يكن خداعاً لآلامه . إن قوة ولون « الغثيان » كانا وكأنهما يلقيان بوعي روكتان الشفاف المغالى به على الأشياء التي تحيط به ، أن البطل الشفاف في عالم لامعقول يذكرنا بعمل كافكا . ولكن « الغثيان » ليست رواية ميتافيزيقية « كالقلمة » . وكذلك فإن غموض سارتر لا يشبه غموض كافكا . إن بطل كافكا ليس ذاته ميتافيزيقياً ، وأعماله تعرض وجهة نظر عامة ، ولكن أفكاره لم تحلل غموض عالمه . في حين أن بطل « الغثيان » متأمل ومحلل والرواية ليست صورة ميتافيزيقية بقدر ما هي تحليل فلسفي ، يستعمل صورة ميتافيزيقية . وهذا هو متأملها بصورة مناسبة ، أنه الشخصية الفلسفية الواعية ذاتيا والتي تميزها عن الروايات الأخرى .

ففرجينيا وولف تبرز التعاقب التافه للحظات ، وبروست يخبرنا بأن ما نستقبله في وجود المحبوب هو السالب الذي نظوره أخيراً ، وجويس يكوم التفاصيل في قصته حتى لا تعدوها قصة في الرؤيا .

فبطل كافكا يصبر على أن هناك معنى في المصلحة العادية للاتصال الإنساني . وعالم هذا البطل مليء بالملاحظات التي تشعر البطل بأنه مقيد بشيء ما ومدعو إلى شيء ما . وهو مدعو أبدياً إلى شيء ما بأمل بالرغم من أن عالمه يبدو دائماً بلا تحديد .

وفي جميع نشاطات بطل كافكا يأمل البطل من أجل المعنى دون أن

يركبه في أى مكان . وبطل سارتر بعد إشرافه يبحث عن معنى أى مكان ماعدا مكان إقامته ، فهو يبحث عن لياقة الأنغام وهندسية الأشكال. أن بطل سارتر لا يتحرك من قبل الواقعة ، ذلك أن الإنسان قد كتب الروايات ، والروايات هي شكل الإنسان النقي الذى يخلصه من الغموض .

إن أزمة روكتنتان تبدو وكأنها أزمة فياسوف بينما تبدو أزمة بطل كافكا وكأنها أزمة أى شخص عادى .

ونحن في الحقيقة لانرغم أنفسنا من أجل إيجاد عالم كل يوم .. المكان الفاقد الشعور — ولكننا إلى أبعد الحدود نحاول إيجاد هذا المكان بعد مجهود كبير لنقيم معنى مظاهره المعينة . أننا نميز معضلة بطل كافكا وكأنها معضلتنا .

إن مشكلة روكتنتان ليست مشكلة إنسانية عادية إن روكتنتان شخص ميتافيزيقى بحت .. وهذا يبدو من خلال مزاجه ومن خلال حياته الكلية التى تفترق إلى العلاقات الإنسانية . وأنا أعتقد أن سارتر قد أراد أن يقدم لنا هنا صورة للوقوف الإنسانى بشكل عام . كيف نجح سارتر بصورة لاتدع إلى الشك فى إظهار بنية فكره لنا ؟ إن رواية « الغثيان » أسطورة سارتر الفلسفية وجبريل مارسل يسأل : هل يلدس سارتر قرف العالم الزائد أكثر من لمسه لروعة هذا العالم ؟ وما هو الرمز الأساسى بالنسبة له ؟ أن سارتر يناقش سحر اللزج فى « الوجود والعدم وخاصة فى فصل «الصفة كوجود ظاهر» ، ويصف هذا السحر على أنه «مقولة وجودية مباشرة وحيدة .. ، إن هذا السحر واحد من المفاتيح الأساسية ، أو الصورة

الأساسية في حالات فهمنا الأسلوب الكامل لوجودنا ، وأن الشخصية الجنسية لهذا السحر هي مجرد واحدة من تحديداته المحتملة . وسحر اللزج يسحرنا منذ البداية لأنه يفيدنا وكأنه صورة للوعي ، وصورة لأشكال كثيرة مناسبة لعالمنا . إن التشبيهات التي تقارن العقل بالمظاهر اللزجة لمرء حساس ، ليست مجرد أشكال لخيال ناضج .. إنها تمثل المقولات التي نستعملها منذ الطفولة المبكرة . إن المواد اللزجة تسحرنا وتزعجنا كما أننا نفرح باكتشاف أعماقها وملء التجاويف ، وهذا أصلاً للأسباب التي قدمها أتباع فرويد ولكن لأننا نسيطر على هذه التجاويف وكأنها مقولات الوجود الأكثر شمولاً .

إن روكنتان يكشف عن الموقف الإنساني بطريقة أسطورية مبسطة . وأمله يتبع النموذج التخطيطي الذي حلله سارتر في « الوجود والعدم » كأرضية سهلة لجميع المحاولات . وهذه المحاولات ليس لها أي شكل للبشرع الإنساني في حد ذاته سواء كان جنسياً أم سياسياً أم دينياً . وهذا التحديد الجمالي الذي تبني في النهاية عبارة عن تخطيط بسيط للحل ، إنه احتمال مجرد ، يترك النموذج بدون تغيير .

وبالمسبة لروكنتان فإن جميع القيم تكون في عالم يفترض للكمال المناسب الذي يمثله روكنتان لنفسه في شروط عقلية بسيطة .

وروكنتان حتى في النهاية « لا يخدع » بالخيال ذلك إن أي شكل للجهود الإنسانية مناسب لطموحه في الانضمام إلى ذلك الكل . يقول سارتر في كتابه « ماهو الأدب ؟ » ، إن الشيطان هو لاجبرية الإنسان كما أنه عالم الفكر ، وهذا بالطبع هو شيطان روكنتان وهو الشيء الوحيد

الذى يميزه روكتنان — مثل الوجود المناسب الذى هو الخير الوحيد الذى يميزه روكتنان أيضاً .

« فالغثيان ، تمثل النموذج العارى للوجود الإنسانى المضاء بالوعى الذاتى الفلسفى ذلك الذى يكشف التحديدات الخاصة لمشاريعنا الغامضة . كيف يدعونا سارتر لفهم أسطوره ؟ أن سارتر لم يهتم بشكل واضح بالحل الجمالى ولاحتى روكتنان أيضاً بالرغم من أنه يهتم بمجموعة من التحليلات السياسية المعينة . أن روكتنان يلاحظ بقرف التوتر العارى للرابط البرجوازى — ولكن شعاع الحياة النقى مع ذلك النغم الصغير الموهوب لا يظهر له إطلاقاً بأنه قادر على متابعة شكل النهاية السياسية . إن عدو المذهب العقلى وعدو المذهب الماسى يبرزان فى الكتاب مع أنهما فى بعض الأحيان يزودان بمناقشات سلبية ضد الرأسمالية أو بصورة أكثر شمولاً ضد النقاية والبير وقراطية ولا يأخذ مطلقاً بالشخصية الايدولوجية الإيجابية .

ولكى نفهم « الغثيان » كاملة يجب علينا أن نقرأ أعمال سارتر الأخرى فالأسئلة التى تثيرها هذه الرواية سوف تجد إجابتها فى أعمال سارتر الأخرى ، حيث أن ملاحظه أكثر إيجابية تثار . ذلك أننا مرثيون ليس بشكل عار مجرد من الموقف الإنسانى بصورة عامة ، ولكن بموقف يحمل لون مشاريع سارتر نفسه ، وعلى أية حال فإننا فى « الغثيان » نبقى فى مستوى تجريدى « فالغثيان » فاتحة مدمرة لأعمال سارتر . إذ أنها تقدم لنا على قدر ما تنسج الصورة المناسبة للوعى الإنسانى . تلك الصورة التى سوف أناقشها فيما بعد . والآن ماذا قدمت لنا « الغثيان » بصورة خاصة ؟ هل قدمت لنا تمثيلاً قوياً لأسس الصورة السارترية الميتافيزيقية ؟

قصور اللفك

يقول سارتر .. إن وظيفة الكاتب أن يتكلم بوضوح وبساطة .. وإذا فشلت الكلمات في تأدية واجبها فإن وظيفة الكاتب يجب أن تحول هذا الفشل إلى نجاح .. وإذا أبدى شخص ما أسفه على عدم استطاعة اللغة التعبير عن الحقيقة — مثل برايس باران — فإن هذا الشخص يجعل من نفسه مساعداً للعدو .. الذى هو الدعاية .. فأنا شخصياً لا أثق بالمنعزل .. فالمنعزل هو مصدر القسوة كلها .. (١) .

ما هو قصور اللغة ؟ إنه من المستحيل إعطاء إجابة كاملة على هذا السؤال . والحقيقة هي أن معرفتنا للغة قد تغيرت في الماضى القريب ذلك أننا استطعنا اتخاذ اللغة — لا زمن طويل — كوسط للاتصال مسلم به . إن اللغة قد فقدت شفافيته .. ونحن مثل أناس ينظرون خارج

(١) ما هو الأدب؟ ص ٢١٠-٢١١ . مقتطفات أخذت من «ما هو الأدب» ؟
ترجمة برنارد فرشمان . أما جميع المقطعات الأخرى المترجمة فهي من ترجمتى
« أ . م »

النافذة دون ملاحظة الزجاج وبعدئذ يبدأون في ملاحظة هذا ، إن البدايات لهذه المعرفة الجديدة كانت بعيدة جداً (في انكلترا يستطيع المرء أن يجدها عند هوبز ولوك) ولكنها كانت فقط في القرن التاسع عشر ، ذلك القرن الذي اتخذت فيه شكل تعمية المعرفة والتهام الأفكار السائدة . فكما نظر المرء إلى الظواهر كلها ملك شعور الاكتشاف الذي تكون في جميع المجالات ذات المدار الواحد وهو الشعور الذي يغرى الناس إلى إثارة عبارة « روح العصر ، العقيدة . أن شخصاً ما يبدأ بربط « مفهوم العقل ، بالكتل السريالية الحجرية . . ويربط أيضاً منطق هيجل بيقظة فينيغيان Finnegan's wake) يحاول إيجاد الوجود بطريقة وحيدة مركزة . . كالماء الضخم المخترق الشاذ) .

من الممكن أو من المستحيل أن يدعى هذا العصر عصر التفكير « الوجودى ، ولكن هذا العصر بصورة خاصة هو نهاية التفكير الوجودى . فنظرتنا البسيطة الشيئية للعالم هي وجود متغير وغالباً ما تكون مستوى منفصلاً ماضياً ، والأزمة في نظرنا بالنسبة لعملية اللغة هي أزمة حتمية . وهذه الأزمة من الممكن أن تظهر في بعض الأحيان كابتهاج نقى لاكتشاف جديد ومن الممكن أيضاً أن تكون ملاحظة صحيحة . إن الأزمة بدون معنى التفكك تلك التى أعلنها « مونييه ، هي عبارة عن مبدأ شخص في صورة كانت واضحة . ونحن نلاحظ بأن الرؤيا المشرقة للرسام الانطباعى ، وعالم الموضوعات ذات الاحتواء الذاتى قد تحولت إلى ومضة مضئية (للظواهر) ، كذلك فقد تحولت إلى نوع من الرقص (حقائق المعنى) . ولعل هذا كله قد عمل باسم الواقعية

الجديدة تلك الملاحظة التي تخلصت من تسلط (الماهيات) القدر، ومن الأفكار العامة، واستطاعت أن تكون مخلصاً لمنظرات العالم الحقيقية الآنية. وعلى أية حال فإن الكاتب الذي يتعامل مع الكلمات بدا وكأنه يقاسى نوعاً فريداً من التغير المفاجئ. الميرير، وبدا أيضاً أقل استعداداً لتقبل التكنيك الجديد.

إن معنى التغير السريع المنفصل ومسئولية الكلام في الموقف المدرك والشعور (بتلاشي) الوجود والجريمة الغامضة في المجتمع المادي للإنسان: كل هذه المظاهر يمكن أن تقود إلى قرف الكاتب واشتمزازه. ولكن ماهي (الأسباب)؟ هل كانت الشاعر الذي تكون علاقته باللغة أكثر حساسية دائماً وأكثر خروجاً عن قواعدها بشكل سهل أكثر من كاتب النثر الذي يعرض أو ما يعرض رد الفعل العنيف. أن الشعر بالنسبة للمزمن بدا وكأنه غارق في غموض جاح متهمرد عنيف. إن لغة الشعر ليست في المعنى العادي (المتصل) ولكنها مأخوذة عادة — كشيء مسلم به — كقوة عادية لمرجع ممتلك من قبل الكلمات والجل. إن قوة الكلمات والجل تتمركز بشكل واضح وجميل في عبارات العالم. إن ضبط الدلالة قد تزيد في بعض الأحيان وتقل في الأحيان الأخرى وهي على أية حال مهمة بالنسبة للشاعر ولكنها الآن بصورة مفاجئة بدت وكأنها تلك الشخصية الدلالية الكاملة للغة والتي أصبحت بالنسبة للشاعر نوعاً من الإثارة أو حجر العثرة. إنها تبدو وكأن الشاعر قد بدأ يرى العالم بصورة غريبة ممتة، كذلك تبدو وكأنها كتلة كبيرة لوسائل معقدة. ومن أجل فقدان طبيعة (الشيء) الشاذ لرؤيا شخص ما ومن ثم من أجل

الشعور بضرورة النطق فإنه ينبغي الخوض في تجربة تحطيم اللغة التي يمكن أن تكون ملتقبة في واحدة من هذين الطريقين . إن الشاعر يمكن أن يقبل ، بل حتى يصر على معناه ، ذلك المعنى الذي هو اختراق مضطرب للحقيقة . والشاعر أيضاً حاول أن يجعل اللغة تعبيراً كاملاً لهذا العالم الأثري ، ولعمل هذا فإنه يجب إضعاف الشخصية المرجمية للغة بتحميلها فوق طاقتها ، ومن ناحية أخرى فإن الشاعر يمكنه أن يحاول استيعاب اللغة التي لا تملك القدرة على التعبير ، كذلك فإنه يحاول أن يصحح هذه اللغة لكي تكون بناءً أنيقاً غير مصدرى في ذاته الخاصة إن رد الفعل الأول قد جاء من قبل « رامبو » ورد الفعل الثاني قد جاء من قبل « مالارميه » (١) .

إن رامبو يبدو وكأنه يبحث لتحقيق ما يشبه الحلم الكامل حيث أن اللغة لا تتكامل من خلال تحديد للمعنى ، ذلك أن كثافة ودقة الصورة الحسية تنتج خليطاً غنياً يتراكم بشكل مضطرب في ذهن القارئ . في حين أن « مالارميه » يبحث بصورة أبعد من ذلك ، لكي يجعل اللغة تؤدي عملاً باهراً مستحيلاً للوجود بصورة بسيطة دون الحاجة إلى الإسناد . إن القارئ مرتبط بتنظيم نقي حيث أن المعاني العادية للكلمات تبدو نقية بشكل منظم . إن المعنى يتهاوى في حالة واحدة .. عندما

(١) إنني مدينة إلى كتاب الآنسة اليراث سويل (البناء الشعري) الذي قدم نموذجاً كاملاً من خلال هذا التناقض . أنظر أيضاً كتاب : جين پول هان و « Les fleurs de Tabes » الذي يحال أيضاً تخطيطين للصراع مع اللغة .

تحمله أكثر من طاقته وعندما نحاول إخفاء روعته . إن ميزة كل من هذين الشاعرين تتمثل في طريقة تصورهم للغة على أنها عمل ميتافيزيقي شاق وعلى أنها رسول وجد من أجل تبليغ رسالة ما . وقد ركز كل من هذين الشاعرين اهتمامه على اللغة نفسها ، وكانت قصائدهم تشبه شيئاً ما غير متصل ، غير شفاف بدرجة كافية . إن كلا من هذين الشاعرين له أبنيته المستقلة سواء كانت خارج العالم أو داخله . ذلك أن اللغة قد فقدت شخصية الحديث المتصل . وبالنسبة لهذين الشاعرين فإن النتيجة كانت الصمت : بالنسبة لرامبو كان صمتاً حقيقياً ، وأما بالنسبة لمارمييه فقد كان تناقضاً ذاتياً للصمت المثالي لمجموع الشعر النقي .

إن كلاهما شرع ولمس أيضاً حالة الجنون التي حوله . وإذا كانت هناك نتيجة سحرية معينة تستطيع أن تكون ناتجة من قبل التلاعب بالكلمات فإن هذه النتيجة ستكون مشكلة كونية محلولة ، أو حادثة كونية مستنتجة .

إن المرء لا يذكر د كيريلوف Kirillov ، في (المالك) The possessed الذى يشعر بأنه فيما إذا استطاع العمل الحر أن يؤدي واجبه فإن الروابط يجب أن تتلاشى من الجنس البشرى كله ، أو أن الانشطار المتخيل للذرة سوف يعقد الوجود . هل يتغير للعالم أولاً ثم تتغير اللغة بعد ذلك ؟ أو هل تجعلنى المعرفة الجديدة أنظر إلى العالم نظرة مختلفة ؟ فى هذه المجالات المتفرقة تكون تجربة اللغة متغيرة باستمرار . ذلك أن الشيء الجديد يملك وسطاً وجودياً هو عبارة عن اكتشاف نقي إن هناك شيئاً ما يتفجر بصورة غير متوقعة فينا وهو الذى كان وحيداً

وشاذاً بالنسبة لهذا السؤال . إن فيلسوف الوعي الذاتي الجديد بالنسبة للغة أكثر إشراقاً من القصور . كتب أ. أ. ريتشارد فاينمان سنة ١٩٢٤ في كتابه (مبادئ النقد الأدبي) يقول (ليس هناك ثورة هامة في تفكيرنا الحاضر قدر إعادة اكتشاف ما نتحدث عنه) إن العلم وليس الشعر ذلك الذي أخفى الثورية بالنسبة لوعي الفيلسوف في اللغة . إن القرن التاسع عشر قرن ازدهار الأساليب العلمية والمذاهب الرمزية الهندسية التي اتحدت مع بعضها البعض وجعلت الفيلسوف ينظر إلى علاقة الرموز المتضمنة للكلمات على أنها حقيقية على ضوء جديد . إن اللغة قد فسرت بشكل مفاجيء على أساس التقسيم العلى : فعنى الجملة يحدد بالضبط بواسطة تفسير الملاحظات الشاذة الغريبة التي يجب أن تقرر حقيقتها . إن اللغة كانت إلى زمن غير بعيد لفظاً لتسمية الأشياء وكانت أيضاً أشياءً تجريدية كما أنها كانت منظورة بطريقة لتحديد ، وتفسير معنى التجربة . إن الموضوعات الميتافيزيقية كانت قد حذفت وكذلك فإن الموضوعات الطبيعية كانت غير مكتملة الظهور . (إن حدود لغتي هي حدود عالمي^(١)) . ومع المعنى الجديد للقوة فإن الفيلسوف بشعوره الدقيق تجاه اللغة بدأ يرى الكلمات وكأنها هيكل مصمم للحقيقة ، ومع مقياس المعنى الذي أخذ من العلوم فإن هذا الهيكل على أى حال كان إلى حد ما هيكلًا مقيداً . إن معنى الشعر والمعنى الدينى اللاهوتى وكذلك معنى الأخلاق والسياسة ، هذه المعانى كلها ظلت نظرية تتضمن مشكلة ما . إن البحث فى أى حال هو فى حد ذاته عبث . فبالنسبة للموضوعات الغريبة

التي سميت بمختلف الأسماء كانت موضوعات غير متصلة بشكل إرادي ولكن هناك بعض الوقت قبل الدراسة المتأنية التي كانت قد شملت (منطقهم) المعقد. إن اللغة قد قسمت بين استعمالين: الاستعمال الوصفي والاستعمال التجريبي بطريقة قوية، وكذلك استعملت اللغة في نواح عاطفية. إن القضايا التي في السؤال كانت بعد ذلك (معنى عاطفياً) لتصبح تعبيرات عن الشعور بدون مصدر خارجي. وحتى بالنسبة لمعنى الشغل الذي أصبح موضوعاً للبقيس السكيميولوجية أكثر من كونه مجرد استنتاج منطقي. إن النتيجة المباشرة لهذه الحركة كانت فقدان الثقة في قوة اللغة المتصلة في هذه المجالات. وإن اللغة على أساس أنها اتصال سليم تبدو ممكنة فقط عندما تكون ضد الخلفية العامة للعالم.

وبالنسبة للذين يملكون مظاهر مطبقة فإن استعمالات الكلمات تستطيع أن تكون متصلة بارتباطات وثيقة. وفي مجال الأخلاق واللاهوت وحتى في مجالات الفلسفة السياسية هناك سفسطة كثيرة حول وظيفة الكلمات تلك السفسطة التي تعود إلى إضعاف معنى العالم العام. إن (الخير) كان إلى وقت قصير فكراً لتسمية الصفات الذاتية ولم يكن (ديمقراطية) تحقق شكل الحكومة، وظهر الاختيار ليعتبر هذه الكلمات وكأنها صرخات مميزة للوجود الذي — بعد ذلك كله — قد تحول ليكون مزيجاً من العقل النقي والعاطفة النقية. لقد كان هذا هو مظهر الإشراق المفهوم بصورة غامضة من قبل النقاد والذي استغل العاصفة التي كانت تهب بين الحين والآخر ضد (المنطقية الوضعية) التي كانت أستاذة لمذهب سينيكاء والتي كانت إضعافاً للعقيدة في مهدها. إن إمكانية التأكيدي القوى

بدا وكأنه قد استبعد . وعلى أية حال فإن هذه الحالة البائسة كانت أكثر معرفة ذاتية ، تلك المعرفة التي تعود إلى تعقيدات (الحياة الانسانية) . وبالتدريج فإن الفيلسوف يأتى ليرى اللغة لا على أساس أنها مرآة مصممة أو حتى على أساس أنها شكل مصنف لتجربة العالم الحساسة ، ولكن على أساس أنها نشاط إنسانى من جملة النشاطات الإنسانية الأخرى . فاللغة والعالم لم ينفصلا ، ذلك أن اللغة الآن غنية في ذاتها وهى تشكل قسما من هذا العالم . ومع هذا المفهوم جاء الاستعداد لدراسة النشاطات الإنسانية في عيشتها الخاصة ، ومن ثم لدراسة الطرق المعقدة للأوضاع الدينية والسياسية والأخلاقية . ومع ذلك فإنه السحر القوى والوضوح العاطفى الموصوف يبق سحرا غير مثير ولكن هذا السحر يستأنف بعد ذلك بالطبع على ألا يستعمل في تعداد المزايا الفلسفية المبهمة . أن هذا السحر القوى يعطى أيضاً تعبيراً ذهنياً كما أنه يعطى تبريراً للبعنى الحقيقى المفكك ، ذلك أن عالم الأفكار والقيم المفككة تبدو لتكون عامة بالنسبة للتفكير الموجود . إن وجهة نظر تلك الملاحظات السياسية والأخلاقية تعبيرات بسيطة للعاطفة التى من الممكن أن تحدث لآى قارئ ناقد فى الصحافة اليومية . (ووجهة النظر هذه هى بالضبط ذلك الشعر النقى الخارج على القاعدة والذي يمكن أن يكون ذا أثر جميل بالنسبة لقارئ رامبو) إن هذا الضعف والغموض لمعنى الحالات الأخلاقية والسياسية ليس قائماً بالصدفة . إن عالم القرن التاسع عشر ذلك العالم الأصغر الممتد حيث ان القوى العظيمة لم تقم فقط مستضعفة وفاقة لشئ ما ولكنها كانت غير ملتزمة وغير متحدة وعاجزة عن الكلام . إن هذه القوى تستطيع أن تفكر فى ذاتها

كعالم وحيد حيث أن العلاقة العقلية في كل نموذج كانت محتملة . وهذا الادعاء يستطيع أن يكون قائماً إلى وقت قصير إن تحطيم عبارة المعنى يتم في مجالات خاصة ، تلك المجالات التي تبدو لتكون تحقيقاً لعمل فلاسفة اللغة بشكل منعزل ، أو تكون وكأنها عادمة للعلم . ومن الممكن أيضاً أن تكون مرئية كنتيجة للاكتشاف التراجيدي . هذا الاكتشاف الذي يستطيع معه الرجال العقليون أن يملكوا طبائع مختلفة ويروا العالم باختلاف متطرف كذلك فإنها يمكن أن تكون انحلالاً لخلفية حقيقية عامة . وبعد ذلك كله يمكن أن تكون تلك التي انتهزت السفسطة اللغوية ولن تكون هي الأخيرة التي فرضت ، والأولى التي تشبه الوهم . ومهما يكن السبب فإننا نستطيع أن نتصور أن جميع الرجال المتأملين يملكون قياً وأغراضاً عامة . وفي مثل هذه الظروف فإنه من الممكن أن تكون اللغة في حالة مرضية لكي تكون قادرة على تأدية صعوبات مستنتجة ، ليس بالنسبة للعالم المسئول أو لأنفسنا القابلة للتهذيب ، ولكن بالنسبة للغراب الشاذة في الفصول المناسبة وكذلك وبالنسبة للاتصال .

إن الشعر تأثر أول ما تأثر باضطراب اللغة . في حين أن النثر والرواية بشكل عام كانا قد تأثرا من ثم بذلك الاضطراب . وعلى أية حال فإن هذا ليس بالشئ المثير ذلك أن الرواية عادة هي قصة ، وتلاوة القصة يتطلب استعمالاً مصدرياً شأن اللغة لوصف حادثة بعد أخرى . إن الروائي يبدو ليكون بحكم عمله أكثر تأصلاً بشكل عميق في العالم العادي حيث الأشياء كانت أشياء والكلمات ظلت محافظة على أسمائها . وبعد .. فإنه قد حصل تغيير عميق بالنسبة لكل من التكنيك البنائي

للرواية وبالنسبة لاستعمالها اللغة من صفحة إلى أخرى . أن الروائي بدأ
 الآن أيضاً ينظر إلى الأدب على أساس أنه عمل ميتافيزيقي ، في حين أن
 معنى العالم كان في خطر . قارن بين موقف بروسست بالنسبة لعمله وبين
 موقف تولستوى ، أو حتى موقف كونراد . إن كتابات كل من
 تولستوى وكونراد تعرض العالم الخارجي في نفس الوقت الذي تكون
 فيه هذه الكتب مزودة بإجاباتهم على مشاكل الحياة في حين أن عمل
 بروسست هو ، في ذاته إجابته على مشكلة الحياة ؛ أن العمل الإنساني قد
 أصبح عملاً أدبياً كما أن الأدب أصبح مشروعاً كلياً حيث أن ما هو مجرباً يمكن
 أن يكون تسوية بفضل التناسب . هناك عوامل واضحة تجتمع لأضعاف
 الكاتب : سرعة تغير العالم الأخلاقي والاجتماعي والذي كونه المادة الخام
 للكاتب ، الحرب والأيديولوجية والعناصر الجديدة للقسوة ، كذلك
 عذاب الحياة اليومية ، وأخيراً وجود المحللين الشخصيين . ولعل هذه
 المشكلة - وجود عوامل أضعاف الكاتب - كانت موجودة بين صفوف
 المشتغلين بالأدب والذين طوروا هجومهم المتعمد الوحشي إلى ما يسمى
 بالسيرياوية . لقد ولدت السيرياوية في الحرب العالمية الأولى سنة ١٩٢٤
 تحت تأثير داديه ترستان تزارا Tristan Tzara كحركة مكروهة هدامة
 ضد المجتمع وضد التقاليد الأدبية . وفي نفس الوقت تطورت هذه
 الحركة إلى لا حركة ذات مشروع ثوري خطير بقيادة أندريه بريتون .
 لقد بدأ الأدب يحور على الحياة وجاء السرياليون ليعكسوا الأساليب
 الأدبية وفرضوا أنفسهم غير مباينين أو مكترئين بقواعد الأدب
 والأخلاق . لقد ازدهر السرياليون بفضل كراهيتهم العميقة لمجتمعهم

وبفضل إيمانهم العميق في تحرر القيمة . . قيمة الاستكشاف المتحرر
للإنسان اللاواعي .

لقد كان الشعر رحلة في عالم حالم ، واللغة نفسها كانت بشكل بسيط
واسطة للنطق الآتوماتيكي ، كذلك فهي مصيدة في أعماق العقل وفي نفس
الوقت فإن اللغة روابط تمتدة للشيء الحقيقي ، كذلك فهي النهاية التي
تستطيع بشكل متساوان تصل بطرق مختلفة ، سواء أكانت هذه الطرق
هي السكليات ، أو نسيج الموضوعات الهادئة ، أو الصراع الشديد ، أو
الأعمال العقيمة .

إن الشيء الذي بحث عنه لم يكن هنا الآن ، إنه في الغد . إنه قيمة
« الحقيقة » ولكنه الخصب المميز و « الحقيقة » الخاصة .
لقد أعلن السرياليون بأنهم أتباع رامبو الذي كان منافساً لما لارميه .
فالسرياليون قد رفضوا الصراع الذهني مع اللغة ومحاولة استبعاد وعزل
اللغة عن الحياة ، أو محاولة هدم المعنى ، خارج الحياة . بل لقد كانوا
أكثر من ذلك . لقد كانوا مطية سهلة للسكليات التي تحمّلهم إلى متاهات
مغلقة ذات أرضية يابسة .

وفوق هذا كله فقد كان رامبو مؤلها لأسباب أخرى : لأنه دخل
إلى الحياة من خلال الفن ، ولأنه في النهاية رفض الكلام ، ولأنه أيضاً عاش
قدره بشكل مفرط وبشكل كبير ، ذلك أن الطويل الواسع المعقول
لجميع الحواس هو الذي قال عنه رامبو بأنه يجب أن يكون عمل الشاعر
(النظام الذي كان ليعمل من الشاعر ، المريض الكبير ، والمجرم الكبير ،
والمكروه الكبير ، ومن ثم العالم المتعالي) هذا العمل — عمل الشاعر —

هو الذى تبناه السرياليون على أساس أنه البرنامج العالمى للفعل. وعلى أية حال فإن النشاط الثورى لا يستطيع أن يبقى على خطة الخلاص الشخصى بسهولة ذلك أن السرياليين قد وجدوا أخيراً بأنهم كانوا مسافرين تابعين وأنهم فى نفس الوقت مستعدون لتقبل معظم مظاهر الماركسية (١) الرومانسية. وعلى أية حال فإن انتعاش الروح السريالية لم يرتبط بسهولة فى حزب منظم، وكثيراً مثل السرياليين كان همهم احتقار الأدب، ظلوا راغبين باعتباره قوة تحررية فى ذاته، وليس أداة يستعملها حزب انتهازى فى تخطيطاته. وكثير مثلهم احتقر المجتمع البرجوازى، ذلك أن الثورة بالنسبة لما يريدون كانت ثورة روحية. أننا لا نستطيع أن نؤجل طرح السؤال التالى :

هل هناك شئ ما يشبه الأدب السريالى ؟ أن الجواب كان جواباً تقليدياً سلبياً، ومع ذلك فإن الكتاب السرياليين لم يستطيعوا خلق تكنيك جديد ولكنهم أصبحوا حركة أدبية، بفعل التكنيكات الأدبية التى وقفت فى طريقهم، واصطدمت مع أسلوبهم فى التعبير. إن هذه الحركة لم تتكامل تدريجياً فى شطرين أو فى اتجاهين اثنين. الاتجاه الأول اتجاهاً نحو الحدث المباشر عن طريق الحزب الشيوعى، والاتجاه الآخر رجوعها إلى الأدب. إن اللغة قد رجمت تلك المعركة الجزئية، ولكنها انتقدت بشكل قاس فى المنهج. وصراع السريالية مع الموضوعات والتكنيك

(١) قال ماركس (أنه يغير العالم) وقال رامبو أنه (يغير الحياة) وهاتان الكلمتان من أجل النظام ومن أجلنا يصبحون كلمة واحدة هى ما قاله برتون .

ولغة الرواية في فرنسا كان صراعاً مباشراً كما أن تأثير السريالية قد جاء متأخراً . في حين أن التكنيك الانطباعي ، كان قد ظهر في إنجلترا بشكل مستقل . ولقد واجه التكنيك الانطباعي المنهج الفوضوي للعالم المعاصر وبسرعة غير مدركة . وإذا استطاع شخص ما أن لا يجد مكاناً في هذا المنهج لنفسه كممثل ، أو كانت اللغة بالنسبة لشخص ما أداه ، فإن شخصاً ما بعد هؤلاء يقف مسانداً بحرية ، ومسجلاً ببساطة الجزئيات كما تتغير بسرعة جاعلاً خارجهم ما يستطيع المرء أن يكون ذو جمال شخصي مرغوب . لقد كتبت فرجينيا وولف تقول (الحياة دائرة ضوئية منيرة ، إنها غشاء شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية الوعي حتى النهاية) (وهذا بالطبع ليس عمل روائية من أجل إيصال تنوع ما . فهذه روح غير محددة وغير معروفة . كيف يمكن بقدر المستطاع عرض التعقيد والضلال مع مزيج قليل لشيء غريب وخارجي ؟) إن التغيرات السريعة ذات التوجعات الرمادية الحزينة لبطل « الغثيان » مع النسيم المبتاهز يقي ما هي الألوان وردى بالنسبة لأعمال وولف . كذلك فإن شخصيات وولف تبدو وكأنها أخذت من وسط طبيعي . أن النتيجة المنطقية لهذا الأسلوب قد ظهرت في كتابات جيمس جويس حيث (شكل قصور رامبو) الطبيعة المصدرية للغة تعطي غالباً مفتاحاً ما تحت تأثير طوفان الحقيقة المحدودة ، وتحت تأثير التعبير المطلوب ، وعندما أنك هؤلاء الكتابة الأوتوماتيكية فإن السريالية قد رجعت إلى الخلف مع كتاب ماهرين إلى أشكال أدبية مؤكدة واستعمالات لغوية مدروسة . لقد حققت نقطة فينيغان كل هذا لوحدها . فالرواية تتجه نحو ما يدعى فيما بعد بالاتجاه

الانطباعي (١) . إن المصورين الانطباعيين حاولوا رسم ما يرون بالضبط مع النتائج المرعبة جداً . وإن ما بعد الانطباعيين قد أنتج شيئاً غريباً بواسطة اهتزاز المظاهر بشيء من الخفة ، أو بواسطة تلوينهم ببعض الأساليب الخاصة بهم ! (إن السرياليين قد اكتشفوا بجدارة كيف إن الاختراع الصغير يتطلب أن تجعل بعض الموضوعات اليومية تنظر بسخرية لتحول الصورة إلى كابوس) فالروائي ذهب خلف واقعية وواف الانطباعية ، ونحو أسلوب الرواية الذهنية ونحو ممارسة التفكير ونحو نسج الكوميديات الخفيفة ، وكذلك اتجه الكاتب الروائي نحو معاناة مزيد من الوفاق مع اللغة : إن الذكاء والإشراق كانت الآن معطيات الكاتب في حين أن الشكل التقليدي للرواية كان ظاهراً بشكل كلي لوعي الكتاب ذوي المواهب المحدودة والذين غدوا بأعمالهم المطلب العام ، ذلك الغذاء الذي كان الأدب السهل للعقيدة الايدلوجية ، وللنظريه الايدلوجيه الضعيفه . إن موقف اللغة والأدب هذا لم يكن مواف سارتر وحده ذلك الموقف الذي أظهر فيه سارتر أسفه عليه . ففي انجلترا يرى د . س . سافيج (٢) ضمن حدود السقوط الأخلاقي وضمن حدود أزمة القيمة (إن الفن كلام ، والكلام مستحيل أساساً حيث لا توجد علاقة

(١) أنا مدينة في هذا الإيضاح وهذه المقارنة مع الرسم لبروفسور بيولو وأنا لست متأكدة فيما إذا كنت قد عقدت نفس المقارنة لها .

(٢) الجذع اليابس دراسة عن همنجواي وفورستر وواف ومارجيت أفانس وهكسلي وجويس . أظن ملاحظات سافيج الخاصة عن استعمال جويس (السحرية) في اللغة .

وجودية مطلقة للحقيقة) - وطبقاً لمفاهيم سافيج فإن الروائيين الذين درسهم ينكرون هذه العلاقة بطرقهم المتنوعة ، ويتجهون نحو (عدم إمكانية الحديث). لقد كتب سافيج في مظهره كسلي المبكر يقول : ان مظهره الأخير هو أن الجاهل يعنى ويرمى لا إلى التقمص على أساس أنه وقائع ذاتية في عالم الأشياء ، ولكنه على أساس أنه حقائق داخلية . تلك التي تنتظر تحقيقهم للحركة الديناميكية الداخلية . إن الجاهل بالنسبة للحقيقة ذلك الشخصى ، وليس هو مادة مع تلك التي وهبتنا إياها الطبيعة ، ولكنه جمال داخلي يمكن أن يتحقق فقط عن طريق الاختيار الخادع للنفس . لأنه يقوم بطريقة تعسفية سلبياته الخاصة للوجود ككل (صفحة ١٣٧) وفي مناقشته لجويس يقول (إن اللغة ليست منعزلة ، وهي كذلك ليست سحرية لأنها اتصال مركب ، وهي متعلقة بالمعنى الشكلي الداخلي ، ومن خلال المعنى إلى الحقيقة التي هي قيمة غيبية . إن اللغة تكون ذات بنيان قوى عندما تكون متصلة بشكل مباشر وتستطيع أن تكون متصلة فقط عندما يطمح العقل ذاته بشكل رأسى إلى الحقيقة على أساس أنها مركز مطلق) (صفحة ١٩٣) . إن المعنى والغرض لا يقومان على أساس حقائق موضوعية في عالم الأشياء ، فالناس في الحقيقة أصبحوا واعين بكل غامض . (ففي العالم كل شيء يكون مثلما وجد ، وكل شيء يحدث مثلما حدث . ففي العالم لا يوجد قيمة) (١) . وعلى أية حال فإن هناك تنويع في ردود الفعل بالنسبة لتزيق النسيج الأخلاقي

والاجتماعى . وعند ما تنسج القيم والأغراض بشكل مرضى فى داخل نشاطات الحياة العملية المحدودة العظيمة ، فان الفكر والعاطفة يتحركان معاً . وعندما يحتوى الحدث لمدة قصيرة اختياراً بين عوالم متعددة فإنه لا يتطور فى العالم . ذلك أن الحدث عندما يرغب ويقيم فإن هذه الرغبة وهذا التقييم الذى كان فى يوم ما نغم حياتنا .. أصبح عبارة عن مشا كل متعددة . إن العواطف التى كانت عبيراً لما ادخرناه وما فعلناه بصورة غير تأملية تبدو الآن متأججة بشكل شديد وكأنها نار مجنونة Feux Follets ذات لمعان هائل من جراء انفجار بركانى .

إن محاولة الاستمرار فى إنشاء معنى جامعاً للعالم السياسى والاجتماعى تماماً كما يعمل فيه ، يتطلب مفهوماً جديداً للقيمة التى ربطت هذه المحاولة ، مع شخصية وتأ كيد الفعل . إن هؤلاء الذين كانوا مرتبطين مع الممارسة على السقالة وفى النوع الذى كان يتطلب مثل هذا التفسير هؤلاء المفكرون الذين كانوا ملتزمين بالمعنى الدينى والسياسى . هؤلاء جميعاً بحثوا عن الحقيقة فى الفعل المنسق وفى المظهر الرئيسى لفلسفاتهم . كذلك فقد فعل المفكرون الماركسيون أو الوجوديون . وأن هؤلاء الذين أقل ارتباطاً لسبب أو لآخر بالنشاط الايدلوجى مع التأمل فى الاختيار بين عوالم مختلفة ، كانوا مستعدين لقبول المعنى المقسم فى وجه قيمته ، كما أنهم كانوا مستعدين ، لأخذ مزيد من وجهات النظر الثنائية . إن الظواهر قد قسمت إلى حقيقى ، وغير حقيقى ، وإن هذه الظواهر كانت من عمل الفكر لتعبر أو تعكس الحقيقى ، وفى هذا الانعكاس الإيجابى ، أو فى هذا التعبير

الاختياري ، شملت الحقيقة تقييمها ما وتميزاً للحياة العملية ، لم يكن عن طريق الاختيار ، والتميز الديناميكي .

إن الفلاسفة اللغويين (في مظهرهم المبكر) أخذوا حقائق العلم ، وحقائق الحياة اليومية كشيء حقيقي ؛ لقد اعتبروا عالم الفن عالماً غير حقيقي ، كما اعتبروا السياسة ، أو الدين ، والعاطفة شيئاً كالحلم ، أو كالفانتازيا . وأن القيمة إن سقطت لتسكون في العالم ، كانت نوعاً من الاستغراب وأن الحقيقة إذا كانت مطابقة للواقعة ، فإنها تكون محققة بشكل محسوس . إن تفسير السلوك الإنساني ، قد ترك للسيكولوجيين السلوكيين . ولقد اتبع هذا من قبل مزيد من المظاهر السوفسطائية ، والمظاهر الواعية ذاتياً ، كما اتبع من قبل أعداء المذهب الثنائي ، حيث أن اللغة جاءت لتسكون وجهة نظر معطاء ، ليس على أساس أنها مرآة للعالم ، ولكن على أساس أنها نشاط حق بين نشاطات العالم . ومع ذلك فإن الثنائية التي قاومتها الفلسفة ظلت تحويلاً فجاً لثنائية العقل — والجسد : ثنائية ديكرت (العالم التجريبي والروح الخلافة) .

وبالرغم من مزيد من المعالجة المتأنيسة لحالات المنطق الأخلاقي ، فإن الدراسة الحادة للثنائية الأخيرة تركت لعلمسات القارة «الملتزمة» . لقد ذهب السير يالون مذهبا غير هذا المذهب: فقد اتخذوا العواطف والرغبات على أساس أنها مظاهر حقيقية ، كذلك فقد اتخذوا نوعاً هداماً من العواطف ، الذي لم يمكث طويلاً مع القيم والأغراض اليومية ، وأخيراً فقد اتخذ السير يالون أشكال اللاوعي ذات الألوان الممتعة .

لقد فضل السير يالون مساواة عالم الحلم اللا مميز واللامقيم ، من أجل

عالم المعنى اللامميز واللامقيم . لقد كانت هذه هي الحقيقة التي ارتبط بها الكائن ولم تكن (القيمة الآنية) للحقيقة تلك التي كانت فكرة خارج حدود الحدث التاريخي . لم يكن السرياليون مرتبطين بالفعل بتفاصيل برنامج عملي للعمل ، ولم يأتوا بشروط ما مع العالم بقدر كاف ليكونوا مرتبطين بصدق مع تفاصيل البرنامج العملي . إن ثورتهم كانت ثورة رومانسية دائمة ، كما كانت مواجهة عنيفة ، للبرجوازية المكروهة (حياة كل يوم) وحياة الرغبة . كذلك فقد كانت ثورتهم عبارة عن صوت صدام أكثر منه صراعاً عنيفاً . إن مميزة كل من السرياليين ، والفلاسفة اللغويين ، كانت استعداداً لحل ما يبدو ثنائية لا أمل فيها إلى واحدية Monisticism ثابتة بسيطة ، وإن هذا العمل يستطاع القيام به ، بواسطة أخذ مظهر واحد للحياة ، كظهر كلي ، ومنطبق على جميع المظاهر الأخرى للظهور ببساطة على شكل سحب مسطحة . وبالنسبة لكل من السرياليين ، والفلاسفة اللغويين ، فإن النشاط العقلي بعد ذلك قد فقد تعقيده وعمقه وبدأ كأنه عملية بسيطة مختصة بالوحدة ، والاستفادة من الأدوات اليومية على أساس أنها الرموز أو التعبير اللامتأمل لمحتويات الشعور ولم يكن البروفسور إير Ayer ولكن ترستان نزارا هو أول من قال بأن التفكير يخرج من الفم *La Pensée se fait dans la bouche* في حين أن نفس الموقف الواحدى Monistic البائس ظهر في الأدب على أساس أنه استعداد بسيط لتسجيل سلسلة من التغيرات بالنسبة للحقيقة ، أو ظهر ليصبح غموضاً بالتلاعب مع اللغة نفسها .

لقد نما سارتر تحت ظل السريالية وكان هذا محتملاً بالنسبة له في

الارتباط بالصراع السريالي الشيوعي ذلك أن سارتر كان أول من اصطدم بمشكلة الدور التحرري للأدب . هل يستطيع الفن أن يتحرر ، بدون أن يكون ملتزماً بذاته ؟ هل يستطيع الأدب أن يكون ملتزماً دون أن ينحط إلى مستوى الدعاية ، لقد ورث سارتر كثيراً من المظاهر السريالية . فهو قد شاركها طبعها (البطولي) والاستعراضى ، كما شاركها كراهيتها ، وتهكمها على المجتمع البرجوازي وأخيراً شاركها معاناتها لحرارة التجربة العميقة ، التي وجدت لا لتكون قاسية وشديدة ، ولكن لتكون مكفهرة قوية كاسحة . لقد تأثر سارتر أيضاً برومانسية تروتسكى الخاصة كذلك تأثر النستولوجيا من أجل الثورة الدائمة . على أن سارتر سلم بهذه الاتجاهات على درجات مختلفة فسارتر مفكر عقلي ذهنى أكثر منه شاعراً بطبعه ، وكذلك فإن تجربته قد أعطته شكلاً سياسياً . إن الحقيقة الثرية ووهم الشعور (المشوش) يبدوان لكاتب الغشيان شيئاً مربعاً أكثر منه مشهداً واضحاً . إن « الغشيان » تهديد إلامكانية المعنى والحقيقة ذلك أن المحتويات الأكثر دهشة بالنسبة للمعنى تبدو مفسرة على أساس أنها تحويل مشوه لنوايانا العميقة وليست على أساس أنها رموز مستقلة ، وكذلك ليست على أساس أنها بصورة خاصة ، شوارد من منطقة مغلقة ، لقيمة وقوة سامية . إن سارتر لا يحب في نفس الوقت الذى يخاف فيه عبارة « الغير البركانية » ضمن الشخصية ، ومن ناحية أخرى ، فإن سارتر قادر على رؤية قيمة سلبية معينة في قوة السرياليين المدمرة . وفي الأدب المدمر للمعنى . إن الخصوصيات المزيفة يجب أن ترى من قبل الشخص الحقيقى الذى يستطيع أن يكون محكما كالأدب الأخلاقى الذى يحطم ذاته ، والأدب الميتافيزيقى

الذي يفرض ذاته . « إن الحياة الإنسانية تبدأ على الجانب الآخر من الناس . » إن كلا من المذهب الشكاك الثنائي الفج لمبادئ النقد الأدبي ، واللغة ، وكذلك المحقيقة والمنطق قد علم الفلاسفة شيئاً ضرورياً ، فهو لاء جميعها استطاعوا بعد ذلك أن يكونوا قادرين على التطور عند اعتبار اللغة على أساس أنها انعكاس ما أو على أساس أنها استغراب ما أو اعتبار اللغة نشاط في العالم ضمن النشاطات العالمية الأخرى . على أن معنى هذا النشاط هو بالنسبة للتجريديين الانجليز المحدثين مظهر يومي من جملة الصراعات اليومية المعينة التي استبعدت نهائياً . إن (عالم) « مفهوم العقل » هو عالم يلعب فيه الناس بالمضرب ، ويصنعون الكعك ويتخذون قراراتهم البسيطة ، ويقضون وقتهم في ذكريات الماضي ، ويذهبون إلى سباقات الخيل ، وهذا العالم « عالم مفهوم العقل » ليس عالماً يرتكبون فيه الخطايا ويمارسون فيه الحب ويتلون فيه الصلوات أو ينضمون فيه إلى صفوف الحزب الشيوعي . إن سارتر يريد أيضاً الإيمان باللغة لا على أساس أنها وسيلة لنقل تقرير واقعي ولا على أساس أنها تعبير عن محصلة غير منظمة للإنسان الفاقد الوعي . إن الأدب لم يوجد ليسكون وفاقاً من خلال اختلاس ما وإنما وجد ليكون نشاطاً مندفعاً إلى الأمام في العالم حيث المصالحات الخاصة غير محتملة ، وحيث الصراعات العامة تبدو صراعات حتمية . هل العالم الذي يرى سارتر فيه اللغة على أساس أنها نشاط عام هو عالم المعارك الإيدولوجية حيث أن الأخلاق تكون وظيفية الوعي الذاتي والسياسي والوصايا الدينية في حين أنها لا تكون العالم الاجتماعي البسيط اللامتأمل المحيط بنا . إن سارتر يريد أن يضع

اللغة في موقف تعمل فيه مع بنية المسائل الكبيرة للعقيدة ، وهذه توجد اللغة لا لتكون محتقرة أو معبودة بل لتكون أداة للاستعمال . إن ملاحظات سارتر هي توصيات من أجل استعمال اللغة استعمالاً سليماً أكثر من كونها توصيات لتحليل استعمالات اللغة الحقيقية ، ولعل هذا الاتجاه هو الذى ميز سارتر عن الفلاسفة اللغويين الإنجليز . وبعد فإن سارتر يعتبر رأيه تعبيراً لا أهمية له عن الحقيقة الهامة حول الوضع الإنسانى عندما يؤكد بأن اللغة هى وسيط للاتصال بشكل واضح .

إن بطل رواية « الغشيان » يرى اللغة والعالم وكأنهما منفصلين عن بعضهما البعض بصورة لا أمل فيها . « إن الكلمة تظل على شفق : إنها ترفض أن تخرج وتمكث فى الشيء ، فاللغة كانت بناءً عبثياً لما خلف الأصوات والإشارات التى تخفق من ورائها الضجيج المتدفق الغير مميز ، ولعل الغير مميز هو الكلمة التى وجدت لتصنيف الخصب اللامحدود ، والموجود اللامصنف ، الشعار السياسى ، أو الشعار الاجتماعى ، أو الجانب الأخلاقى ، الذى أخفى الكتل الثقيلة الغير مجسمة للوعى الإنسانى والتاريخ الإنسانى . إن تجارب روكتان فى الشكل الجامع والمتسع هى رؤيا العالم التى تجعل اليائسين من اللغة أو غيرهم يتلاعبون بها أو حتى يحاولون جعلها نظاماً ذا محتوى داخلى وحصناً ضد العبث !

إن روكتان ليس سارتر ، أنه مظهر لسارتر المراهق . ذلك أن نظرة روكتان السياسية نظرة سلبية مدمرة . وهو يعلم بأن الكلمات من الممكن أن تخفى ، أو تبرر القسوة والفوضى . إنه يبدو غير مدرك بأن يأس الكلمات أو تطورها المقيد (« الأدب النقى » ، هو بالضبط

« الأدب اللامتصل ») يمكن أن يخلق توازنا ما . فبينما ينظر روكنتان إلى لامعقولية محاولات معينة لا يملك إيماننا حقيقيا في أى خلاص آخر أكثر من الخلاص الذى يتمثل فى الشخص اللطيف الذى يواجهه فى النهاية . إن الموضوع الذى عولج فى « الغشيان » على أنه اكتشاف ميتافيزيقى قد أدرك من قبل سارتر فى مكان آخر على أساس أنه مرض من جملة الأمراض السياسية وعلاج من العلاجات السياسية . إن المشكلة هى إيجاد طريق وسط (القوة الثالثة) بين عملية تجريد اللغة ، وهبوط اللغة إلى مستوى اللا شعور ، وبين سوء طوية الأندال ، والاضطرابات الروحية وبين أيضا قبول المستوى الجماعى (الرأسمالى أو الشيوعى ، والمذهب السينيكى السياسى) . إن سارتر كما ستري يذهب مذهب روكنتان ويتبنى حلوله . ذلك أن سارتر يريد أن يرتبط بأدب عظيم متكافئ ، كما يريد أن يرتبط بالمعنى والحقيقة والديمقراطية .

الإسباط والعاطفة لناوثة

قال زولا بأن الروائي « يجب أن يقتل البطل ، وطبقاً لقول زولا فإن الروائي يجب أن يقتل البطل . . ذلك أن عمل الروائي هو عرض « أسلوب عادي لمتوسط حياة الأحياء » . وسارتر يؤمن كما يؤمن زولا بقتل « البطل » ، في معنى الشكل الرئيسي المتخيل ، الذي يتلذذ بمواقفة الكاتب المستثناء لأسباب مختلفة . . تلك الأسباب التي لا ترتبط بموضوع الكاتب ولكنها ترتبط بمنزلة الكاتب .

يقول سارتر « لاداعي لمزيد من الشخصيات ، ذلك أن الأبطال هم أنفسهم حريات تقع في الشرك مثلما تقع جميعا ، ونحن نستطيع أن نعطي معنى بسيطاً لهذا الرأي . فسارتر لم يصور لنا النماذج القوية بفضائلها ورذائلها ، بل صور لنا الناس ذوي الشفافية بأشعة غامضة . وهذا لا يعني عرض العالم على أساس أنه عالم عقيم أو فاقد للشعور ، منذ أن كان جزء الصورة مطلباً ضرورياً للمعنى ، ومن ناحية أخرى فإن سارتر ينوي عرض شخصياته بصور أخلاقية منعكسه بشكل أكثر أو أقل

في بنية شاذة حائرة غير معينة ، لكي يركز على نوعية شكهم
وعدم إخلاصهم .

ما هو التنكيك الذي يناسب هذا كله ؟

يقول سارتر إن أسلوب المعرفة الذاتية للروائيين المحدثين هو المنولوج الداخلي.. وهذا ما هو قائم بالضبط ذلك أن الروائيين المحدثين لا يروون لنا عادة أحداثاً كما وقعت في الماضي بل لأنهم يروونها في مضارعها خلال وعي الشخصيات ، وكأن هذه الأحداث قد وقعت الآن . إن القارئ مثقلاً بالشخصية الحاضرة ، مثقلاً بالإرهاصات التي تملكه وانفتاح ، الكاتب .. هذا الكاتب الذي يحمل الآلام لكي يجعل القارئ يشعر بها . إن هذا الأسلوب له مظهران : الأول ملائمة الغربية للعصر الحاضر (نحن الآن غير متحمسين لأن نعتبر العقول كالأحياء التي تستطيع أن تكون موصوفة من الخارج أو من مسافة بعيدة) والمظهر الثاني هو صعوبة الغربية .

وسارتر يستبعد بعضاً من هذه الصعوبات ، عندما يقول في الوجود والعدم ، ص ١٦٤ « إن الشخصية لا تملك وجوداً واضحاً ما عدا كونها موضوعاً للمعرفة بالنسبة الآخرين .. والوعي لا يعرف شخصياته ، إلا في حالة اعتبار نفسها منعكسة من وجهة نظر الآخرين .. ولعل هذا يدفعنا إلى التساؤل عن عدم استطاعة الوصف المتمعن الذي اشخص ما أن يكشف عن الشخصية . فبطل بروسست ليس له ، شخصية تستطيع أن تكون مفهومة بشكل مباشر .. وهذا لا يحتاج إلى شيء قدر احتياجه

إلى مشكلة التكنيك بالنسبة للروائي : مشكلة كيفية جمع وجهات النظر الخارجية بالنسبة لكل شخصية ، وبهذا يمكننا الحصول على صورة موضوعية .

ومع ذلك ، فبينما هناك ناقد آخر ، يوافق سارتر على أن الاستبطان لا يكشف عن الشخصية ، يرى أن هذا هو سبب الاحتفاظ بأسلوب المنولوج الداخلي لكونه حالة تعبير قصير ، ومن ثم اعتبار شعبية الأسلوب دليل على القصور الأبدي .

كتب جورج لوكاس Lukacs في كتابه (دراسات في الواقعية الغربية) د ص ٨ ، يقول : إن مسير المحللين النفسانيين المضبوط في الروح الإنسانية وتحويلهم الوجود الإنساني إلى جريان غير منظم للأفكار ، يحطم بدون أدنى شك كل احتمال لوجود أدبي للشخصية الإنسانية المتكاملة ، ولسنا بحاجة إلى التأكيد بأن هذا أقل من عمل المذهب الحيادي الموضوعي ، الفج . إن لوكاس يرى بأن الأدب في العالم الغربي محكوم عليه بالتحرك . . ذلك أن الحيادية الموضوعية ، الفجة قائمة بين هذين الاتجاهين : الأول الموضوعية السوداء البيضاء الفقيرة (آبتون سنكلر) والذاتية الجمالية المعزولة (جيمس جويس) . ومن أجل الرغبة ، والقدرة على وضع تصميات اجتماعية نهائية ، للشخصية ومن أجل وضع الحدث في الصورة ، فإن الكاتب الغربي كما يقول لوكاس ، قد خلق شخصياته على أساس أنها شخصيات شاحبة ، فارغة أو (إذا كان تكنيكه سيكولوجياً أو ذاتياً) منحرفة ، أو باثولوجية ، وذلك لوضع هذه التهمة في حدود استعملت في فصل سابق .

إن لو كاس يتحدى الكاتب الغربي الذي فقد بوضوح الطريق إلى المعرفة (منذ طالبت هذه الطريق بأن يلتزم ماركسياً) وذلك عن طريق تصويره للشخصيات في أسلوب ثابت واحد.. تلك الشخصيات التي هي على غرار شخصيات العالم البسيط «العيني».. وكذلك عن طريق تصويره عالم العواطف، البسيطة المتساوية أكثر من تصويره لعالم الوجود، الفعل الذي يستطيع فقط أن يكون مميزاً، بوجوده القائم في بنية متبادلة، مع المجتمع التي تعيش فيه تلك الشخصيات.

ويعلق لو كاس، على التكنيك الاستبطاني الروائي الحديث بقوله: إنه دليل واضح، لإهمال تعقيد ما يتخذه الكاتب، ليكون طبيعة حقيقية، للشخصية الإنسانية.

والآن هناك معنى يبدو خاطئاً بشكل واضح، عند القول بأن الاستبطان لا يمكن أن يبرز الشخصية. إنها حقيقة واضحة، تلك التي تقول بأن التحليل الذاتي «محطم»، الهيكل الثابت الذي نسميه عادة «بالشخصية»، وأن الانقي والمحلل، والشاق، من الممكن أن يسموا بما يكشف عن الشخصية في حدود الفضائل والذائل. ومع ذلك، فإن التحليل «الانقي» سوف يعطي الشخصية الاسم، بعد جهد كبير. إن الزجاج الجيد، غير مرئي، في حين أن الزجاج، الذي هو أدنى مرتبة من الجيد يكون مرئياً.

إننا نستطيع أن نحكم بثقة، من خلال نوعية التحليل ذاته، على سوء طوية الراوي «أدولف»، في رواية قسطنطين.. تلك الرواية التي

افتتحت بالتحليل الذاتي خلال صوت واحد فقط . فأدولف بالطبع قد صور استبطانياً ، في صيغة « المتذكر » ، وليس بشكل مباشر ، وعلى أية حال فإن التحليل الموجود يشبه الحدث الذي يحدث الآن . ولكي نرى ، شخصاً قلقاً ، في عيون الآخرين ، فإن عيون الآخرين يمكن أن تساعدنا في تقييمه ، ولكننا لسنا بحاجة لهذا ، في حالة كون الآخرين يملكون لونا كافياً معطاً للتولوج من أجل تمكيننا على وضع الراوى في مكان ما . (إن الراوى ، من خلال الشعور اللا منعكس ، يمكن أن يكون بالطبع مساوياً للاكتشاف — كما نلاحظ في أناكارينا . فنحن لا نرى فقط الإفراط ولكننا نرى نوعية سرور ليفن Levin لمجرد وجوده في اجتماع تمتع مرهق ، كذلك نلاحظ بؤس « أنا » من خلال رؤيتها الناس اللا مذنبين وكأنهم قذرين) .

وعلى أية حال ، فإذا استطاع الكاتب أن يقطع المجال الداخلى أيضاً بصورة جميلة ، أو من خلال اتفاق ما ، أو من بعض الأسباب الأخرى ، فإنه يفشل ، في إعطائنا المادة ، التي بها نحكم على المنولوج . وعندها نستطيع أن نتوقف لنقدر حسن الطوية الراوى . ومن الممكن التحول ، ببساطة إلى التمتع ، بذكاء ، وروعة الكاتب .. كما في هذا العرض نفسه ، في مراحل مختلفة من التحليل . إننى أعتقد بأن هذا هو موقفنا ، حيث كانت شخصيات فرجينيا وولف شخصيات قلقة . إن الشخصية توجد كسلسلات ، لقليل ، أو كثير من التجارب المميزة ، تلك الشخصية المرتبطة باللحن ، واللون أكثر من ارتباطها ، بأى خيط من الصراع ، أو الغرض المناسب ، ولعل كل من الشخصية ، والكاتب يبدوان مسرورين . وهذه بصورة معينة طريقة ما « لقتل

البطل ، ولكنها ليست الطريقة التي يريد سارتر . فتجارب روكتنان في « الغثيان » عبارة عن عالم غير كامل ، ولكن روكتنان يشبه مسز دالوي MRS. Dalloway تلك البطلة التي تبدو لا معقولة في كل شيء ، ذلك أن روكتنان يبدو بائساً حاداً ، إنه يشعر بأنه غير مجبر بأن يكون كذلك . إن «دروب الحرية» قصة رويت كلها من خلال وعي الشخصيات لحظة ، بلحظة .. ولعل أهم ما فيها ، قد كرس للتحليل الذاتي ، بالنسبة للشخصيات الرئيسية . على أن أهم ما في الرواية ، هو « طلب ، المعنى ، وتصميم الشخصيات على إيجاد معنى في حياتهم .

وبعد فهل نجح سارتر بحق ، بالرغم من استعماله للتكنيك الاستبطاني ، في خلق شخصيات ليست شاحبة وليست باثولوجية ؟ لقد أوصى سارتر بالأخلاق المضطربة ، كوصفة للكتابة الجيدة . إننا نرغب في رؤية كيف أن الإلهام الرأسي للحقيقة (الذي أعتقد أن سارتر يجب أن يعتبر وولف مفتقرة له) يؤثر في تصويره لشخصياته ، وعلى ماذا يحتوي هذا الإلهام بالضبط ؟

إن ماثيو هو الشخصية التي تراها غالباً في الرواية ، والتي تهمنا بشكل رئيسي . إننا نعرف مزيداً من المعلومات المزيفة ، عن ماثيو ، من خلال تعليقات « أفش » الجارحة ، ومن خلال إعجاب بوريس ، وكذلك من خلال كراهية دانيال . ومع ذلك ، ماذا عرفنا عن ماثيو نفسه الذي يستغرق حواراه صفحات كثيرة ؟ من الواضح أنه حالما يبدأ ماثيو بالتأمل ، فالكل يهرب من الخيم Tout Fout le camp . وفي سيرسس Le sursis عندما يتوقف ماثيو لأول لحظة عند بونت نيف Pout Neuf

ويتأمل عملية الانتحار فإن تأملاته تسقط منفصلة في حالة صعبة ،
 لا شعورية . « كان يقف وحيداً على الجسر . . وحيداً في هذا العالم .
 ولا أحد هنا يستطيع أن يخبره عن ماذا يفعل . . أنا حر من أجل
 لا شيء . . وفكر باسترخاء . . » (ص ٢٨٦) إن هذه التأملات ،
 هي نموذج لتأملات ماثيو ، وهذه التأملات ، في أزمنة حياته ، هي
 الفراغ ، والإنهاك الذي يصيبه دائماً . وفي نهاية « سن الرشد
 L'age de reason ، وبعد خصامه مع مارسيل ، فانه : « لم يشعر بشيء »
 ما عدا غضبه الذي كان بدون سبب . في حين أن العمل خلفه كان
 عار ، رقيق ، وغير مدرك أو مفهوم : لقد سرق ماثيو ، وهجر مارسيل
 عندما كانت حاملاً دون أى سبب ، (ص ٢٨٨) .

إن تأثير هذا الزيف على المركز ، هو بالطبع تأثير متعمد ، فإن
 وجود عبارة « حرية الائتلاف » لم يكن اعتباراً في عدم اقتناعها بنفسها .
 وعندما يبدأ ماثيو قائلاً لمارسيل « أنا أحبك » ثم يقول بعد ذلك
 « أنا لا أحبك » . وعندما يخبر بنيت ، بأن المقاومة لا فائدة منها ، ثم
 يحمل بندقيته من جديد ، لكي يقاوم فإن هذا يدفعنا إلى السؤال عن
 كيف نتصرف ؟ ففي الطريق يمكن أن يقول شخص ما ، إن « حرية
 الائتلاف » هي « فقط بسبب » فشل ما يشكن Myshkin في الوصول إلى
 الباب في الوقت المحدد ، بعد المنظر الذي بين المرأتين .. ذلك أن
 ما يشكن يمكث مع ناتاسيا Natasya ولا يتزوج إجليا Aglaia (في
 رواية العبيط لدوستويفسكي) . إنها « فقط بسبب » أن فارينكا
 Varenka يخطأ في تحديد موضع « عش الخراب » ذلك الذي يفشل

سيرجى ايفانوفتش فى تحقيقه لها (أنا كارنينا) ومع ذلك فإن هذه الحالات الأخيرة تؤثر فىنا بشكل مختلف : إن هؤلاء جميعاً يفقدون صورة الاعتبار السكى ، بسبب ضغط العمل الكامل عليهم .. ذلك العمل الذى قسموه : لا شك أن الخطر يكمن فى التالى : إذا وجدت الشخصية فى حالة من اللعان والشفافية المفرطة ، فإن الاحسان بالعقم من الممكن أن يطغى على القارىء ، بشكل محكم . ما هى شخصية النموذجية لماثيو ؟ إنها ليست بالطبع الشخصية « المفزوعة » ، أو الشخصية « التى تفتقر إلى مبررات » ، ومن أجل عمل «أ» أكثر من «ب» .. فإن قشعريره وعى ماثيو الذاتى تكون حول المسألة كلها . إننا نستطيع أن نقارن بين أوصاف سارتر لاختيار ماثيو ، وبين الوصف فى «دانيال ديروندا» لقرار جويندولن بالزواج من سيد البلاط . إن «عذاب» ، «سوء طوية» ، البطلة يتمثل فى خايط التفاصيل الخارجية وفى الوصف الاستبطانى : «صورة الكتاب» ، السريعة والمجمعة من جديد ، والشعور الدافئ لاحتمال عدم وجود كلمة «نعم» التى تقولها . وكأنها فى محكمة العدل (١) .

إن حالة جويندولن Gwendolen تدفعنا إلى طريق لم يسير فيه ماثيو — ولعل سبب هذا هو المغالاة فى وصف شفافية وعى ماثيو .

(١) ذلك أن كلمة « نعم » تتفق بالضبط مع « سوء الطوية » التى يحاول سارتر وصفها فى « الوجود والعدم » وذلك بأن ضرب مثل البنت التى تترك يدها ثابتة « ولا تلاحظها » وهى فى قبضة حبيبها (ص ٩٥) . وانظر أيضاً تحليل ف . ر . ليفس لفقرة ديروندا Deronda فى « التقليد الكبير » .

يستطيع سارتر أن يجيب الآن ، بأن غرضه كان عرض هذا الموقف بالشكل الذي عرضه .

ولعل وضع سارتر كفيلسوف ، قد أجبره على أن يكون في موقف حرج وصعب في حالة كونه روائياً ، وهذا يبدو واضحاً من خلال تمسكنا ، باهتمامنا ، وبشعورنا تجاه الحقيقة ، بالرغم من جفاف وفراغ تأثير التحليل الدائم . إن شخصيات سارتر في أحاديثها الذاتية الخاصة تبدو في خطر فقدان تعلقنا بها ، وذلك إما بسبب كونها تجريدية (يمكن أن يدعى ماثيو شخصية « شاحبة » بالضرورة) ، وإما بسبب شدوذاها (دانيال بالذات شخصية بانولوجية) .

إننا هنا لا نستطيع أن نجد أى جواب واضح ، للسؤال التالى . ما هى القيمة الحقيقية لسارتر نفسه ؟ هل يقود سارتر إلى « الخطورة » بواسطة قوة مغناطيسية « للحقيقة » ؟ .. دعنا الآن نلاحظ علاقات شخصيات سارتر ، بعضها ببعض .

إن درس « الوجود والعدم » يجب أن يبرز العلاقات الشخصية على أنها صراع . وعلى أية حال فإن التوازن غير الثابت مدعم غالباً بسوء الطوية . فى حين أننا لا نجد شيئاً فى الرواية التى تخالف هذا الرأى بصراحة . أن العلاقة التى صورها لنا سارتر فى « دروب الحرية » ، ليست فقط علاقة مبهتورة لا أمل فيها ، فى جميع الحالات (علاقة ماثيو وافش) ماثيو وأوديت ، ماثيو ودانيال ، ماثيو وبروفيه ، ماثيو ومارسيل ، كوفير وسارة ، وأخيراً بوريس ولولا) وهذا فى حد ذاته لا يبعث على التساؤل . إن هذه العلاقة ، موجودة ، بالضرورة ، فى صورة

عدم اكتراث سارتر لجفاف العاطفة ، ذلك أننا نشعر غالباً بنفوذ وأمانة سارتر . وبعد ماذا يستحق سارتر من تعليق ؟ هل سارتر مقتنع بجفاف العاطفة في الطريق الذي تقترحه . . إن اهتمام سارتر نجده في كل مكان . فسارتر ينظر عبر العلاقة دائماً وما يقيمه سارتر لا يعنى ما يكنه ، ولكنه يكون شيئاً آخرأ .

إن المرء يشعر بهذا الشذوذ الممكن في معاملة مارسيل ، تلك المرأة التي عوملت بقسوة لا من قبل ماثيو ، فحسب ، بل من قبل سارتر أيضاً . ذلك أن سارتر لم يكن مهتماً إلى درجة كبيرة ، وبصورة حقيقية بمارسيل ما عدا اهتمامه بوجهة النظر التكنيكية ، لتأثير مارسيل على ماثيو . كذلك فإننا نشعر بنفس الصورة القاسية ، في ملاحظتنا لعلاقة بوريس بلولا . إننا لم ننفعل أمام موقف لولا في حين أننا ننفعل لموقف مشابه من قبل « ايلينا نور Ellénore » ، في « أدولف Adolphe » ، ولعل مرد هذا إلى أن سارتر لم يعتن كثيراً بلولا ، ذلك أنه يقبل هذا الوضع . وهذه النقطة ليست النقطة التي يمارس بها سارتر عمله باهتمام .

إن حب الآخرين المغناطيسى والتراجيى والغير مدرك غير موجود ، ولا حتى كراهية الآخرين تعرض لنا بشكل مرعب محسوس ، مع القوة التي يستطيع المرء أن يتوقعها من كاتب « الوجود والعدم » . ولعل هذا أيضاً لم يظهر خارج « الوجود والعدم » . وإذا كنا متأثرين ، ومنفعلين ، فيجب أن يكون هناك تحقيق محسوس لما يدعوه جورج ايليوت « المركز المعادل للنفس » ، من نقطة سقوط الظلال ، بشكل مختلف ، وهذا ما أقترحه أنا أيضاً . في حين أن سارتر ، لا يعطينا إياه في رواياته .

إن الترابط القائم بين شخصيات سارتر ، ترابطاً مفككاً إذا ما قارناه لأول وهلة ، بالمضمون البهيج والمرعب لكل من : أنا كارنينا وفرونسكي Vronsky — أو في العلاقة القائمة بين دورثي وكازوبون في « Middlemarch » .. تلك الدراسة الذكية للوجود من أجل الآخرين . وفي مكان واحد فقط نشعر أن سارتر قد دخل في الصراع الذي يصوره بشكل عميق . ومن ثم كان عميقاً في تصويره لصداقة برونيه وشنيدر ، وهنا فقط ومع اللحظة الفورية الشديدة العاطفية يكون وميض « الحقيقي » الفوري « أنا — أنت » . ومن الممكن للبرء أن يشك في أن العاطفة السياسية قد جفت ، وأنها مرتبطة في الغالب في الحب والكرهية الفاشلة للحزب الشيوعي .. كما أن هذه العاطفة وراء العلاقة الشبه جنسية بين برونيه وشنيدر . وعلى أية حال فهذه العاطفة ما هي إلا وميض خاطف فوري Momentary . وبعد فماذا تترك هذه العاطفة ؟ هل تترك المعنى في حدود الأمور الذهنية التي أرسنها « دروب الحرية » .

لقد شجع سارتر جدية الأخلاق بالنسبة للكاتب ، وهو يريد الإقرار بأن تأكيد وتناسق الرواية مظهران تقرهما قيم الكاتب الحقيقية . لقد لاحظنا بأن سارتر لا يصل بالقيمة إلى حدود التأملات الذهنية وحدها ، وكذلك لا يبدو أنه يصل بها إلى الجهود الفاشلة للوجود الإنساني ، من أجل تفهم الشخصيات بعضها البعض . وهكذا تبقى القيمة ممكنة .. ذلك أن القيمة قائمة في « العلاقات الاجتماعية » ، وكذلك في المجال السياسي . وهنا نستطيع أن نصل إلى النقطة الهامة ، وهي بصورة خاصة واضحة ، ذلك أن الموضوع الرئيسي لرواية « دروب الحرية » ،

هو الشيوعية . والآن كيف عولج هذا الموضوع ؟ إنه يتمثل لنا في المظهر الأول لبرونيه . ذلك المظهر الذى يعتبر نقداً كبيراً جداً . إننا مطالبين باحترام برونيه ، ولكننا لسنا مطالبين باحترام أفكاره ، كذلك فليس هناك أى شخصية سياسية أخرى (كوميه بالذات) نستطيع أن نعتبرها وكأنها فى الطريق إلى الخلاص . إذما الذى يعتبره سارتر جديراً بالقيمة ، وما هى « الحقيقة » الذى يثيره سارتر ؟ ومن الذى سوف يعطينا المفتاح إلى « دروب الحرية » ؟

القيمة والرغبة في الإلهية

إن الإجابة بالطبع قد أعطيت في العنوان . ما هو الجدير بالقيمة ؟ هل هي الحرية ؟ ولكننا قبل ذلك نستطيع أن نرى بالضبط ، ما هي هذه الوسائل ، التي يجب أن نقيم بها فلسفة سارتر . إن سارتر فيلسوف ديكارتي تقليدي في تحليله «لوعي» .. ذلك التحليل الذي يعتبر نقطة رئيسية في فلسفته ، وقد ظهر هذا التحليل في « الوجود والعدم » كما ظهر في روايته « الغشيان » . وسارتر ديكارتي أيضاً في إصراره على « تعالية الكوجيتو » ، ذلك أنه يعتمد بشكل واضح على خلاص الوعي المباشر ، حيث لا يستطيع هذا الوعي أن يكون أكثر مما يظهر . ولكن سارتر ليس ديكارتيّاً في ذلك الذي لا يريده : ذلك الإيمان بالوعي على أساس أنه منهج مختص بالوحدة الذهنية ، أو المعرفة التي ميزت ، بشكل جذري عن النشاط الطبيعي . ومن ناحية أخرى فإن سارتر لم يكن مستعداً لأن يذهب مذهب التجريبيين الانجليز بصورة خاصة في الاتجاه نحو تحقيق شخصية الذهن ، أو الذكاء ، مع ملازمة هذا الاتجاه المنظور (الجدير بالملاحظة) .

وسارتر مرتبط بالصفة الحقيقية المنوعة لمعرفةنا الأشياء ، والناس ،

أكثر من ارتباطه بالسؤال عن الكيف . وبالرغم من هذه التنويعات ، فنحن نشير إلى معنى متصل معين ذلك أن سارتر مرتبط بدراسة ظاهرة المعرفة ؛ وليس بتخطيط المفاهيم . إن سارتر يصور الوعي بوسيلتين متناقضتين : الأولى بين الوميض الفوري غير الثابت ، ووجود الوعي الشبه شفاف من لحظة إلى أخرى ، والطريق المتقل التي فيها تدرك الموضوعات وتدرك نفسها ، وبين صلابة وغموض وباطنية ، في ذات أنفسهم ، الأشياء التي هي ببساطة ما كانت . إن الوعي على أية حال ليس ثابتاً في حالة شفاقة ، أو في معرفة ذاتية فارغة (فنحن لا نتأمل دائماً) وبطبيعة الحال فإننا ملزمين بفهم العالم ، بطريقة غير متأملة ، كالحقيقة التي تتلون بعواطفنا ، ونوايانا . إننا نستطيع أن نعرف أنفسنا بشكل متعاقب ، ليس على أساس شفافية نظرتنا المتأملة ، ولكن على أساس مؤكد ومدقق من قبل الآخرين . وفي هذه الطرق ، يتجه الوعي من حاله كونه فوق المعرفة الذاتية ، إلى حالة كونه معتماً ، أكثر من اللازم . ومنذ كان الوعي ليس شيئاً فإن المدهش ، والممتع يبقى هو المعرفة الذاتية الخاصة ، أو يبقى مرناً يميل نحو الظهور والاختفاء بطريقة فورية . . ومنذ كان الوعي كذلك فإنه من المناسب بشكل أكثر تصويره وكأنه مادة غروية تستطيع أن تصبح أكثر أو أقل صلابة ، تلك التي تبقى على طبيعتها الداخلية الثقيلة ، اللزجة ، حتى في اللحظات التأملية (إن الاستبطان ليس تركيز الأشعة على شيء محدد) . فالحالة « الغروية » بالنسبة لسارتر هي صورة الوعي ، ذلك أنها تدهشنا لكونها كذلك . كما أن هذه الحالة « الغروية » Le visqueux ، في حدود الوجود أو إكمال

النسيج ، ذلك أن سارتر يصور الكراهية أو سوء الطوية Mauvaise foi على أنها رفض واعى ، بطريقة كبيرة ، أو صغيرة ، للتأمل ، وإنما الإغراق فى معرفة ملونة عن العالم ، بصورة غير متأمل ، كما أنها الإصرار على حكم عاطفى ، وأخيراً إنها الإرادة لتقدير شخص ما . إن صورة الوعى هى فى حدود تحمل هذا الجود الغروى الذى صورده سارتر على أنه الحرية ، ذلك إن الحرية ، هى قابلية التحرك للوعى الذى تمكسه قدرتنا ، هذه القدرة التى تحد من الحالة العاطفية ، والتى تبتعد عن الامتصاص فى العالم ، من أجل وضع الأشياء فى مسافات متباعدة .

إن التناقض الآخر الذى يستعمله سارتر هو ذلك الذى بين الوعى الفورى غير المستمر ، والغير ثابت (نحن مكسبون ، ينفقنا التركيز ، والعمق و الخصب ، لإدراك ما يحيط بنا من متناقضات . . ذلك إننا لانبقى على الموضوع ، بشكل قوى لمدة طويلة فى وعينا ، سواء كان هذا الموضوع ، مشرقاً ، أم عميقاً) وبين حالة الكمال ، والرسوخ ، والإنجاز ، نحو الذى نستلهمه . إن عبارة الوعى هذه ، تشبه الفراغ الموازن بين حاصلين . . فنحن التقينا بالطبع ، فى الغشيان ، حالما كان روكتان منظوراً من خلال ، المقولات القصيرة للكلمات ، ومن خلال الصفوف والمظاهر الاجتماعية .

فقد كان روكتان يشعر بأنه نفسه قد غرق فى « غراء » ، « التشى » ، اللاسمى . . وبدأت أفكاره بدون شكل وكأنها بقية شئ ما ؛ ومع ذلك فهو يطمح إلى حيز الدوائر والأنغام . ذلك الطموح الذى يصفه سارتر فى « الوجود والعدم » ، فى هذه الحالات ، عندما يتكلم عن الألم . .

(نحن نتألم . . ونحن نتألم من ألم غير كاف ، وهذا الألم الذى «تتكلم» عنه ليس هو نفسه الذى نشعر به . بماذا ندعو «الحقيقى» ، أو «الصادق» أو «النظيف» ، المتألم؟ ذلك أن الألم الذى يحرك عواطفنا ، هو ما نقرأه فى وجوه الآخرين ، أو بالأحرى هو الذى يظل فى الصور الزيئية ، أو فى وجه التمثال ، أو فى القناع التراجييدى . . ذلك هو الألم الموجود) .
« ص ١٣٥ » .

« إن شفافية ألما تبدو وكأن عمقها قد تلاشى . إنه الألم الذى نملك أن «نجمله» وكذلك نشعر به لىكون شيئاً كالخزى (إنها — الشفافية — تتكلم بصورة دائمة لأنها غير مقنعة ولكن لأن مثاليتها هى الصمت . صمت التمثال للرجل المضروب الذى يحنى رأسه ويغضى وجهه دون أن ينبس بكلمة) « ص ١٣٦ » ، إننا نريد أن تكون تجربتنا ممتلئة ثابتة ، كاملة ، دون أن تفقد معرفة ذاتها الشفافة ، ذلك إن عدم وجود قابلية الحركة المعبرة للتمثال ، حركة النغم غير الموقوتة ، صور لهذا الثبات . إن الوعى تفتق ، كما أنه قادر على أن يقفز خارج الحالات اللامتألمة ، ولكنه فى نفس الوقت مشروع ، يطمح للكمال .

يذهب سارتر إذن (فى الفقرات التى تتبع ذلك المقطع السابق) إلى مدى بعيد غير متوقع ليقول : نحن الآن قادرين على تحديد — بشكل أكثر وبصورة محكمة — معرفة كون الذات . هل هذه المعرفة هى القيمة La Valeur . إن القيمة شيء ما ، ولكنها ليست بعض الشيء .

إن القيمة لها شخصية مزدوجة ، للوجود ، غير المشروط ، ومن ثم للوجود . والقيمة لم توجد ، لتكون تحقيقاً ذاتياً ، مع أى صفة حقيقية

فعلية ، أو مع تعيين مسائل ما . فإذا كانت كذلك فإن « توافق الوجود يقتل للقيمة » ، إن هناك شبيه لمثل هذه الحالة . قارن مثلاً لإصرار مور G. E. Moore على أن القيمة ، « غير طبيعية » ، وقول وتجنثن بأن « القيمة يجب ، أن تقوم خارج جميع ما يحدث ، وما يوجد . وبالنسبة لجميع ما يحدث ، ويوجد فانه يكون قد جاء مصادفة » ، (تراكتيوس ص ٤١) .

والآن ماهي الصعوبة في فهم هذا ؟ هل كون سارتر يبدو ليكون محققاً لذات القيمة ، مع ذلك الكلى الراسخ المعاش لهذا الوعي العدمي . « إن القيمة السامية نحو ذلك الوعي - بواسطة طبيعته - هي قيمة غيبية ، بضورة ثابتة في ذاتها ، إنها وجود مطلق للذات ، مع صفاتها الذاتية ، النقية ، الخالدة » ، ص ١٣٧ .

إن معنى هذا يبدو ليكون مقبلاً لشيء موجود ، وباحثاً خلاله ، لتحقيق ثبات معين ، لوجود شخص ما . إن الانهماك في الأشياء التي جاءت مصادفة ، لا يستطيع أن يقوم بهذا الثبات ، كما أنه لا يستطيع أن يكون موجوداً ، في الانتقالات التي تحدث من قبل الوعي الذاتي ، المنعكس . إن ذلك الذي كان مقبلاً ، هو (الوجود في ذاته être-en-Soi) الذي يلتحم مع شفافية الوعي (الوجود لذاته être-pour-Soi) إنه حالة النورانية الكاملة ، والخلود الكامل . غير أن هذا الوجود غير مدرك ، بصورة جيدة .

إن الذات التي استبعدت لامعقولية المادة المعتمدة في جانب واحد ، تسقط بشكل بسيط في كلية مغناطيسية في الجانب الآخر . تلك التي هي غير

مدركة لأنها متناقضة في ذاتها . وبالمثل كون الوجود ، في ذاته ولذاته . (١)
والآن هل حالة وجود الله ، هي حالة إنسانية ، غير ممكنة أن معنى القيمة
بعد ذلك هو معنى النقص ، نقص كمال معين ، والوعي المتأمل ، الذي
يبرز لما هذا النقص قد سمي بحق الوعي الأخلاقي .

يقول سارتر في « الوجود والعدم » (صفحة ٦٥٣) « إن الإنسان
هو الوجود ، الذي يطمح في أن يكون إلهاً . وفي نهاية الوجود والعدم ،
يركز سارتر ، بطريقة بلاغية على هذا الموضوع . إن عاطفة الإنسان ضد
رغبة المسيح . ولقد فقد الإنسان ذاته ، كإنسان من أجل أن يولد الله .
ذلك أن الإنسان يطمح ، بالطبع ، في الابتعاد ، عن الحالات الناقصة ،
مقرباً من الكمال الواعي . ولكن منذ أن كانت فكرة الله متناقضة .
كان الضياع عبثاً الإنسان عاطفة غير مجدية .

L'homme est une passion inutile

ولكى نفهم هذا علينا أن نخلص أنفسنا ، من سوء طوية الروح ،
الشريرة . وإذا كنا نتصور ، بأن « القيم » ، هو خاصية العالم ، أو بأن
أعمالنا قد كتبت في السماء فقد حكم علينا ، بالسقوط ، واليأس .
ومن وجهة النظر هذه ، فإن المسألة كما هي سواء شربنا بأنفسنا أو
شربنا بمساعدة الآخرين .

Revien — il au même de s'enivrer Solitaire ment ou
de conduire les peuples.

(الوجود والعدم صفحة ٧٢١) . وإذا كان جميع النشاط الانساني ،

بشكل بسيط شكلاً لمحاولة، غير مشمرة ليكون نفس الشيء، فإن مواده التي تشكل ما نتبناه، تكون صغيرة جداً فيما بعد. وعلى أية حال فإن سارتر يتردد في إنهاء كتابه، الواضح، بهذه النقطة، التي هي نقطة عدم المبالاة، بالخطر. لقد وصف لنا سارتر، كيف نحرر أنفسنا، من البـلـاد، ونطمح من خلال وسط نشاطنا الإنساني، المتعدد، نحو وضع، أمين، لتحقيق ذاتي، نقي، حتمي... ذلك أن الفشل، والتراجع، إلى حالة الغرور الذاتي، يخفي وجودنا الضروري، بواسطة التحقيق، الذاتي، اللامتأمل، للشيء العقيم، مع الشيء الذي وجد صدقة. ولكن ماهو خطأنا إذا نحن أدركنا؟ وماهي وظيفة الحركة، أو غاية وعينا إذا نحن أدركنا هذه القيمة؟ وماهو نفس النموذج، للجهود المحيطة، إذا تتبعناه في كل مكان كما يفعل سارتر؟ هل محكوم على الإنسان، نفس هذا البحث اللامثمر؟ حتى في إدراكه بعمق القيمة. هل الاكتشاف هو النشاط، والنشاط هو المحاولة اليائسة، لكي يكون الله في ذاته شكلاً، من هذا النشاط؟ أو هل تستطيع الحرية بشفافيتها، أن تضع نهاية، لعصر القيمة؟ هل تستطيع المعرفة، الذاتية، للوعي الواضح، أن تتخذ من نفسها قيمة، أو هل يجب على «المقيم»، أن يكون دائماً غيبياً، بما يقم؟ إن سارتر يقول، بأن هذه الأسئلة الهامة، سوف يجيب عليها في كتابه القادم «الأخلاق»، الذي لم يظهر بعد. على أن سارتر—كما سنرى—يعطينا جواباً لسؤاله، الخاص، في تحقيقاته السياسية والأدبية.

النظرية البنائية والماركسية

لقد وضع من الوجود والعدم، ما يعنى به سارتر بالنسبة «الحرية». إنها التأمل، التخيل، قوة العقل، قابليتها للحركة، سلبيتها المعطاة، قدرتها على النهوض من الأوضاع، الموصلة، الغير متأملة، وميلها للرجوع، إلى معرفة ذاتها. لا داعى للقول، من خلال هذا المعنى بأن أحجار المنزل لا تبقى سجنًا. إننا أحرار، بصورة ممكنة، وبقدر ما نحن واعين. إن الحرية، تبدو أيضاً، ما يعنى به سارتر، حين يتحدث عن «القيمة». .. إن الحرية كانت عبارة الكمال، التي تسمى الوعي الحر، والتي يتجه إليها الطامح عبثاً. إن الطموح، بالطبع يجب أن يأخذ شكل المشروع، الإنسانى، الغريب (اشرب بنفسك، أو بمساعدة الآخرين) .. ما ذا يريد سارتر أن يحمل لنا؟ .. هل يريد تحليل بناء كل الوعي، الإنسانى، والجهد الإنسانى. إنه من الممكن، وبصورة مناسبة جداً، اتخاذ شكل الخلق، أو متعة العمل الفنى.

إن وعى الفكر التأمل « كالتخيل » ، يظل جارياً من خطر

السقوط ، إلى سوء الطوية ، إنه ضياع قابليته للحركة ، وانحطاطه إلى حالة ، غير متألمة ، بصورة « غروية » . والخيال يمكن أن يكون مرئياً « كالكسر » ، مع العالم ، المعطى ، الذى يستمر بعد ذلك ، فى الحالة التخيلية والى تملك قليلا ، أو كثيراً ، من القصور الذاتى ، هذا القصور الذاتى ، الذى يمكن أن يقود إلى مزيد من خطأ Empratement وسقوط الوعى فى وضع ، غير متأمل . وهذه الحركة يمكن أن تناسب بشكل تخمينى التغير ، من زمن العقل الخلاق ، المتخيل ، إلى أحلام النهار ، الغامضة إن سارتر يصف الخيال ، على أنه شىء يأتى بصورة تلقائية . Spontanéité envoutée ذلك لأن المتعة الجمالية تبدو بعد ذلك ، مستعدة للارتباط مع كلاهما : المتحرك ، أو المظهر « الحر » ، للوعى ، والطموح الجامح ، نحو « القيم » . كتب سارتر فى كتابه « ما هو الأدب ؟ » (صفحة ٤١) يقول ، بأن هدف الفن « هو استرداد هذا العالم باتخاذ ليكون منظوراً كما هو ، ولكن فى حالة كون منبعه الحرية الإنسانية » . إن عمل الفن ، يعتمد على القارىء ، أو المتفرج ، من أجل وجوده ، وهذا ما يفعله ، بالضبط .

إن الفن استئناف ، طلب . إن القارىء يجب أن يكون أيضاً خالقاً ، للرواية . فالأهمية الكامنة فى قراءة القارىء الرواية ، بشكل دقيق ، ثم « تسليفها » ، عواطفه ، وشموله فى عمل عقائدى مدعم فى العمل نفسه . والخيال يجب أن يكون ساحراً ، ولكنى أعتقد ، بأن سارتر يجب أن يوافق ، على أن لا يكون ، ساحراً أيضاً . إن الانفصال المفرط ، أو الشك سوف يسقط ، ليخلق العمل ككل . فالنسيان الذاتى ، المفرط ،

سوف يحطم موضوعيته المحورية ، ويخرطها مع ، الخيال ، والحلم الخاص . وفي الحالة الأخيرة تصبح قراءة الرواية ثمالة (لأنها ميزة أدب السينما لتشجيعها بشكلها الكثير ، هذا النسيان الذائقي الشديد) إن اغتباطنا في العمل الفني ، هو شعورنا ، بالنشاط الخيالي المشمول ، في خلق العمل الفني ، والمذكور في العمل الفني كما هو ، بالضبط ، وعلى مسافة متساوية ، من أنفسنا . والرواية في هذا المعنى « عمل وضع ، من أجل الحرية » . ورؤية العالم على أنه متأصل ، في الحرية الإنسانية ، لا يعنى بالطبع أية تعفن للحرية ولذلك فنحن نظل نراها « كما هي » ، ولكن في حالة « ضرورة » رؤيا الفنان الشكلية ، وفي حالة رؤيانا ، وعندما نرى بعيني الفنان ، فإننا نحصل على قوة إلهية ، للحدس الذهني .

إن المتعة الجمالية ، تحوى « صورة وعي العالم المرسومة ، في كليتها كوجود شيء . يملك في أن يكون ، ^(١) ، وهكذا ، وبصورة أبعد تقول ماذا يريد سارتر ؟ هل يبدو ما يريد أن يقوله ، إعادة تقدير في علم مصطلحاته الخاصة ، بالنسبة لقطعة تقليدية من علم جمال ما بعد الكانتية .

إن المتعة الجمالية ، معرفة ، متأملة فعلية ، تبحث لتدرك .. في حين أن المتعة المادية ، أوجدت لها بعض الحاصل ، المستقل ، للتجربة ، في الذى يتصل بالسكال ، بصورة ، داخلية ، ذلك أنها من الممكن أن تحقق الموازنة الكاملة . إن هذه الحركة التى هى كذلك ، تتبع بوضوح الشكل

الذى تبناه سارتر ، لجميع الصراع الإنسانى ، ولاتستطيع على أية حال (إذا كنا واثقين بالوجود والعدم) أن تدخر وسعاً . لقد كتب سارتر فى « المتخيل L'imaginaire » (صفحة ٢٥٤) يقول « إن الحقيقى ، ليس الجميل مطلقاً ، ، « والجمال هو القيمة التى تستطيع أن تطبق فقط على المتخيل ، وعلى الذى يملك البناء الضرورى الشامل ، لعدم Néantisation العالم ، وهذا هو السبب فى كونه غيبياً عند رفض الجمال ، والأخلاق . إن قيم الخير قد سبقت ، وأرست الوجود فى العالم ، إنها مرتبطة ، بالسلوك داخل البنية الحقيقية ، وبموضوعاتها من البداية ، إلى اللا معقولة الضرورية للوجود . فى « ما هو الأدب ؟ » يرتبط سارتر بإحكام ، بالسلوك داخل البنية الحقيقية . إن سارتر يربط قيمة الأدب النثرى ، مع وظيفته الرئيسية ، ومع إبرازه ليستنتج هذا الإبراز من النظرة الميتافيزيقية ، لخطوط الشعور الرئيسية .

ومنذ كان الوصف أو التسمية ، هو الاكتشاف ، فإن الكاتب لا يستطيع مطلقاً ، أن يكون مراقباً طبيعياً . هل هناك بطبيعة الحال شيء فى طبيعة تسميته سارتر التى تدل على كيفية وصفه للعالم ؟ إن سارتر يعتقد ، بأنها هناك . فنذ كانت الرواية ، استثنافاً للحرية ، ومنذ سبقت ، ففرضت ، كالفارىء ، إنساناً ، حراً ، فيجب أن يكون هناك نوعاً من التناقض ، المتمثل فى استعمال الرواية ، من أجل مساندة الاستعباد . « إن الكاتب لإنسان حر ، ويتبنى الأحرار ، ويملك موضوعاً واحداً ، هو الحرية » .

إن الروائى الجيد إذن ، هو المرء الذى لا يخدع عمله ، والذى تحول

هو عاطفه إلى عواطف حرة . إنه لا يستطيع أن يفعل ذلك ، ولكنه عن طريق النظام تعلم أهمية وقيمة الحرية . فالحرية بالنسبة للكاتب هي « عرض العالم لكشفه من خلال تغييرات منظورة محتملة » . إن القارئ الروائي هو إجابة لطلب الكاتب « يعرى نفسه في بعض أساليب شخصيته التجريبية ، ويهرب من أحزانه ، من مخاوفه ، من نواياه القذرة ، من أجل أن يضع نفسه في أعلى مراتب حريته . هذه الحرية التي تأخذ العمل الأدبي . ومن خلاله البشرية ، من أجل غايات مطلقة » (صفحة ٢٠٠) وفي هذه الطريق يضم القارئ نفسه إلى حيز الغاية حيث أن كل رغبات جميع أتباعه من القراء موحدة . والقارئ في إجابته للكاتب يكون متمرسا بنقاوة غريبة ، وبنوع من الاحترام للسرورية الحرة التي تصور الشخصية الإنسانية . إن القارئ يملك القدرة على الإجابة ، بإيثار على رؤيا الكاتب ، التي هي مهما بعدت رؤيا « حرة » ، لا تخضع لفاضاتازيا أو عاطفة خاصة ، وكلاهما ينشأ فناً جيداً ويخضع للأخلاق المطلقة . وهذا الاحترام للحرية وهذا الفهم للجنس البشرى ، لا يستطيعان على أساس أنهما غاية مطلقة ، أن يبقيا حيث الحدود المطلوبة ، من أجل تقييم العمل الأدبي . فإذا اشتعلت هذه النار مرة ، فإنها سوف تمتد . ذلك أن الإرادة العظيمة تريد أن تكون مؤرخة . فالأذى تكون رغباته ، في دائرة الغايات ، فإنه لن يكون بعيداً عن إرادة رفض « انغلاق المجتمع » .

إن كل من الكاتب ، والقارئ لا يستطيع أن يتمتع ومن ثم أن يرضى بصورة دائمة ، بالنشاط الخلاق الحر ، لعمل وتقييم الأدب .

ذلك أن هذا سوف يأخذ مكاناً في المجتمع الذي هو في جانب ما ، محكوم ،
بعاطفة هوجاء ، وبتحيز أعمى ، وفي الجانب الآخر بمضايقات مقيمة
للروح . إن الحرية جزء حتمي من عمل الروائي ، ليس فقط من أجل تمثيل
هذه الحرية الخلاقة ، في أدبه (منذ لم يستطع تجنب التعليق على المجتمع
بطبيعة عمله) ولكن ليدافع عن مجتمع الوجود الحر . وهذا ماسية عمله
الروائي في الواقع ، مع قليل أو كثير من الوعي الذاتي ، إذا كتب
بصورة جيدة . إن جزءاً من مادته الأدبية تتوقف جودتها على علاقته
الشخصية .. بينما يكون الجزء الآخر ببساطة ، مهتماً بجانبه المادى
الافضل . إن الروائي سوف يعرف الرابطين .. رابط التحرر النقلمتعة
الروح ، ورابط حماية وترقية ميول المجتمع المعينة (١) . إن الرواية
تعلق على المجتمع ، الذي يكون ضمن الحقيقة الكاملة ، وإنه لمن السهل أن
نرى لماذا كان كل من أدب النثر بصورة عامة ، والرواية بصورة
خاصة ، قابلين للالتزام ، وتصوير الحرية ، التي صورت من قبل كل
الفنون ، في شكل توصية اجتماعية ، سلبية . إن هذا هو ما يبدو مثيراً
بشكل خاص بعد مقدمه سارتر في الوجود والعدم . لقد كانت
« القيمة » هي ما عني بها سارتر حين تحدث عن الطموح اللامجدى ،
نحو حالة من التوازن الشخصى ، التي يمكن أن يكون الفن شكلاً من
أشكالها ، في حين أن حالة السكر أو النمل تكون شكلاً آخر .

ومن وجهة نظر الوجود والعدم ، فإن الأدب (سواء كان

(١) ما هو الأدب ؟ ص ٢٠٤ — ٢٠٥ .

جيداً ، أم رديئاً) من الممكن أن يعطى شكل الطمّوح . فنحن نرى
 روكتان في « الغثيان » يشعر ، بالكمال ، في حالة اشتياقه له ،
 من خلال القطع الموسيقية المتقاربة . وفي « ما هو الأدب ؟ » هناك
 تمييز ظاهر ، ذلك أن الكاتب الذي طهر نفسه ، من النوايا الشخصية
 الضيقة السيئة ، ومن الفانتازيا ، والذي يحول عواطفه إلى عواطف حرة ،
 هو كاتب متفرد ، وكأنه حقق تلك القيمة ، التي تعزى إلى المرء الذي
 تجنب كل هذا . إن هذا التطهير يعتبر من قبل سارتر ، وجوداً يضفي
 على الروح الإنسانية طهراً ، وعلى الأخلاق قيمة ، ويكون منتجاً لفن
 جيد . إن كل من القيمة الأخلاقية ، والجمالية ، في هذه المسألة ، تبدو
 لتكون « قيم » ، في حالة أكثر ارتباطاً بالنسبة للبعى العادى ، الذي
 تكون الكلمة فيه أكثر استعمالاً ، كما يظهر في « الوجود والعدم » .
 وأما « الحرية » ، التي ظل سارتر يتحدث عنها ، كسورة élan مميزة
 الوعى ، فهي تقود بشكل عقيم — إلى وقت قصير — نحو الصلابة التي
 يمكن أن تظهر أى شئ ، لكي يكون راضياً . على أن النشاط المنتظم
 الخاص ، هو الذي يتناقض ، مع الآخرين ، الأقل قيمة .

إن الإشارة إلى التغيير الذي حدث ، قد أعطيت من قبل استعمال
 سارتر لحاله « مملكة الغايات » . إن « الوجود والعدم » وجد ليكون
 عملاً من الأعمال الموصوفة . وإن « علم الوجود الفينومينولوجى » كان
 ما قاله سارتر وليس « الميتافيزيقية » التي أنكرها سارتر بشدة ، ذلك
 أن سارتر قد قدم نظريته ، في الميتافيزيقيا بالنسبة للطبيعة الإنسانية
 في كتابه « الوجود والعدم » . إن الجهد الإنسانى القانع ، من وجهة

نظر ، « الوجود والعدم ، كان جهداً شخصياً جاء بالصدفة . وإن النموذج الموجود كان شكلاً ، وبناء ذلك الجهد ، وكذلك فإن هذا النموذج قد ذهب خلف « حقائق ، السلوك الإنساني في طريق مقارنة تلك الطريق التي سلكتها الميثولوجيا الفرويدية . إن مفاهيم الوجود في ذاته ، والوجود من أجل الآخرين ، وكذلك المفاهيم الباقية ، من الممكن أن تكون فكرياً تلعب نفس الدور التوضيحي المزيف ، الذي لعبته « الأنا » الفرويدية والمساوية لها في الإشراق ، وفي خطر تضليل كتابها إذا لم يكونوا واعين بدرجة كبيرة . إننا نعلم ، بأن سارتر قد استعمل عبارة « مملكة الغايات المتناسقة » ، حيث كانت الإرادة الإنسانية موحدة . ذلك أن الغايات الإنسانية ، متناسقة في الحقيقة ، وهي في نفس الوقت ، ظاهرة تجريبية مزيفة كما أن هذه العبارة لا تملك دوراً وصفيّاً . إن وجودها كفكرة منظمة قد استعمل من قبل سارتر ، بوضوح وبصورة مشابهة لكانت . وسارتر يقول ، بأنه لو جعلنا ممارسة حريتنا اللائقة ، والتي سوف تشمل جنسنا البشري ، على أساس أنها غاية مطلقة ، فإننا سوف نميل إلى التناسق في الإرادة . إن كتاب « الوجودية مذهب إنساني » يعرض نفس العبارة بشكل موضوعي تقديري بل إن هذه العبارة البسيطة الشجاعة قد استعملت كسلاح سياسي حاد . وفي هذا الكتاب يكتب سارتر رأيه في شكل درامي جدلي في « لوجود ، القيمة المتقدمة للعمل .

ليس هناك ماهية ، أو طبيعة للإنسان « سواء أكان في الإرسطائية أو في الفلسفات الأخرى ، لعمل كشيء ذاتي ، مثالي معطى . فأننا أخلق القيمة باختياري — كما أستطيع خلق العمل الفني — لا طبقاً لنموذج كان

قد وجد من قبل . إن سارتر يضيف ، بقوله بأن هذا يعنى أننى مسئول عن صورة الإنسان عامة ، تلك الصورة التى اقترحها سلوكى . وأنا مسئول عن نفسى ، وعن الآخرين ، وأنا أخلق الصورة للإنسان الذى أختاره ، وفى اختياري لنفسي ، فإننى أختار الإنسان . . إن الحرية واضحة لى ، على أنها قاعدة لجميع القيم . أنا لا أستطيع الحرية ، ولكنى أريد الحرية ، سواء أكان فى مظهر محسوس ، أو فى مظهر آخر ، كغاية مرغوب فيها .

(وقد قدم سارتر هذا بصراحة ، على أساس أنه «حكم أخلاقى» ، صفحة ٨٢) وتردد مع ذلك فى القول بأننى يجب أن أرغب فى الحرية . إنه يقول بأننى إذا أدركت مكانى فإننى أستطيع فقط أن أدرك الحرية) .

« إن المعنى الأساسى . لأعمال الرجال ذوى الإيمان الصادق ، هو متابعة للحرية ، ومتابعة للحرية كذلك .. إننى لا أستطيع أن أحصل على حريتي كغاية بدون الحصول على حرية الآخرين أيضا كغاية . ، لأنها تبدو طريقاً طويلاً تبدأ من المذهب الفردى - البطولى « الوجود والعدم ، إلى الجدول الكنتى مع نتائجه الاجتماعية التخمينية .

إن سارتر يظهر الآن ، على أنه يستنتج من وجهة نظره بالنسبة للوعى الإنسانى تلك الحالة الخاضعة للجمتمع ، والتى هى غالباً تبدو طبيعية ، ومناسبة للخلوقات التى تتشكل . وبطبيعة الحال فإن سارتر لم يكن أول من استنتج الحتميات السياسية من طبيعة الإنسان . فكانت ورسو اللذان يتبعهما سارتر هنا كإنا مرتبطين بالحرية على أساس أنها مميزة للوعى مع طبيعة الجمتمع المثالى .

وعلى أية حال ، فهناك غموض معين أو حتى نقص في الصراحة ، ذلك أن سارتر قد تطور في هذه الطريق من الوصف إلى التوصية . إن سارتر يرتبط بالحرية المتساوية ، كصفة عامة للوعي ، ذلك أن الحرية انفتاح لمطالب العمل الفنى ، وكذلك فإن الحرية في هذا المعنى ، تملك المساهمة في السياسة الاجتماعية الديمقراطية ، المعاصرة . إن سارتر يستطيع أن يجعل الاتصال قابلاً للانفجار ، بمساعدة مفهوم مملكة الغايات . وبواسطة وسائل الغموض الكامنة في استعمال كلمة الحرية .

إن « الحرية » في هذا المعنى الذى يحدده سارتر بأصالة هي شخصية أى معرفة إنسانية ، لأى شيء : إن هذا المعنى هو ميلها نحو الظهور الفورى . لى تنقل إلى الحالة التأملية ، وكذلك هو انتقارها إلى التوازن . إن سارتر يتحدث عن الحرية « فى الوجود والعدم » وكأنها كانت نوعاً من أسفه على السكال ، بالنسبة للوعي ، ويتحدث عنها أيضاً ، وكأنها خطأ فى الوجود . إن الحرية عدم Néant . إن المعنى الآخر للحرية ، هو بحاجة لأن يحدد أكثر من التحديد الذى عرضه سارتر فى كتابه « ما هو الأدب ؟ » ، على أن هذا التحديد على أية حال ، ليس كالتحديد الأول منذ كان هذا التحديد غير قائم كميزة لأى وعى . إن الحرية تبدو أكثر من كونها نظاماً روحياً . إنها تطهير للعواطف . إنها تبدو دائماً فى الجانب الآخر من الاعتبار التى تتصف بالأنانية ، وكذلك فإن الحرية هي احترام الاستقلال الذاتى للآخرين . إنها الاحترام لقوة الكاتب الخلاقة ، احترام الاستقلال الذاتى لجميع الناس ، اتخاذ الجنس البشرى على أساس أنه غاية مطلقة . . ولكى تكون الحرية كل من المعجب

الأخلاقي والمعجب الصعب الإدراك كما يستعمل سارتر هذه الجملة ، فإن معنى الحرية يبدو حليفا ، بصورة قاطعة للإرادة العقلية ، بالنسبة لسكانت وروسو . ذلك أن سارتر ، يتردد بين تفكير الحرية ، على أساس أنها حى ، وعلى أساس أنها نظام . وإن هذا المفهوم يبدو واضحا فى رواياته عندما يدقق المرء فيها . إن الحرية فى « الغشيان » هى كل من الفراغ اللامعقول ، أو النسيج الهلامى المهزوز الذى يدركه روكنتان فى وعيه الخاص ، كما أنها القوى ، المتألمة التى تجبر روكنتان على الرؤية من خلال ادعاءات الأندال Salauds . لأنها كل من تقلقل الوعى الفورى والتجنب المنظم ، للوهم القائم .

وإننا نلاحظ فى « دروب الحرية » حرية ماثيو التى تأمره بهجر مارسيل عندما يفكر فيها ، ذلك أن « الحرية » تبدو بالنسبة له « مثل الجريمة » ، مثل الخير ، إن الحرية خبط عشواء ، وهى فى نفس الوقت تحرر روحى .

إن الحرية فى المعنى الثالث هى تلك التى تكون متناقضة فى ذاتها بالنسبة للكاتب من أجل تشويه الشخصية ، ذلك الذى يجب أن أبتغيه بطريقة جديدة من أجل الآخرين كما هو من أجلى بالضبط ، فيما إذا مارست وعى كوجود إنسانى ، نقي . إن هذه الحرية هى حالة مثالية للمجتمع ، إنها الإرادة التى تفرض على ملتزميها الأوامر العمالية للطبيعة اللامحدودة . ومن هذا المعنى (المعنى الغريب الذى استعمل فيه مذهب الوجودية على أساس أنه مذهب إنسانى) تشم الكلمة نكهة ذلك الغموض ، على أن الحرية القوية هى التى نحارب بها الفاشية .

إن الحرية تصبح سلاحاً حاداً ، يستعمل ضد تجريدات الانهيار النفسى لكل من الرأسمالية والشيوعية . والحرية فى المعنى الأول تستطيع ، بسهولة أن تفرض ، لى تكون مميزة للعرفة الإنسانية ، عن طريق امتيازها . إن هذا المعنى ، مرتبط مع المعنى الثانى ، بتفسير ثنائى (للتأمل) على أساس أنه هادم ، متأمل ، فورى ، وعلى أساس أنه قيد محكم . إن المعنى الثانى بعد ذلك يتحول بمساعدة المفهوم الخاص لمملكة الغايات ، إلى معنى تألف ، وتكون النتيجة هى أن الطبيعة الإنسانية ، تطلب شكلاً مقبولا للاشتراكية .

رومانية العقلانية

إن سارتر لم يورط نفسه ، في معضلة صعبة ، أو معضلة ظاهرية .
 ذاك أن سارتر كاشتراكي ، عقلي ، أوروبي ، مع إحساس ذكي لاحتياجات
 عصره ، يرغب في تأكيد مدى قيمة الفردية . وإمكانية المجتمع ،
 الديمقراطية ، الحرفي المعنى التحرري ، التقليدي ، لهذه العبارات . ولعل
 هذا التأكيد ، من أكثر إدراكات سارتر عمقاً ، كما أنه مفتاح
 لفكره . وعلى أية حال فهو كفيلسوف وجد نفسه بدون المواد الخام ،
 التي منها سوف يبنى نظامه .. هذا النظام الذي سيشمل ويبرر هذه القيم .
 فسارتر لا يؤمن بالله ، ولا في الطبيعة ، ولا في التاريخ ... إذن بماذا
 يؤمن سارتر ؟ هل يؤمن بالعقل ؟ لعل هذه النقطة ، كانت هي النقطة
 الرئيسية ، في كون سارتر يختلف عن الفيلسوف ، الوضعي الذي يكره
 الميتافيزيقيا ، التقليدية ، المتألمة ، ذات المعادلة الحادة .

إن سارتر يرى أن القيود التقليدية ، قيود جامدة ومعرقلة . إذ ماذا
 يبدو لما رسيل كعلاقة جوهرية غنية ، مع النسيج المثمر المعاش ، هو
 بالنسبة لسارتر سقوط ، في حالة عدم الاخلاص ، كما أنه جهل ، وتصور

ذاتي . إن الطبيعة الكاملة ، التي تأوى سارتر ليست حاصل اللا متأمل ، بشكل كامل ، ولكنها حاصل للتأمل ، بشكل كامل . وسارتر فيلسوف عقلي ، والفضيلة السامية ، بالنسبة له ، معرفة ، ذاتية ، متأملة . ومع ذلك ، فإن هذا صفة ، لمدى احترام سارتر للعقل ، ذلك الاحترام الذي وضع سارتر ، في موضع يميز عن المذهب العقلي الماركسي . إن سارتر يقدر الإخلاص ، والقدرة على الرؤية ، من خلال عيوب الإنسان ، لأن ذلك الإخلاص وهذه القدرة يمثلان عيبين ، اجتماعيين ، كما يمثلان الحيل ، التي يلجأ لها المرء .

إن سارتر يمتدح العقل في ذاته ، كوسيلة لإبراز الروح ، أكثر من امتداحه له ، كوسيلة للغاية المنشودة . على حين أن الماركسي ، يستطيع أن يرى العالم ، كوضع عام ، للمشاكل العملية ، بالنسبة للسؤال الذي يعلم إجابته ، وهو يميل بطبعه إلى النشاط ، المتجسد في حل المشاكل ، في حين أنه لا يلبث إلى التأمل ، الابتدائي الخاص . أن عقلانية سارتر لم تركز ، على تكنيكية العالم ، الحديث ؛ ذلك إن فردانيته الذاتية ، ورمانيته ، منعزلة عن مجال ، العمليات ، الحقيقية . وسارتر يشارك كل من مارسيل ، وأوكيشوت oakeshott ، عدم ثقتهم « بالعالم » . وفي المناقشة التي ألحقت بكتاب سارتر « الوجودية مذهب إنساني » اتهم نافيل Naville الشيوعي ، سارتر ، باحتقاره للأشياء un mépris des choses كما أضاف ، بأن الوجوديين « لا يؤمنون بالسلبية » . إن الماركسي يستطيع أن يكون نفعياً ، مخلصاً ، لأنه يملك كل من الفكرة الواضحة للخير الإنساني ، والفهم السليم للألية .. آلية السبب ، والنتيجة الاجتماعية . وسارتر يفقر

إلى كليهما . . ذلك أن عقل سارتر ، ليس عقلاً عملياً ، أو علياً ، ولكنه عقل فلسفي ، وأن الشر بالنسبة له ليس المأساة الانسانية ، أو الأحوال الاجتماعية ، أو حتى الإرادة الضعيفة ، التي من الممكن أن تنتج عن هذه الأحوال ، ولكن الشر بالنسبة له عدم شرعية وضعنا المحدد . إن الفنان يملك دائماً فهماً خاصاً للشر . . ذلك الشر الذي لا يتصف ، بالحالة الوقائية ، كما لا يتصف على أنه أداة لعزل الفكرة القابلة للعلاج ، ولكن هذا الشر ، صفة جبرية للانسان ، والعالم الفكر ، (١) .

كيف يفهم سارتر الحقيقة ، التي كانت قائمة قبله والتي ميزها سارتر ، بعمق ، وإشراق في « الوجود والعدم » ؟ .. إنها الحقيقة السكيولوجية ، الفردية ، المتوحدة . وخلف هذا التشخيص لا يوجد نموذج ثابت ، للغرض الآلهي ، ولا يوجد أبراج للفيزياء النيوتينية ، كذلك لا يوجد موجه دياكتيكية كبيرة للعمل ، والصراع . إن عالم « الوجود والعدم » ، عالم فرداني ، ذاتي . والناس تدخل هذا العالم مرة في العمر ، كنظرة ميديسا المتحجرة ، أو بالآخرى ، كالحصم ، المدرك ، بصورة غير كاملة ، كصراع عاطفي ، غير مشمر . ما هي تحديدات شكل التمرکز الذاتي Egocentric والعالم الاجتماعي .. إنها حركات الحب والكراهية ، المشروع ، الاسترداد ، الارتباك ، السيادة ، التأمل ، العنف ، الافتتان ، واليقظة التي « يكتسب » بها الفرد حياته . ليس هناك سبب في « الوجود والعدم » لتصوير الذات ، يستطيع أن يفضل شيئاً على آخر ، أو يعمل شيئاً

أكثر من الآخر ، ما لم يكن من أجل تجنب المتاعب . يقول سارتر إن الوجود ملاحظة ، أو أنه يتبع بعض الغايات الشاذة ، اللامثمرة . إن التحليل الذي يقدمه « الوجود والعدم » من الممكن أن يزيد المعرفة ، الذاتية ، ويقود إلى نقطة ثابتة ، ولكن هذا التحليل في نفس الوقت ، لا يؤدي إلى الطريق . وهناك بالضرورة قيمة معينة ، تلك القيمة ، المشمولة من قبل هذه الدراسات التي هي ليست قيمة ذلك المحلل . إن القيمة التحررية ، لعمى الألوان توضح المعرفة بالنسبة للحقيقة . هذه هي « حرية » التحرر الشخصي ، من الخداع ، والوهم . إن فضيلة الحياة من الممكن أن تكون مكرسة للغايات النقية ، المعينة . وعندما نعود إلى الروايات ، نجد نفس مشهد الصراع الذي يمثل الاخلاص ، والتأمل ، والذي يستطيع أن يحمل الثمار العملية ، ذلك أن سارتر يقول بأن « الوعي المتأمل ، وعي أخلاقي ، لأن هذا الوعي هو كاشف النقص ، وكذلك فهو رؤيا « القيمة » ، وأخيراً فهو الكامل الذي يحدد ظله النقص . ومع ذلك فإن الوعي المتأمل ، لشخصيات سارتر الروائية ، وعي حزين ، بالإضافة إلى أن انعكاس هذه الشخصيات مجرد انعكاس تعرية . إن فرد سارتر ليس بطلاً ، ماركسياً ، كاملاً ، بطريقة إجتماعية ، ولا هو بطل رومانسي يمت ، ذلك البطل الذي يعتقد بالحقيقة ، وبأهمية الصراع الذاتي . إن « الأنا » بالنسبة لسارتر ، غير حقيقية دائماً . والفردية الحقيقية هي أفش Ivich . إنها الغامض ، الشؤم ، الغير مفهوم ، والآخر اللاجبري ، إنها المرفق دائماً من الخارج . و الاتصال الشخصي ، الحقيقي ، هو اتصال أفش Ivich مع بوريس ، الطبيعة التي تظل غامضة ، لكل من ماثيو ،

حركاته ، بطريقة غير نافذة (أفش وبوريس يصمتان دائماً ، عندما يريان ماثيو قادما) . إن الفضائل البسيطة ؛ للاتصال الانساني ، تصبح أشكالا للخداع . والحرية والتأمل مرغوب بهما كغايات ، ومن ثم ، فأنهما يتحولان ، بشكل خارجي ، لكي يصبحان بدون مضمون . ماذا تطمح الروح في أن تتحقق ؟ .. هل تطمح إلى ثرثرة فارغة ؟ وماذا ترغب هذه الروح ؟ هل ترغب في السكون الكامل ؟ إن مثالية الروح في صمتها ، . إن الفردية ترى من الخارج على أنها تهديد ، وترى من الداخل على أنها شيء فارغ . . وبعد ، فإن هناك أكثر من تأكيده لسارتر في « دروب الحرية » يقول فيه ، إن العاطفي « مهممل » . ونحن نجد هذا واضحا في قصة شنيدر .. نجده غامضا ، مختصرا ، مثقلا ، بالعاطفة .

وجورج لوكاس Lukacs يمتدح سيمون دي بوفوار لقولها ، بأن ليس هناك مشكلة في هذا العصر ، سوى مشكلة أخلاقية واحدة . . وهي ما رأينا في الماركسية ؟ (وهنا مقالان فلسفيان : Pyrrhus et cinéas و pour une morale de L'Ambiguïté يعالجان ، بشكل واسع مشاكل العقيدة السياسية ، والعمل) .

إن هذه هي المشكلة نفسها التي لفتت اهتمام سارتر أيضاً ، وهذه المشكلة ، تعتبر بالنسبة له ، خطأ لإيمانه المنهار ، سواء كان هذا الخطأ من قبل هذه المشكلة ، أم لم يكن ، تلك المشكلة ، التي تبدو ، وقد بهرت إحساسه الأخلاقي ، في الاعتبارات الأخرى ، وسمحت له ، بمعاملة العلاقات الشخصية ، على مستوى النظرة السكيولوجية . إن الامتيازات

الأخلاقية ، تفقد أهميتها تحت ضغط هذا الاختيار . والحزن العميق في كتابات بوقوار يعطينا جواباً ما . ذلك أن بطل « دم الآخرين » ، *Le sang des autres* ، يكتشف بصورة مؤلمة ، تأزمه الأخلاقي ، مع علاقاته بالآخرين ، حركته المضائية ، وجوده العميق ، هرسه للآخرين في الحب والسياسة . وهذا البطل يقفز من البساطة إلى حالة الذهول الميتافيزيقي ، حيث تبدو له البساطة غير ممكنة لتضعه في إطار مسؤوليته . على أنه يكتشف أخيراً ، بأن « الحل » هو الصراع من أجل مجتمع الحرية القائم ، حيث الاحترام المتبادل للشخصية ، من أجل صالح كل منهما لاختيار طريقه الخاص ، ذلك أنه من المحتمل أن نضع نهاية لنفسه كل منهما للآخر ، أو نقدمهما في النهاية على أنهما أبرياء .

إن سارتر أقل من كونه ساذجاً ، أو متشائماً ، في حالة إمكانية وصولنا ، لنصبح « أحراراً كالسابق » . ذلك أن البراءة التي تبدو لسيمون دي بوقوار ، كثنائية خطيرة^(٢) تظهر في « دروب الحرية » ، على أنها رؤيا مائيو العابرة التي يرى من خلالها الأرض الفردوس . إن الجواب الرومانسي يقوم بدون الديمقراطية ، الاجتماعية المزرکشة ويكون هذا الجواب معطى في مجالات عقم هذه الديمقراطية في قبة « جرس البرج » وسارتر يبتعد عن نقطة المجانبة ، ولكن ليس مع إدانة المرم الذي

(١) واضح ، بشكل جزئي ، إن سيمون تنتمي إلى الجنس الذي يستطيع تحرره أن يبقى مدركا ، كالعامل الجاد .. وكالذي يبقى مدركا داخل قوة العمل الجاد .
أنظر كتابها « الجنس الآخر *Le deuxième sexe* » .

يواجهه ، بوضوح طريقاً آخرآ . إن وضع الثورة هو الذى يكون تقياً فقط^(١) *Seule la révolte est pure* ، وهو الذى يشعر به سارتر ، ولكنّه لا يخدع نفسه بالنسبة إليه إلى حد التخيل ، ذلك أنه يستطيع أن يعطى شكل البرنامج العمل . ماذا حاول سارتر أن يؤكد؟ هل حاول تأكيد القيمة المطلقة ، للإنسان واللحظة ، للفردية فى اللحظة ؟ إن جميع اللحظات متساوية الأبعاد ، منذ القدم . على أن سارتر يريد أن يقيم هذا التأكيد ، بدون أى مساعدة من أية خلفية دينية ، أو سياسية . وسيمون دى بوفوار تقلل من الوصايا الأخلاقية، سواء كانت اجتماعية أو شخصية ، على أنها لا تنسئ أن تقدس وصية واحدة فقط وهى : احترام الحرية . ومع أن سارتر يضع استعمالاً نظرياً لهذه المثالية ، إلا أنه لا يوليها اهتمامه فى « دروب الحرية » . ودفاعه هنا عن اللحظة يبدو دفاعاً عار ، ومتصور ، بالإضافة إلى أنه دفاع متجنب . إن اللحظة تستطيع أن تمثل وجه أفس الأنا فى الإفرازى ، الذى يبدو وكأنه وجه شنيذر التراجيدى ، ذلك أن استقلال اللحظة الذاتى يكون تلك الإرادة الأناية اللا عقلية ، أو بالأحرى الشكل الجديد المبرر .

إن اللحظة شكل ما يحمل خطايا غير ، ويعانى من أجله ، . أنها غير معينة . أنها ظل . أنها شئ مرير ، غير مؤثر ، وفى النهاية يكون واحد من هذه المظاهر هو الواعى ، لحالة السقوط خارج التاريخ ، وهو المتنبه لهذا ، وكأنه حتمية ، ومع ذلك ، فهو يواجه السقوط الأخلاقى .

إن قيمة الإنسان مكتشفة من قبل سارتر ليس في دراسة جدية ،
لمدى تعقيد العلاقات الانسانية ، ولكن ببساطة من خلال تجربة الألم ،
والضياغ ، والانهزام . وفي اللحظات الفاترة تحلل الفردية ، بشكل غير
منصف . ذلك أن ثمن الانسان مدرك فقط في الغموض العاطفي ، للنحيب
غير المجدى (لا يوجد هنا ، نصر إنسانى ، يستطيع أن يواجه الألم
المطلق) . إن هذه الحالة مثل المرء الذى يبقى في صورة واحدة ، ذلك أن
الوجود الانسانى ، قيمه غير جبرية قائمة بدون أى توضيح لسببية ،
وكيفية قيمة هذا الوجود ، أو لكيفية استطاعة القيمة أن تكون واقية .

• إذا كان الحزب صحيحاً ، فأنا أكثر وحدانية من المجنون . وإذا
كان الحزب خاطئاً ، فإن العالم قد فعله كذلك ، وسارتر لا يعتقد ، بأن
الحزب صحيحاً ، كما أنه لا يريد أن يعتقد ، بأن العالم قد فعل ذلك . ذلك
أن نية سارتر الواضحة ، تقيم لنا ، بشكل حقيقى إمكانية الطريق السياسى
الوسط لتقدم لنا مزيداً من حريتنا الواعية ، من أجل تقرير المصير
الذى هو الآخر ، من جملة المختارين المتصادمين ، والذى وجد ليقدم
تأكيد قيمة البرىء ، والفردية الحيوية المهددة من قبل الجانبين . ومع ذلك
فإن سارتر كفكر منهجى للطريق الثالث ، لا يملك موضوعية يتعلق
بها ، أكثر من امتلاكه . إلى هذه اللفتة العقائدية الأخيرة فى تقدير الشخص
الانسانى لقد نزع سارتر فى النهاية الشعب الميتافيزيقى التقليدى للطريق
الثالث . ومن ناحية أخرى ، فإن سارتر يقيم التأمل الفارغ
للعقل الذى فقد الإيمان ، فى قوة الطريق الثالث ، من أجل إيجاد الحقيقة

الموضوعية ، التي تعلم جيداً رأيها في الحرية الراسخة ، ومن أجل أن تكون متناقضة تلك التي ترى الألم الانساني ، على أنه فضيحة وغموض .

وفي الناحية الأخرى ، يقع عالم الأشياء ، والسعادات الرتيبة ، مغطى بحساسية ديمية ، غير معقولة ، حيث أن الناس الآخرين هم ميديسا ، وحيث أن الخلاص الوحيد يكمن في « الابتعاد » ، أو « فقدان الذات » . وبالنسبة لروكمتان ، فإن كل من العادات الاجتماعية واللغوية تخدعنا مثل سطح البحر الأخضر . إن الوعي الفارغ يرتعش مثل النار الخافتة بين الحقيقة المحسوسة ، المتحجرة . . تلك الحقيقة التي تهدد ، لكي تطفأ النار ، وتلغى الحاصل المستحيل ، للحرية الثابتة . إن هناك حاصل للحرية أو حاصل تغطيس . تأمل محال ، أو صمت .

إن إمامة حضارات الشيوعية أو الرأسمالية شبيهة ، بالمجتمع الكامل المفروض حيث يتوحد الرسوخ ، الكامل ، مع فردية المعرفة ، الكاملة ، وحيث يبدو الأمن الاجتماعي ، مع الحرية المدنية ، غير محتمل . وكذلك فإنه عندما يكون المرء مخدوعاً من قبل « الاحتمال » والمستحيل ، فإنه لا يوجد شيء مبرر ما عدا حالة التردد ، ومع ذلك ، فإن هذه الحالة عبث .

وفي المحن العملية ، اللاسامية فإن ما يواسى شيئاً ما هو شعور « الكل أو اللاشيء » . وسارتر الذي يرفض اللجوء إلى التقليد الموروث اللاعقلي ، يأخذ بدلالته وبشكل رزين اللاعقلي المثالي للعقلانية . إن سكيولوجية الفردية الذاتية للرايا المنعكسة هي ما يسميها لوكاس

(نفس السكبات التي استعملها في الغالب أوكيشوت في وصف الماركسيين) ، بسياسة المراهقة^(١) .

وطبقاً لهذا الناقد ، فإن الإنسان الغربي ، هو بالضرورة في مواجهة لا شيء . Vis-à-vis de rien ، ذلك أنه لا يرغب إلا الحرية ، ومع ذلك فالحرية مثالية فارغة .

إن الانطباع العام ، عن عمل سارتر ، هو بصورة خاصة ، ذلك النموذج القوي ، ولكنه المجرد في نفس الوقت للمعضلة التي لأمل فيها ، تلك المعضلة الملونة ، بالرومانسية المزيفة ، والتي تعانق اليأس أبداً . وأن كون كثير من قراء سارتر ، لا يجدون شخصياتهم في أعماله . . يبدو شيئاً ممتازاً . فالتشابه دائماً شيء لطيف ، حتى إذا كان المرء قبيحاً ، ذلك أن الميزة الإنسانية العالمية ، من الممكن أن تكون مواسية في حالة كونك مدركاً لألم شخصي لإنسان ما . ولكن هذا ليس قائماً ، لكي يقال ، بأن ما تقدمه هنا هو لا شيء ، ولكنه كاريكاتير ، غير مسؤول ، عن الأسلوب الحديث . إن سلبيات سارتر ، العظيمة ، ليست سلبيات المذهب التهمي ، ولكنها سلبيات عقيدة عنيدة معرأة . . تلك العقيدة التي ترتبط بقيم معينة حتى في الجهد الذي يبذل لجعل هذه السلبيات عبثاً . والماركسيون يحملون على سارتر ، لأنه يصف الإنسان على أنه غير اجتماعي أساساً ، وأنه فردية غير تاريخية . ولكن ماذا يريد سارتر أن يؤكد؟ هل يريد أن يؤكد ، بقوة ، أن الفردية ذات أهمية مطلقة ، وأنها ليست مظهراً ما يصبح في طي التقدير التاريخي . إن إنسان سارتر يوصف من

(١) جورج لوكاس — وجودية أم ماركسية ؟ ص ١٩٦ .

لحظة إلى أخرى ، على أنه سلسلة فكرية متغيرة كما أنه أساليب في ذاته ، حيث لا يوجد نموذج ثابت ، سواء أكان هذا النموذج نشاطاً غرضياً أو حالة اجتماعية ، تستطيع أن تكون مميزة بسهولة . وعلى هذا المستوى فإن الحرية تبدو بالضرورة حرية غامضة وحرية تمثل شيئاً لا يبعث على الاهتمام .

إن سارتر يرغب في جميع مظاهره أن يسحب الإنسان السارترى ، إلى المنطقة التي بها يكون مستقلاً لكل ما يبدو له ، مثل المذهب الحتمى اللا إنسانى للعالم المعاصر ، ومثل الدائرة الاقتصادية والاجتماعية ، حتى في حالة كونها وسائل تصفه على أنه صدفة فارغة . « إننا نقوم مقام الأخلاق والفن في التجريد »^(١) ، وبعد فإن السبب في كون سارتر لا يستطيع إنقاذ نفسه من الإدراك المطلق ، هو الرغبة في التخصيص ، والكمال الذى أوجده سارتر على أساس أنه مميزة خالدة للإنسان . وعلى أية حال فإن سارتر يرغب في خلق صورة جامعة ، للحصول المحطم ، من أجل وصف حالة الانسان من نقطة خلف تلك الحالة . ولأن سارتر لم يجد شيئاً يقيمه في الحضارات المتغيرة التي تواجهه ، فقد أقام صورته على أساس أنها صورة فارغة ، مجردة بقدر المستطاع .

إن سارتر يؤكد بصورة بسيطة ، الطبيعة المطلقة ، للفردية حتى في حالة كونه ، بدون أمل . وبدون تقديس للعقل وحتى إذا كان هذا العقل عقيماً .

إن تلاعب سارتر بكلمة « الحرية » يمكن أن يكون وضعاً مفضوحاً

للتقسيم المقنع ، ولكن هذا التلاعب دليل على المعضلة التي نحن جميعاً متورطين فيها . إن مرد هذا إلى أن العلم قد غير مجتمعاتنا ، وأن مفاهيمنا تتغير بصورة غير معقولة إنها تبدو لنا الآن غير ممكنة سواء كانت من أجل أن نعيش بطريقة غير متأمله ، أو سواء كانت للتعبير عن النظرة التي تكون من خلالها ، في أى حدود منظمة ، تلك الحدود التي سوف تقنع العقل . نحن نستطيع أن نشكل الحقيقة لوقت قصير حول أنفسنا تلك الحقيقة التي سوف تطوقنا كما يطوقنا البيت . إن العقيلين المقنعين اليوم إما أن يكونوا ماركسيين ، أو علميين معميين . ولكن ماذا نستطيع أن نفعل ، بصورة عامة؟ وما هو جلدنا؟ هل هو الإحساس ، بالمجموع المتحطم ، والوجود المقسم؟ بماذا سنتهم هؤلاء هل تتهمهم بالثنائية الميتافيزيقية . وعلى أية حال ، فإن جميع الفلسفات المعاصرة هي فلسفات الطريق الثالث .

تصوير الوعي

أننى أعتبر نظريات سارتر فى ضوء اهتماماته العملية . وسوف أنظر إلى هذه النظريات ببساطة (كفلسفة) وبالمعنى التقليدى . ذلك أن اعتبار هذه النظريات ، فقط فى الطريق الآخر ، سيكون فقداناً لهذا الطريق . فعواطف سارتر السياسية ، تميز جميع أعماله ، وهى فى نفس الوقت مسؤولة عن كل التناقضات التى يمكن أن تكون غير مفهومة ، بالنسبة لبعض وجهات نظره كفيلسوف أكاديمى . على أن اعتبار أعمال سارتر ، بصورة قطعية على ضوء المفاهيم السياسية ، خطوة كبيرة فى تقدير صفات هذا الكاتب على أساس أنه مفكر . ذلك إن سارتر يعتبر ذا أصالة فلسفية فى اقتناعه الآخر .

وإذا فكرنا بطريقة ساذجة فى معنى الإدراك ، فإننا نستطيع أن نتصوره على أنه التقاط سلسلة من الصور الشمسية العاجلة . كذلك فإن التفكير يقع خلف المصباح السحري ، لوجهة نظر الوعي التى نادى بها لوك^(١)

وباركلى وهيوم . إن الإدراكات واحدة للخطف ، والعواطف ،
ولافكار الأشياء الغائبة . إن كانت ، وهيكل قد قلبا هذه العبارة ، عندما
قدما مشاكلا ، عن معنى الأفكار ، وعن كيف أن الملاحظ يستطيع أن
يشكلها أو يغيرها . إن الذات ، الموضوع يلتحمان . لقد ظل الميثاليون ،
المحدثون ، أمثال هوسرل ، يحاولون الحديث عن موضوعات الوعي ،
وكأنها كانت صور محققة عابرة قبل العقل ، كما أن فرويد يستعمل هذا
النوع من اللغة أيضاً ، بطريق الصدفة . إن المشا كل الميتافيزيقية قد
اقتربت من قبل وجهة نظر خاصة ، وأخذت بعين الاعتبار لزمن طويل ،
كما أن الاعتراض التجريبي كان قد تشكل ، بطريقة أكثر استحداثاً .
ونحن في الواقع لم نجرب أى شيء من هذا القبيل . ذلك أن سارتر ، مع
نقطة البداية الديكارتية ، قد تأمل خلاص الوعي من لحظة إلى أخرى ،
وهل أن هذا الخلاص ، قد تأثر بالديكارتية . و « الغشيان » قائم على
الآلام التي وجدت لتصوير شخصية ضبابية غير محددة ، لكثير من
(حالات وعينا) . ولهذا فإن المصباح السحري يعتبر صورة خاطئة .
إن سارتر ليس ملتزماً بالنظرة المشابهة للوعي ، كما يسميها البروفسور رايل
Ryle بأنها الشبح في الآلة . وكما لم يفكر سارتر ، في المعرفة على أنها
المجرى ، العقلي ، للأفكار ، فإنه لم يفكر فيها أيضاً على أنها مجرى ،
مواز لأعمالنا .

ما هي الأمثلة التي تستحق الذكر والتي استعملت في « الوجود والعدم » ؟
لأنها المقامر الذي أذيت حلوله بالقرب من المائدة الخضراء ، المرأة التي
تطول حيرتها بترك يدها ساكنة في قبضة عشيقها ، المراقب من ثقب الباب ،

الذى يتحقق فجأة بأنه هو نفسه مراقب ، المتجول في الحقيقة الذى يتحول منظره الانفرادى عند وصول مراقب آخر . إن سارتر يظل مهتماً في خلاص الوعي ، لأن الدور الذى نحاول أن نصوره لأنفسنا يلعب في علاقة سلوكنا ، وكذلك فإن مظهر معرفتنا الذى من أجله أشار رايل إلى العالم الداخلى ، على أساس أنه إنقاذ خلفى هو بالنسبة لسارتر أهم مظهر من المظاهر. إن الوعي «مضطرب» فنحن لانستطيع تأمل حالات وعينا ، ذلك أن هذه الحالات لا تشبه شيئاً ما ، فالعقيدة الواعية تنقلب إلى عقيدة غير واعية (١) . (ومميزاتنا) توجد من أجل الآخرين ، ولكنها تتلاشى ، قبل نظرتنا إليها . لقد اهتم سارتر بالإنسان ليس على أساس أنه وجود (عقلى) ، ولكن على أساس أنه وجود (متأمل) ، أنه — الإنسان — تصوير ذاتى ، خداع ذاتى ، وكذلك ، فإنه يعرف مقدار الآخرين بشكل واقعى .

ماذا فعل سارتر بالنسبة لوعينا أو بالنسبة (لوجودنا) ؟ إننا في الواقع قد واجهنا الصورة المتوترة ، والمتجسدة بصورة خاصة في شخصية روكنتان ، ودانيال . وكان الوعي (من أجل ذاته) نوعاً من العدم الذى يقع بين حالة الجمود غير المتأمل ، في ذاته ، وبين المثالى . ولكن حالة المتأمل الذاتى المنعكس هى حالة ثابتة (في ذاته) ، ولذاته

(١) إن سارتر ليس بالطبع أول من عالج هذه المشاكل ، ذلك أن هذه المشاكل قد طرقها شخصية ستافورجن في (المالك) .

(En-soi-Pour-soi) وأنا سوف أحاول الآن أن أعطي معنى فلسفياً أكثر وضوحاً ، لهذه الصورة .

إننا نستطيع ذلك إذا أردنا تصوير العالم ، بطريقة واقعية ، تشبه الأشياء ذات المميزات المحدودة الثابتة . ذلك أن الأشياء الضبابية عندئذ تقدم نفسها على أساس أنها قادرة على تسمية ، وتشكيل الوجود . إن هذه ليست صورة كاملة على أية حال ، منذ أن حذفنا وجود المراقب . وحالما نحضر اليه فإننا ندرك ليس فقط أن معرفته للأشياء التي يتخذها لتكون ثابتة ومحددة ، بل ندرك ، بأن هذه الأشياء ليست محددة ، وثابتة في ذاتها ، وبأنه هو أيضاً يعرف الأشياء ، وكأنها عواطفه الخاصة التي لا تستغنى عن ذاتها لتصبح مراقبة ومعينة . ونحن كذلك بدورنا ندرك بعد ذلك ، أن الأشياء الثابتة في العالم لا تملك صفاتها بطريقة غير غامضة ، ومفروضة عليها . أنه ذلك المراقب الذي يكتب السطور ويقوم برسم الشكل . إن التحقيق الذكي لهذا هو واحد من طرق بداية الفلسفة . وأن هذا أيضاً يضع المرء في خطر مباشر ، وبعميد أيضاً عن الاتجاهات الأخرى ، (الحركة من الواقعية إلى المثالية ، تستطيع أن تكون سريعة . هكذا يعتبرها باركلي) .

يقول سارتر بأنه يرغب في وصف الوعي ، ليس على أساس حاصل العالم الانساني ، ولكن على أساس نواة سريعة (الوجود والعدم) صفحة (١١١) . وكذلك فإن سارتر يرغب في الإبقاء على الحقيقة التي اكتشفها المثاليون عندما فكروا في الملاحظة على أساس أنها منبع المعنى . ومن ثم فإن المراقب لم يقع في خطأ المثاليين ، الذي هو تحويل العالم إلى معاني

منقسبة ببساطة ، ومن ثم إلى أعمال فنية . إن سارتر يبرز خطأ المثاليين الأساسى ، الذى هو التفكير فى المعرفة المتأملة ، على أساس أنها نوع من المعرفة . ومن ثم بلورة جميع أنواع الوعى على أنه وعى متأمل . وسارتر يريد ، أن يعرض (ما يشبه العالم) عن طريق « كيف نرى العالم ، تلك الطريق التى لا تهمل من وجودنا الذاتى ، من أجل إثبات التأمل الذاتى ، ولكن تصور كل من طبيعة المعرفة الفورية المراوغة ، والطبيعة الدرامية لمزيد من وجهات نظرنا الواسعة ، لأنفسنا . ومن أجل عمل ذلك ، فإن سارتر ، غير راض ، فى تجنب الخطأ المادى (الذى ينسب إلى هيثجر) لوصف العالم ، فى حدود وسائل التجربة التى حذف منها عنصر المعرفة ، الذاتية ، المتأملة ، وخطأ اقتراب المذهب السلوكى الذى ينسب بدون شك إلى رايل (Ryle) عن طريق إهمال المذهب الذاتى ، وعن طريق طبيعة الصراع الذاتى ، للفعل الإنسانى .

إن الماركسيين لم يكونوا أول من حول ديليكتيكية هيغل العقلية إلى ديليكتيكية واقعية ، ذلك أن كيركجارد قد فعل نفس ما فعله الماركسيون ولكن بطريقة مختلفة جداً . إن التطورات التى اقتنع بها هيغل ، كتفسير عقلى من فكرة إلى أخرى ، هى طريقة تملك موضوعية واضحة الاستنتاج فى حين أن كيركجارد صورها على أنها حركة حقيقية روحية أوسكيولوجية للشخصية من وجهة النظر (الأسلوب أو نوع النظرة) الأخرى .

إن هذه الحركات كانت ذاتية عكسية ، كما أنها كانت فى نفس الوقت بدون وسائل حتمية . وسارتر يفكر بالوعى أيضاً على أنه (ديليكتيكى) . ولكن الديليكتيك يحتوى على تطورات فعلية للمعرفة من حالة إلى أخرى .

في حين أن (مراحل) كبير كجارد تناسب فقط أنماط الشخصية ، أو على الأقل هي مظاهر سكيولوجية عميقة ، هذه المظاهر التي بها يستطيع المرء أن يكون مواضبا لمدة طويلة ، ذلك أن سارتر أيضاً يضمن وصف التطورات التي من الممكن أن يعاني منها الوعي من لحظة إلى أخرى . إن هذه التطورات ، والتغيرات حقيقية مجربة لا من قبل العواطف الميتافيزيقية أو الاستنتاج الغيبي الذي (يجب أن يكون مزعوماً) لكي يأخذ مكاناً ما . إن الوعي طبقاً لآراء سارتر له ثلاثة أساليب . المعرفة غير المتأملة ، والانعكاس ، والوجود من أجل الآخرين .

إن الوعي في ذاته (هو) لا شيء . إنه الانحدار الذي لا يستطيع الثبات فيه . إنني لا أستطيع أن أقيم وأملك زمام معرفتي ، كما أقيم وأملك ذلك الذي أعرفه . والوعي في جميع حالاته يملك صفة التصور الذاتي ذلك الميل نحو استبقاء المعقد ، والمدفون الذي كانت الذاكرة قد أقامته من قبل . ونحن في كل لحظة نقفز إلى الخلف ، إلى حالة ، وإلى ملاحظة واضحة ، هي كيفية تكوين ما يحيط بنا . وفي الظروف (العادية) لا تحدث لنا إمكانية الانعكاس البسيط أي شيء . وفي الظروف الأخرى ، (وبصورة خاصة في الحالات العاطفية) تواجه هذه الإمكانية ومن ثم ترفض .

إننا نعرف أنفسنا بطريقة واضحة ، في الحالات اللامتأملة . ذلك أن هذه المعرفة الواضحة هي ما يدعوها سارتر بوعي الذات Conscience (de) soi ، وفي بعض الأحيان يدعوها « الكوجيتو المتأمل قبلياً » . إن تلك المعرفة المتأملة من الممكن أن تتحول إلى

الخلف في أى لحظة . تلك اللحظة التى أهملتها الفلسفة الكلاسيكية تحت سمع ، وبصر الكوجيتو المتأمل ، (أو الفكرة البسيطة التى تمثل نفس المنطقة الثابتة . إن ما نعرفه ببساطة فى تلك الظروف على أية حال ليس معرفة وجود أنفسنا ، ولاحتى التحديد الخاص للبعطى الحسى Datum العقلى كذلك . إن العالم يستفزنا أو يغيرينا ، بواسطة طرق خاصة ، أو يقيدنا بصفاته الخاصة . ونظرة العالم هذه نستطيع أن نضعها موضع السؤال ، فى أى لحظة .

فهذا التأمل مثلاً سوف يأخذ بصورة طبيعية شكل إعادة خلط النموذج (فى خارج العالم) ، بدون أى معرفة ، واضحة ، لنشاطاتنا المقدره ، والمفروضة . وعلى أية حال ، فإن الشك فى بعض الأحيان سوف يضعنا فى تلك الطريق ، وكأ أنه يجعل منا عارفين لذواتنا كوسيلة لمعرفة الأشياء فى حالة الشك الأخلاقى (هل أنا أشوه هذا الموقف) أو فى وسط المصاعب المقنعة عن طريق الوجود المفاجئ للبراقب . إن الأنظار موجة الآن ليس على عالم الأعمال ، والاستفزات ، ولكن على عالم العقل الذى يسمح لنفسه ، أن يكون مثاراً ومساعداً لقوة ما . وبعد ، فإن مثل هذا التأمل ليس تأملاً ثابتاً للخطئة الطبيعية منذ لم تستطع الطبيعة أن تكون متأملة . إن السكيولوجيين يملكون فقط فكراً ، ويستطيعون أن يكونوا كذلك لأنهم يبدون قادرين على تمييز حالات العقل فى الماضى القريب . (قارن هنا مرة أخرى) بين رايل الذى يوافق ، على أن الإستبطان هو الإستبطان الحقيقى — « مفهوم العقل ، صفحة ١٦٦ » . إننا على أية حال ، نميل إلى الخلق من أجل أنفسنا ، فى هذه النقطة ،

ولهذا الموضوع المزيف : شخصيتنا أو طبيعتنا التي يمكن أن تتصورها ، لتكون مرتبطة بسلوكنا بشكل سببي . وهذا ما يدعو سارتر بالتأمل المشترك *réflexion complice* أو سوء الطوية . إن سارتر يؤمن ، بأن العقل الذي يملك قوة التطهير والتأمل عقلا ليس متأملا وكذلك فهو ليس شكلا للمعرفة . ومن خلال مزيد من نشاطات التأمل المشترك لا تقوم فقط الصور اللا نقدية للقوى الداخلية ، التي تحكمنا ، ولكن كما يقول سارتر (وكما يوافق رايل أيضا ، ذلك أن رايل يضعه بصورة مختلفة) تقوم أيضاً السكولوجيا المعاصرة ، وكثير من الفلسفة التقليدية إن التحديد الذي يعتبر الوعي في ذاته كمصدر للمعرفة ويعتبر الإشراف عملا لها يقود بصورة بسيطة ، إلى خلق موضوعات عقلية ، مناسبة متفرقة ، تلك الموضوعات التي يبدو أسلوبها ، بالنسبة للوجود أسلوباً تأملياً . ومثل هذا التأمل ليس هو ما يبحثنا عليه سارتر عندما يبحثنا على التأمل ذلك أن تأمله النقي *reflexion purifiante* هو شيء أكثر من كونه صعباً وأقل من كونه كافياً .

إن إغراء التفكير في طبيعة حياتنا كشيء ما يزداد ، بالطبع بواسطة الحقيقة ، تلك الحقيقة التي هي كيفية تفكير الناس بها . إن التأمل الجاد ، بالنسبة لشخصية ما يستنتج معنا غريباً لمفهوم الفراغ . وإذا استطاع شخص ما ، أن يفهم شخصا آخر بطريقة جيدة فإن هذا الشخص يمكن أن يرى مظهراً مزيفاً فيه (هذه هي واحدة ، من الامتيازات الغريبة ، للصدقة) ، ولكن نظرات المرء إلى الآخرين هي بطبيعة الحال مثل فتاج محكم منتهى للذين تكون أوصافهم مثل (« الحسود » ، « السيء

الطبيع ، ، « السليط ، ، « الحيوى ، ، .. هؤلاء الذين ينتمون ، إلى قوة سلوكهم . ذلك أنه منذ أسطورة « الشبح فى الآلة » ، وهو أيضاً فى لغتنا ، بعمق ، ونحن نعتقد بصورة قاطعة ، بالإنسان على أساس أنه مركب من القوى الطبيعية ، التى تبرز فى الشخصيات التى تبرز الأسماء . (هذا هو مظهر معرفة عقلنا ، بصورة مستبعدة . . تلك المعرفة التى عولجت فى « مفهوم العقل » . إن مشاكل الدفع Motivation ، والمعرفة الذاتية التى يحذفها راييل ، ويناقشها سارتر ، لا تقوم ، إذا اعتبرنا فقط نوع المعرفة الشاملة فى كل يوم ، من أجل إيجاد عناوين لمعارفنا) . إن وعينا لكيفية تصنيف الآخرين لنا فى هذه الطريقة ، ولكيفية رؤيتهم لنا يكون غالباً واعياً ذكياً . إن هذه القضية هى وجودنا من أجل الآخرين être Pour-Autruى تلك القضية التى ناقشها سارتر فى كثير من تحيلاته الرائعة وفى كل من رواياته (وبصورة أكثر) فى « الوجود والعدم » . إن رؤية أنفسنا من قبل الآخرين معناه أن نرى أنفسنا لجأة ثابتين ، غامضين ، كاملين ، ومن الممكن أن نقبل مثل هذا التقييم على أنه تقييمنا . وعلى أنه إنقاذ من الفراغ ، الواضح ، للتقييم الذاتى . وإذا نحن أنكرنا من ناحية أخرى ذلك الذى عمل على إدراكنا الآخرين كرميين ، فإن التجربة من الممكن أن تكون محزنة أو مخبولة .

إنه يبدو الآن سهلاً النظر فى ما إذا أخذ سارتر ، بالطريق الوسط ذلك أن الأوصاف التقليدية الميتافيزيقية لعماليات العقل ، تبدو غريبة ، وغير ملحوظة ، كما أنها تبدو منفصلة ، عن أعمالنا المكشوفة بواسطة المجال التى تعيش فيه « التجارب السكولوجية » ، بسهولة ، ولا تقدر هذه

التجارب على الانتماء بشكل واضح إلى أحد الجانبين .

إن الوضعية الحديثة تحقق الوضع الواحدى Monistic ، بتحليل العقل ، إلى إثباتاتها الخارجية . وسارتر يرغب فى تمهيد الطريق التى يتردد بها العقل بين الثنائية والواحدية — ذلك التردد الذى ظهر بوضوح فى أساليب الملاحظ الحقيقى للتجربة .

كيف يؤمن سارتر بأننا نستطيع أن نقاوم ميلنا نحو سوء الطوية ؟ فإذا كان هذا واضحاً ، فإن طبيعة سوء الطوية نفسها ، يجب أن تكون واضحة . ونحن نرى دائماً أن سارتر يرفض فكرة ذلك « الإخلاص » فى حدود الصدفة الشفافة مع ذات واحدة . (ذلك أن مثالية روكنتان ودانيال) ممكنة .

ونحن نرى أيضاً أن تحقيق « القيمة » يبدو أنه يعتمد على تحطيم المتأمل ، بالنسبة لفوضى الوعى . ذلك أن القيمة التى تحقق ذاتها مع شىء ما ، سواء كان مادياً ، أم طبيعياً ليست « قيمة » . إن القيمة التى توجد طبيعة مثاليتها ، فى وجودها ، يجب أن تتوقف لتكون قيمة كما يجب أن تتحقق من تبعية الإرادة (١) .

ولعل هذا أيضاً ما أعاد كانت اكتشافه ، على بقايا الفلسفة الأخلاقية الوضعية . إن كانت قد آمن بصورة معينة (كما يؤكد فرويد) ، بأن المرء يجب عليه أن لا يأخذ من طبيعة حياة شخص ما ، على أساس أنها وجه القيمة . . ذلك أن الإرادة العقلية ، الوحيدة تبقى منفصلة ، عن

عالم الظواهر التجريبية ، ولا ترى في عملياتها الخاصة . وكانت لا يحقق ذات القيمة ، مع أى عمل ، أو موضوع تجريبي ، ولكنه يحقق هذه الذات مع موضوع غير تجريبي خاص بالفعل .

إن مظاهر كثيرة للعقل ، تستطيع ، بشكل مستعد أن تكون مشروحة في حدود وظائف الجدير بالملاحظة ، في مثل هذه الطريقة التي تبدو ، على أنها تهيأنا للبحث عن المادة الداخلية . وفي الطريق تبدو الشخصية سلوكاً ، أو — إذا كان الوصف ، الأكثر عمقاً ، مفضلاً — لعبة قوى الطبيعة الواعية .

ولكن ماذا عن فعل الاختيار نفسه ؟ يبدو أن هذا وحده يعيدنا إلى الخلف ، حيث وجهة نظر التركز الذاتي التي كانت غائبة ، عندما كانت أدوات تحليلنا ، العمليات التي يستطيع الخارجى أن يلاحظها . إن كانت تستثنى اختيار العمل الأخلاقى من عالم الفينومينولوجيا ، بالرغم من أنه دافع عنه في هذا الطريق ، ومع ذلك ، فإن كانت قد ترك عمليات اختيار العمل الأخلاقى ، غامضة . (أنا لا أعرف فعل الإرادة العقلية في نفسى) .

لقد عارض كيركيجارد الأساس الديلىكتيكي لهيجل لأن سر التركز الذاتى ، لعمل الاختيار يبدو ، وكأنه قد فقد في الحركة العقلية ، الموضوعية ، المحددة للدلىكتيك . أن سارتر لا يقبل أيضاً أن يتحول العقل إلى ظواهر جديدة بالملاحظة ، سواء أكانت أساليب رابيل العادية ، أو قوى فرويد . ولعمل هذا يجب تدمير بذرة العالم الفورية وإهمال ذلك الذى

هو أساس منبع المعنى . إن الوعي فوق ذلك كله يكون هيمننا ومسئولا في جميع الأوقات منذ لم يكن هناك طبيعة عقلية في ميتافيزيقية سارتر ، تحمل محل عمل إثبات معنى جزئى للكون .

إن سارتر يعارض تحليل « فرويد » للعمل ، ليس فقط لأن فرويد يبدو أنه يقيم معنى عملياً شئ ما ، ذلك الذى هو ، جدير بالملاحظة بواسطة مراقب خارجى يراقب وعى العامل ، بصورة مستقلة ، ولكن أيضاً لأن فرويد ، يرجع معنى الفعل . إلى الماضى ، فى حين أن سارتر يرغب فى إرجاعه إلى المستقبل . ومن أجل ذلك فهو يرغب فى تجنب معارضه (كما يمكن أن تقترحها صورة كانت) الأسباب الواهية للعقول الشفافة . (وكأن العمل كان قفزة غير مناسبة ، خارج الموقف التجريبي المعطى) . ولكى يكون الوضع قائماً فى الاختيار المحلل ، فإنه يكون أكثر من كونه بين الدافع ، أو بالضبط المتأمل الواضح للعالم ، كنقطة نحو نهاية معينة ، وبين انتسابه المتحرك الذى هو وعى أنا اللا متأمل للموقف ، على أساس أنه مكون بطريقة خاصة . إنه المتحرك الواعى الذى ما قبل المتأمل لكيفية فهمنا للموقف ، ذلك أننا غالباً نخطئ . بالنسبة للعامل السببى . إن الدافع ليس سببية عقلية (كانت) ، أو طبيعة سببية (فرويد) . ذلك أن الدافع يملك صفة ذات سحر ذاتى عجيب ، تلك الصفة التى حللها سارتر فى (مقاله فى العواطف) . (إن عمل الإرادة) والتأمل الأخلاقى ، قد تشكل بالطبع فى مفهوم اللا متأمل والمطول ذاتياً ، لكيفية وجود الأشياء . إن الحرية تكون أكثر عمقاً من الإرادة ، إنها أنا الذى يتعامل بالقيمة فى كل من الدوافع والحركات ،

ذلك أننى است مراقبا عقليا مستقلا يستطيع أن يقدر الموقف المعطى ، بصورة موضوعية ، ولذلك فأنا است مسئولاً . إن الأخلاق المتأملة ليست أكثر من اختيار لأسلوب العمل المختار ، أو بالأحرى : ليست أكثر من أسلوب غير متأمل .

وتحليل الاختيار يعتبر بصورة سلبية ، كما يبدو مشابها لذلك الذى قدم من قبل وضعيين معينين . (أنظر مقالة ستوارت هامفديشاير فى مجلة « العقل » ، عدد أكتوبر سنة ١٩٤٩ « الصعوبة فى التصنيف ») . ومثل هذا التقدير يجب أن يكون ظاهراً إما بابتعاد الأخطاء السلوكية التى كان سارتر غير راض عن الابتعاد عنها ، (إن الاختيار هو النموذج الحقيقى لحياتى) أو إذا اكتملت الخلفية الطبيعية ، لكى تكون نوعاً من المذهب الحتمى ، السفسطائى . ما هو الانفتاح المستقبلى فى العلاقة التى أراد سارتر أن يعطى فيها المعنى إلى مشروع الوعى ، وماهى الحرية التى تكون أكثر عمقاً من الإرادة ؟ .

إن هذا جدير بالبحث على مستوى المشروع الأساسى الذى هو مستوى التأمل المطهر على أساس أنه واضح من خلال التأمل المشترك الذى يصاحب التحرر الإرادى ، وعلى أية حال فإن سارتر يقول بأن (الاستعداد للكلام ليس هو ما يجب أن أعرفه عن أفكارى ولكن كيفية إثبات أفكارى فى شىء غير الكلمات ؛ إن هذا هو شكل الحقيقة الإنسانية كلها) . إن الوجود محدد من قبل مسالم ما ، ومن قبل حقيقة زائفة . إن أفعالنا تعلمنا نوايانا ، كما تعلمنا لغتنا أفكارنا . وهذا ليس بالضبط ما يقال من أن نوايانا ليست شيئاً يذكر ، ولكن الشىء الهام

هو أفعالنا ، وبالمثل ، بالنسبة للأفكار ، والكلمات . ومع ذلك فها هو المشروع الأساسى ، هل هو المشروع (الحر) ؟

إنه من الصعوبة إعطاء جواب واضح لهذا السؤال ! هل المسألة كما هى موجودة تسيطر على فى اللحظة التى أعطى فيها القيمة إلى الدوافع ، والحركات ، التى تبدو محددة لاختيارى ؟ وللتفكير فى هذا يجب علينا بصورة بسيطة أن نعيد مرحلة واحدة تساند خطأ التخيل ، ذلك أن الحرية تنبثق من العمل المباشر للإرادة . إن ماهية العالم الثورية ، لا تمارس سلطان المجموع فى أى لحظة من لحظات المعنى . ذلك أن الاختيار الحقيقى طبقاً لفلسفة سارتر ، يحوى مزيداً من الحالة التى تحاول أن تخضع وجودنا عن طريق التأمل النقى . إن الحرية ليست باضبط لإضاءة لأعمالنا الخاصة التى تأتى ، بطريقة المصادفة ، إنها إدراكها واستبطانها . إن الحرية مثل المسكن للأعصاب المتوترة ذلك أنها قائمة على مستوى الفهم الكلى ، ذلك الفهم الذى أعتقد بان سارتر يوافق عليه ، لأننا لا نملك خيماًنا لوصولنا أو مقياساً لبرهاننا الزائف على التمييز ، بالرغم من أننا نعرف تماماً فى أى اتجاه تتجه . إن الحرية تبدو بعد كل هذا مثل إرادة كانت العقلية ، إنها تبدو غامضة وساحرة .

وإذا كان بعض الناس يشكون من هذه الوسيلة ، فإن نصف الوقت يمضى ونحن لا نعرف ماذا نفعل . ذلك أن الحرية تقيم عمل الحياة فى التحليل الشخصى الدائم ، ويكون الجواب بعد ذلك هو بالضرورة عن كيفية رؤية سارتر للمسألة . لقد غضب سارتر من كون الفلسفة التقليدية قد قامت من التأمل المتبادل ، ذلك أن الفلسفة الحقيقية هى الفلسفة النظامية لتأمل نقى ، وأن غايتها الأخيرة هى مبادئ التحليل

النفسى الوجودى ، . وسارتر يرى الحياة كما يراها فرويد ، على أساس أنها ، تتركز ذاتى للدراما . « إن العالم عالمى ، وعلى ذلك فهل يتشكل بشكل قيمى ، ومشاريعى ، وإمكانياتى .

إن سارتر على أية حال يرغب فى أن يكون عارياً ، بواسطة التأمل النقى (الذى يوافق رد هوسرل الفينومينولوجى) . فطبيعة الوعى ، هى الاحتفاظ . بسلطان عقل الفردية على أساس أنه منبع للبعى . وبالنسبة لسارتر ، فإن النفس متوافقة فى الانتشار مع الوعى . على حين أن الدافع الإنسانى الأكثر عمقا جنسياً بالنسبة لفرويد ، بينما هو بالنسبة لسارتر اتجاه نحو التطابق الذاتى ، Self-Coincidence الذى هو مفتاح لوجودنا إن سارتر بدون شك لا ينكر ، بأن كثيراً من رموزه الخاصة ، تستطيع أن تكون موحية ، لمعنى ، جنسى . (تفهم ، على أساس أنها طرق ، للتفكير ، الجنسى) أو بواسطة ذلك الشخصى . على أن سارتر يريد أن يؤكد ، بأن السبب الجذرى ، لسحر هذه الأشياء هو كونها ترمز إلى الوعى فى ذاته (١) .

(١) إن الرمز القائم ، بالنسبة لتصلب ميديسيا قد فسر من قبل سارتر ، على أنه خوف من عملية الحياء ، « رسائل فى الجنس المجلد الخامس » فى حين أن سارتر يعتبرها ، بالطبع على أنها قاعدة ، معنى خوفنا العام من كوننا مراقبين (الوجود والعدم ص ٥٠٢) . لأنه من المثير حقا التصور كيف أن شخصا ما يتخذ قرار يكون تفسيره « صحيحا » .

احتمالات التجسُّد

هناك نوعان من الاعتراضات ، على نظرية سارتر في الوعي ، بالرغم من أن هذه النظرية تحوى كجزء من « وضوحها » ، على مقدار كبير ، من التحليل السيكلولوجي ، الذكي الواضح . فالاعتراض الاول يتخذ من المشروع ، الموصوف ، الكامل ، على أنه مشروع ، محتمل ، وهذه هي نقطة تعسفية ، ونقصان هذه النظرية . أما الاعتراض الثاني ، فهو اعتراض منهجي ، في النتيجة ، ذلك أن سارتر يعمل ، بطرق مختلفة ، تماماً كما كان قد اتهم منهج الفلسفة التقليدية في ذلك . ولعل هذا المنهج لم يخرج عن كونه تشكل العقل في شكل ، المادة ، التصورية ، الغامضة . إن التعسف الجائر على البنية ، هو كوني أفكر ، في اللامرفض . وسارتر لا يقدم شيئاً يشبه الاستنتاج المقنع لمقولاته . إن للوعي طرائق ثلاث : المعرفة اللامتأملة ، التأمل ، ومن ثم الوجود من أجل الآخرين . ذلك أن المقولات الرئيسية ، للوعي ، هي نوعيات علاقاتنا مع الآخرين : اللغة ، الحب ، الكراهية ، التوافق ، الرغبة ، السادية ، الماسوشية . ولكن لماذا يجب على المرء ، أن يقف هناك ؟ أنه طبقاً لفلسفة سارتر ،

تكون معرفة الآخرين ، الشكل الاساسى ، لمعرفتنا للعالم . فنحن لا نملك وسيلة نعرف بها « أصدقاءنا » . ومن ناحية أخرى ، فإن معنى الملكية المشاعة ، هو معنى «النحن» الذى هو شيء ما ، نجربه غالباً ، وهو فى نفس الوقت ليس الأساس فى وجودنا ، ولا يشكل جزءاً من « البناء الوجودى للعالم الإنسانى » (الوجود والعدم ص ٤٨٥) . هناك نظرة تعسفية حول فكرة المقولة الأساسية ، أو الأصلية هنا . ولنفرض ، بأن واحد ما ، يؤكد بأن أكثر المقولات الحقيقية عمقاً تكون فى علاقته بعمله . وهل هو كذلك ، غير عارف ، بصورة كاملة ، نية أصحابه ؟ إن مناقشات سارتر تدل على أنه ضد مثل هذا الوضع الذى يجب أن يحوى فقط — كما يفعل فى جميع مناقشاته بالنسبة لهذا الموضوع — أوصافاً مقنعة التى إما أن « تدق الجرس » ، أولاً تدقه . إن الاهتمام الأول هو لتجربتنا ، ذلك أن الأجوبة قائمة كحقيقة واقعة ، متفرقة . وبعد فاذأ أعطانا سارتر بصورة خاصة ؟ .. هل أعطانا تحليلاً ذاتياً . بناءً ، ومشرقاً ، بصورة عامة ؟ إننا نميل إلى القول ، بأن هذا نوع من الشخصيات ، ولكن هناك شخصيات أخرى .

إن عمل سارتر قابل للطعن ولل هجوم ، بصورة سهلة .. ذلك العمل الذى يأخذ شكل مزاعمه . ذلك أن سارتر يجب أن يكون له عمل أحسن لكي يقبل ، ويفتح لاستقصاء المعنى ، الذى فيه جميع الأوصاف العامة للعقل .. تلك الأوصاف التى يجب أن تلحق ، بالتأمل المشترك ، الذى يجب أن يضم الماهيات hypostatistaions . فنظرية سارتر تملك فقط الإشارة إلى الطريق التى تشير إليها جميع النظريات الميتافيزيقية ،

وهي ليست في نفس الوقت طريقاً جديداً . (جميع النظريات الميتافيزيقية قابلة للطعن بطريقة غير مقنعة كما أنها قابلة للهجوم الوضحي) .

والآن ما هو الجديد حول هذه النظريات الميتافيزيقية ؟ هل هو انغلاقها ، بالنسبة للنظريات الأخرى ، مثل النظرية « السكيولوجية » ، لفرويد . ولكن نفس مشا كل الاعتراضات السابقة تقوم حول نظرية فرويد ، إذا اعتبرت من ضمن تلك النظريات . على أن هذه النظرية ، هي نظرية طيبة ، بالمعنى الضيق .

إن الوضع يكون أكثر وعياً ، وإدراكاً ، في حالة تسمية نظرية فرويد ، بالنظرية الميتافيزيقية ، ونظرية سارتر بالنظرية السكيولوجية . ذلك أن النظرية الأخيرة تشير إلى عدم وجود التأمل ، في حين أن الأولى ثبتت هذا التأمل . إنه من المناسب جداً نقد سارتر على ضوء الاعتراض ، وأخذ هذا الاعتراض على أنه شيء مسلم به . . لأن الفرق بين الميتافيزيقيا ، والسكيولوجيا غير واضح الآن .

إن سارتر يمتدح كيركجارد ، لمهاجمته هيجل ذلك أن ما أردته من العالم هو تحقيق لوجودي ، كفردية ، مستقلة ، وليس على أساس أنني حقيقة مجردة . إن ماهية سارتر ، تحاول وصف العقل على أنه تمييز للحادثة في المجال الطبيعي ، تلك الماهية التي تشمل حماية رفعة الوعي الفردي . إن الوعي لم يوجد لكي يقلل المعرفة أو يختار السببية الذهنية . ذلك أن سارتر يترك العبارة المثالية للعقل على أساس أنها مركز التصميم الذاتي للأفكار المناسبة . في حين أن سارتر يبقى على عبارة العقل على

أساس أنها منبع للمعنى . وهى على أية حال ليست منبعاً ، مشعاً
 إن سارتر يصور تصور العقل على أنه مظلّم ، بليد ، ومتنبه ذاتياً ،
 بصورة غامضة ، أكثر منه بصورة واضحة . ومع ذلك فانه حتى في ظروفه
 اللامتأمله يكون العقل هو الخالق المسؤول ، عن المعنى . لا يوجد هناك
 معنى يستطيع أن يبنى مجال الوعى ، سواء كان في العالم ، أو في النفس .
 إن معنى جميع الموضوعات هو معنى إنسانى ، ذلك ما أؤكد به بطريق
 مسؤوله . أن جميع الموضوعات غير مصنفة ، سواء بواسطة الطبيعة
 الخارجية ، أو بواسطة الذات العقلية ، في وجودى . ذلك أنه لا يوجد ،
 عقل ، غير واعى ، ولا يوجد وعى ، في الوعى الغير متيقظ . ومنذ أن
 وجدنا صدفة في الأوضاع ، المعطاة ، لنا ، فإن المعانى التى فرضناها
 ليست معانى تعسفية ، ولكنها تشارك تلك الصدفة . ذلك انه ليس
 هناك ، طبيعة ، إنسانية ، ولكن هناك موقف ، إنسانى .

ولقول ذلك فالتنا ، مسؤولين ، عن المقولات التى نستعملها في العالم
 الطبيعى ، والتى تبدو مقولات غريبة بعض الشيء ، منذ أن كانت هذه
 المقولات تأكيداً للوراثية ، وتنتقل بشكل بطيء ، ذلك أنها تنتقل لأول
 وهلة تحت تأثير العلم . (يجب أن نأخذ ، بعين الاعتبار ، كيف أن
 مفهومنا اللون ، يتغير تدريجياً ، تحت تأثير الطبيعة ، المألوفة) إن
 المسؤولية ، بالنسبة لهذا الانتقال ، كما هى ، بالنسبة للألف معنى التى
 لا تنتقل ، يجب أن تبدو مجمعة ، أكثر منها فردية . وسارتر يفشل
 في تأكيد قوة وجهة نظرنا ، الموروثة ، المجمعة للعالم ، سوى أنها تظهر
 في شكل ضرر ، إجتماعى ، كما أنها تشير إلى سوء الطوية ، (إن سارتر

في النهاية يعتبر جميع النظرات الاجتماعية اللامتناهية ، وكأنها في سوء الطوية) . إن سارتر في وضع غير مريح ولا يمكن تجنبه ، بالنسبة لفيلسوف التمرکز الذاتي ، الذي لم يقدّم نظرية عالمية للذات ، ذلك أن سارتر ، يهمل وضع « المعاني » الموضوعية المحددة ، بشكل عام .. تلك المعاني التي يؤمن بها الفلاسفة الأنجلو - ساكسونيين ، والذين أولوها كل تمنياتهم . ويرغب سارتر في أن يفكر ، بالمعنى على أساس أنه ألوان العالم الذاتية ، الثرية ، ومن ثم أبعاد الفلسفة الفردية ، الذاتية . إن ما يريد أن يميزه سارتر ، هو الرؤيا العاطفية الموحدة ، الرؤيا العلمية في متابعة المعنى ، بطريقة عالمية . ومرة أخرى ، فإن اللون الدرامي لنظرية سارتر ، يأتي من الأمثلة المفهومة ، بطريقة سهلة ؛ للصراع الشخصي .

إن نظرية سارتر ، بالنسبة لوجهة معنى الفردية الذاتية تشير مشاكل الجانب الآخر . فسارتر لم يقع في خطأ اتهام كيركجارد لهيجل ، كما أنه لم يقع في خطأ مشابه له فهو قد عزل الذات ذلك لأنها مخدع الآخرين ، لا أساس أنها موضوع المعرفة ، بصورة خاصة ، ولكن على أساس أنها موضوع وجد ليسكون ممارساً ، ومخيفاً ، ومتخيلاً .. إن سارتر ليس فيلسوفاً عقلياً ، ولكنه صاحب فلسفة ، فردية ، ذاتية ، متخيلة . وهو يقيم علاقتنا مع الآخرين ، بطريقة ، مستديرة ، غير مقنعة . فنحن لا نحترم حرية الآخر ، بصورة مرضية ، كما أننا لا نستطيع التعاون ، بشكل كلي في حريته ، أو جعله حراً ، ومن ثم نحاول وضع المراقيل في طريقه .

ولعل هذا السقوط هو السبب الجذري للشعور بالإثم ، والخطيئة . فسارتر يحلل ظاهرة الحب ، على أنها حالة خاصة لهذا الإحباط . إن الحب واحد من الأشكال التي بها نستطيع أن نلبس صلابة الوجود ، تلك الصلابات التي تنبع من نظرة الحبيب العميقة ، الحبيبة . ذلك أن العلاقة التي يشعر بها المحب تملؤه تماماً ، بالأحكام ، والتبرير ، فالحب ضروري لكي يستحث المرء على أن يكون محبوباً ، ولكن الحبيب يريد نفس المشاعر التي يحس بها المحب ، وهو في نفس الوقت حراً في امتلاك ذاته في أية لحظة . وإذا حاول المحبوب السيطرة على الحبيب لكي يشعره ، بإعجابه له ، فإن هذا من شأنه أن يحطم قيمة الاعتبار ، التي هي فقط قيمة يجب أن تعطى بحرية . وإذا حاول المحبوب أن يقوم بعمل إيجابي ما ، قبل الحبيب ، فإن الأخير يظل غير راض عن ذلك . إن الحب المتبادل بناء على ذلك مقلقاً إذ لم يكن مستحيلاً ، كما أنه يتجه ، بطريقة حتمية نحو إرضاء السادية Sadism ، أو الماسوشية Masochism (التسلط المتنوع) .

يقول سارتر بأن الصورة الذهنية ، غير كافية ، لأنها عبد للوعي كما أنها لا تشبه موضوع الإدراك اللا مستنفذ ، إنها فقيرة ، ومسالمة ولا تحوى شيئاً غير ما أضمنها إياه . وسارتر يفسر الحب حتى في أكثر حالاته حرارة ، وقوة ، على أنه معضلة خيالية . كما أنه يتبع هنا ، بطريقة متزمتة ، مفهوم هيجل في أهمية استبعاد الوعي للآخرين ، والذي صور هيجل في « السيد والعبد » ، في باب « الفينومينولوجيا » . إن سارتر يحقق ذاتية الصورة فقط ، بينما يترك الإشارات إلى العمل .. إلى المظهر

« الحقيقي ، للاستعباد . . في حين أن تحويل هيجل هذا لتحرير العبيد قد جاء بطريقة عرضية . إن عشاق سارتر مشغولون دائماً ، بالتأمل الدائم ، لموقف الآخرين ، كما أن مشاريعهم مناسبة ، وعذابهم هو عذاب الخيال . يقول بروسـت proust بأن ما استقبله في الحاضر لذات الحب هو موضوع سلبي ، طوره أخيراً ، وهذا يعطى ماهية الموقف . ذلك أن سارتر يتصور بأن المعركة ملتزمة ، بصورة مباشرة ، أكثر من هذه الصورة المتقدمة .

هناك تقدير سيكيواوجي ، يقوم على أساسه تقسيم الحب على أنه مجدد بطريقة غريبة .

ولعل سارتر يعنى بقوله « إن التمييز الوجودي كفرد ، يبدو بعد ذلك مختلفاً في شكل غير ضروري ، ذلك أن تمييز كحقيقة مجردة هو بالنسبة إلى ما يحتاج عليه هيجل .

إلى ماذا يتوق الإنسان طبقاً لنظرية سارتر ؟ هل يتوق إلى كونه متأملاً بطريقة خيالية من قبل الآخرين ؟ إنها الرغبة التي تحبط عن طريق العالبيعة ، المتبادلة للطلب ، وعن طريق الوحدة ، والفقر الضروري للخيال .

إن محبين سارتر هم خارج العالم ، ومن ثم فإن صراعهم ليس صراعاً مجسداً .

ليس هناك اقتراحاً ما في نظرية سارتر يقضى بارتباط الحب ، بالعمل ، وبالحياة المعاشه ، ولعل هذا من جانب آخر ما يبدو معركة قائمة بين الماهيين في غرفة مغلقة .

إن خيال سارتر — الذى هو فى النتيجة يحقق الشخصية مع الوعى — « مميزة ضرورية ، للوعى . . إن الخيال هو التحرر والاستعباد . أنه بقوة توضيح الأشياء فى مسافة ما . كذلك فإنه ميل نحو الافتتان الذاتى . . إنه القصور الذاتى ، للوعى . إن وجهة نظر الخيال هذه ، تعتبر أساساً فى إساءة فهم سارتر ، لكل من التأمل ، والفعل . . ذلك أن أى لحظة خيالية ليست عقدة ، محلولة ، معطاة . . إنها غرور ذاتى ، وحيلة ذاتية واقية للوعى . وعلى هذا ، فإن سارتر يعتبر العاطفة كذلك . وسارتر لا يعتبر المشاكلى مثاره ، سواء من قبل العواطف الحقيقية « المبررة » ، أو من قبل العواطف الخيالية « الطاهرة » . ذلك أن سارتر يعزل العاطفة عن العالم ، باعتبارها حركة طفولية مستبدة ، كما أنها كبج للحرية ، وهى أخيراً كوميدى ما .

إن وجهة النظر هذه ، أحجار عثرة ، فى طريق تقدم نظرية سارتر فى الفن . فى نهاية كتاب « المتخيل L'Imaginaire » ، حيث حاول سارتر لمس هذا الموضوع . قال سارتر « أن التأمل الجمالى ، مشير للحلم » . وهذا التعريف للخيال يظهر ، بصورة حرفية ، وكأنه اضمحلال للحرية ، إنه تجريد أو سحر للوعى . وعلى ضوء مقال سارتر « مقاله فى العواطف » يبدو واضحاً ، بأن الفنان يجب أن يظهر فى حالة كونه غير متأمل ، وكأنه العبت الهارب (روكتتان عندما كان يكتب حياة ماركيز دى روليون) أو يبدو متأملاً ، وكأنه ملتزماً ، بمشاريع ، ميتافيزيقية ، مبهمه (روكتتان فى مظهره الأخير) . إن سارتر لا يميز العاطفة على أساس أنها قوة ، خلافة ، حقيقية ، أو على أساس أنها جزء من التجربة الجديدة .

لقد عاج سارتر مشكلة اللغة ، على أساس أنها مظهر أساسي ، الوجود من أجل الآخر . وحالما يوجد آخرون ، فالشيء الذي يلاحظني ، ويفسر مشاعر سلوكي هو اللغة (الوجود والعدم ص ٤٠) . إن اللغة مظهرى الذى يفتح لى آفاقا من التفسير . إن الحقيقة الكبرى للتعبير هو أنها Le Fait même de L'expression est une vol de pensée اختلاس للفكر كما أن اللغة يمكن أن تكون أيضاً حصناً لحمايتى . وفى مثل هذه الظروف الأولية ، فإن الاتجاه نحو اللغة ، سيكون نحو الطابع الافتراضى أو الطابع الضلالى . وعندما يأتى سارتر ليزخرف ، ويأتى نظريته فى علم الجمال ، فى كتابه « ما هو الأدب ؟ » ، فإنه يعدل هذه النظرة ، ويضيف نتيجة برجمائته أكثر وضوحاً ، ولكن ليس بشكل أساسى .

إن اللغة « والعاطفة ، بصورة تخمينية ، يمكن الآن أن تؤدى ، إلى بناء تصبح من خلاله متاملة « الشعر » . أو من الممكن لكل من اللغة ، والعاطفة أن تعيدنا إلى الوراء بعد اللحظة المتأملة حيث عالم العمل « النشر » . إن أى لذة ، فى الحالة الأخيرة ، التى تقدمها لنا اللغة ، ستكون مرتبطة ، بإدراكنا للشخصية « المترمه » العملية أو مرتبطة بالكتابة .

إن سارتر كان قد عزل كل من التأمل ، والفعل . ذلك أن التأمل هو افتتان ذاتى للخيال . (إن الاستعمالات المتأملة للغة ، سوف تتجه لأن تكون كاذبة) ، فى حين أن الفعل Action ، هو العالم اللامتأمل للأعمال . وبين كل من الفعل Action ، والتأمل يوجد ارتعاش للحظة المتأملة . إن المحبين فى أعمال سارتر آمنين ، لا بواسطة انخراطهم فى فعل العالم العام ، ولا بواسطة نقاوة خيالهم ، ذلك أن تخيلاتهم

مخدوعة ، وكأنها القصور الذائق الأنانى . (إن تناقض الوفاء الخلاق
Fidélité creatrice ، فى رأى فىلسوف كارسيل يخضع الخيال الجميل)
ولكن سارتر الآن ، بحاجة إلى روح خيالية ، متجددة ، لكي يلحقها
بعالم العمل من أجل نظريته فى الفن والسياسة .

إنه من الواضح على أية حال أن الطريق الوحيد لتجدد الروح المتخيلة
هو إلحاقها بعالم الفعل . إن الحب ليس عقبا ، لا بسبب أننا نعيشه ،
بطريقة مسرفة فى الخيال . ولكن لأننا نعيشه بصورة مسطحة .
وما ركس لم يرفض النظرية ، ولكنه أكد ماهية نظريته عندما قال : بأنه
لا يريد أن يشرح العالم ، بل يريد أن يغير العالم . والسؤال الآن هو ،
هل يستطيع العقائدى ، أن يفكر بطريقة سليمة مثل جامع الضرائب (١) ؟
إن سارتر يفكر على هذا المستوى ، فى كتابه « الوجود والعدم » ، ذلك
أن سارتر مثل كيركيغارد يقف ضد البرجوازية ، وضد اللا محدودية إن
إنسان سارتر يتحرك ، خلال المجتمع الذى يجد فيه المزييف ، والغريب ،
ولكنه يتحرك بدون قيام الوجود العقلى ، ومثل هذا الإنسان لا يكون
فى هذا العالم الاجتماعى ، ذلك أن حريته نقطة غامضة ، تلك الحرية التى
لا يصل إليها مطلقا . وفضيلة هذا الإنسان تقوم على فهم كونه على أنه صدفة ،
من أجل ادعاء الفضيلة . وليس كون العالم صدفة ، من أجل تغيير
الفضيلة .

(١) إن العقائدى بالنسبة لكيركيغارد يحمل صفات مريئة بطبيعته . إنه « مثل
الجانى » (الخوف والرعب ص ٥٣) .

إن الفضيلة تبدو، وكأنها ما يبرر وجود هذا الإنسان، وهذا بالضبط هو النبيل المزيف ، ذلك أن الفضيلة قائمة على أساس أنها من قبل معنى مطلق . وسارتر يرى أن انفصالنا ، وشوقنا في بعض الأحيان قائم على أساس أنه نقص وعيب ، وفي بعض الأحيان يكون مثل السر المخلق، ليس غنياً ، مثل مفهوم مارسيل ، ومتألقاً مثل مفهوم بردييف له . إن وجهة النظر الخارجية، بالنسبة للعقل ، ووجهة النظر التاريخية، والعلمية هي وجهة نظر الإيمان الزائف . والعقل يجب أن يكون مفهوماً من الداخل ، وفي نطاق العالم ، حيث تختفي الموضوعية مع عين الله ، ذلك أن العقل يجب أن يكون عملنا من أجل أنفسنا . ذلك إن المشاهد يجب أن يظهر ليكون ما قاله لوكاس ، وما أسماء في جملة الرائعة بالكرنفال الدائم للفاشستي الداخلي لنفسكر الغربي (١) . وسارتر يقترح في « الوجود والعدم » ، الطريق إلى الخلاص من الأزمة الروحية التي وصفها لا من خلال الفن ، أو اللاهوت ، ولكن « بالرجوع إلى الوجود ، الذي سوف يحدد قيمتها . على أن سارتر ، لا يظهر هذا الطريق على أساس أنه تجدد للمكالم الحقيقي ، لبطله ، في الحياة الاجتماعية .

إن إنسان سارتر يبقى في مرحلة التفكير في نفسه ، بصورة دائمة . وعلى أية حال فهو إنسان واضح ، ذلك أن السبيل إلى خلاصة هو الفعل . والفعل بالنسبة لسارتر يعني السياسة . ذلك أن وحدة الجسد ،

والروح تأتي عن طريق السياسة ، لا عن طريق الحب ، كما يؤمن سارتر .
 إن سارتر قد دخل ميدان السياسة ، من وجهتي نظر : فهو في البداية قد
 اقترب من السياسة ، كحل فلسفي ، للعضلة الفردية الذاتية ، ومن ثم
 التقى معها ، على أساس أنها دعوى ، عملية ، بالنسبة ، للديمقراطية
 الغربية . ونحن نجد في نفس سارتر ميل إلى كل من مفهوم التركز الذاتي
 للحياة الشخصية ، وللمنظرة السياسية ، البراجماتية النفعية ، التي يؤمن بها
 الغربيون ، على أساس أنها عبارتين مختلفتين في تفكيرها .

ومنذ أن كان سارتر فيلسوفاً ، ميتافيزيقياً ، فقد رغب في التهام
 كل من الطريقتين في نظرية الفعل . لقد جمع سارتر كل منهما كما رأينا ،
 بطريقة غير سليمة ، ذلك أن نظرية العقل مستوحاة من عدم الثقة في
 التأليه ، المثالي ، للعقل ، والمعرفة . إن التأمل النقي ليس شكل المعرفة ،
 ولكنه حركة مستمرة ، للروح التي تصبح شريرة في وضع أصبح ساكناً
 على الدوام . والعقل الذي يؤمن به سارتر ، ليس عقلاً منفعياً أو
 غامضاً . إذ ما هو الشيء الحقيقي في الإنسان ، هل هو الموجه الكبير
 المستمرة ؟ ولكن سارتر من ناحية أخرى يبدو قلقاً جداً على المعنى ،
 التاريخي ، ليصرح نهائياً ، بأن الحرية هي أساس الإقناع ، أو الاندفاع
 الذاتي للحقيقة . إن سارتر يملك آراءً محددة ، حول الحرية ، السياسية ،
 إنه بحاجة إلى إعادة تقديم وجهة نظر موضوعية . وهو يعمل هذا عن
 طريق وجهة النظر الكانطية في الأخلاق ، التي تجعله قادراً ، للاتجاه نحو
 المذهب النفعي .

إن وجهة نظره (التي عبر عنها في الوجودية مذهب

لإنسانى ،) (١) هى إذا أردت الحرية لنفسى ، فأنا أريدها ، بالضرورة ، وفى نفس المعنى للآخرين ، وهو بهذا يذهب وراء كانت ، ذلك أن كانت لايعين بالضبط المطلب الفلسفى للعقل الذى يجب أن يعامل الإنسان فى أية حالة خاصة على أنه غاية .

إن فلسفة سارتر تشمل ، بالطبع شيئاً من البراجماتيه ، ذلك أن وجودنا هو ما نفعل ؟ وإن عالمنا هو عالم الأفعال ، وهذا العالم مرتبط بالسياسة وحدها . ذلك أن سارتر يستطيع أن يدرك القيمة العالمية لهذا العمل ، والذي خلافاً لذلك يبقى سر المشروع ، الفردى . أنه فى هذه النقطة بالذات النقطة التى بها يعالج الفردية بواسطة التحرر الإنسانى المثالى من الطغيان ، يستطيع أن يدرك القيمة التى سوف تعطى المعنى لمختلف نشاطاتنا ، وتربط هذه النشاطات بعضها ببعض . على أن سارتر لم يعمق هذه النقطة . فالحلقة الميتافيزيقية ، بحاجة إلى أن تكتمل فلسفياً . وسارتر لا يعتقد فى الذات الكانتيّة التى هى ذات من ذواتنا بالتأكيد ؛ ذلك أن المشروع الذاتى الراسخ الذى أقيم ليكون ماهية النفس ليس بحاجة إلى أن يصبح (إذا اتبعنا د الوجود والعدم) محسوساً ، فى شكل المذهب ، التحررى العالمى . وسارتر من ناحية أخرى ، لا يملك مفهوماً للسلبية ، التاريخية ، أو الغير إنسانية ، وهو بحاجة إلى أن يقيم نظريته المنفعية فى شكل مشابه للنظرية ، الماركسية .

إن العمل الذى تنسأه سارتر لربأ الشرخ الروحى ، ليس مفهوماً مجدداً لأعمالنا اليومية (مثل اضافة روحانية العمل ذلك أن سارتر يجب

(١) وهذا ظاهر بشكل أوسع ، فى أعمال سيمون دى بوفوار .

أن يحكم ، ليكون مستحيلاً في المجتمع البرجوازي) كما أنه ليس منهجاً موثقاً به ، بالنسبة للنشاط الثوري . إن عالم سارتر يفتقر إلى النظرة التاريخية ، الفاحصة ، كما أنه يفتقر إلى الشكل الرزين كذلك . والمستقبل الذي يبدو لسارتر مستقبلاً حقيقياً ، هو المستقبل المعاش للشروع الفردي . ذلك أن الواقعية ليست موضوعاً مناسباً للتعرف الوجودية ، التي تستطيع أن تكون متفاعلة ، بطريقة علمية ، كذلك ، وكأنها عاملاً كبيراً في إقامة الخير العام . وعلى ذلك ، فإن سارتر يظل فيلسوفاً ، نفعياً ، بشكل صلب ، يتطوح على جوانب المذهب البرجماتي اللامسؤول ، ذلك المذهب التي تقوم علاقاته ، بالالتحام مع عظمة التجربة الرومانسية في القرن التاسع عشر .

وسارتر يرفض مجتمعه الخاص ، قائماً ضمن تركة المعاني ، كما يطالب المتأمل الثوري ، بمقاومة هذا المجتمع . على أن سارتر يعلم ، كما يعلم أي فيلسوف عقلاني ، بأن التأمل العايب يمكن أن يتعفن . لقد أدرك سارتر أيضاً الفكرة التي تقول ، بأن التفكير يجب أن يكون نقياً ومبرراً عن طريق تكامله مع نسق الحياة المطرد . ولكن منذ أن رفض سارتر لا المجتمع فحسب ، بل الدين أيضاً ، لم يكن هناك طريق للحياة التي تقدم له إمكانية الحنين لالتحام الفعل مع الروح . وهناك فقط متابعة ، هامشية ، مضطربة لفكرة العزلة التي تبدو بصورة حتمية ، ساقطة ، في الفساد حالماً تأخذ في تشكيل التحقيق السياسي . أن هذا التفكير المضطرب مسيطر عن طريق المعنى - الذي يستطيع ، قليل من العقلانيين أن يبعده عن تفكيرهم - التاريخي الوقتي للرأسمالية في شكلها

الحاضر . إن هذا الوضع قائماً ، وهو كما وجدناه عسيراً أما لكي يكون وضع أصحاب المذهب الثنائي المدرك، أو ليكون وضع التجريبيين البسيط وصورة سارتر للوعي على أساس أنها Totalité détotalisée يمكن أن تكون فكراً يشبه نوعاً من الأسطورة لحالتنا . يبدو إن الروح قد هجرت وضعنا الاجتماعي وتعلقت في الهواء ، ثم خلفت العواصف الأيدولوجية . والمشكلة هي كيفية إعادة الروح ، ثانية إلى حياتنا المعاصرة . إن الماركسيين الذين ينادون لتحقيق المجتمع حيث الفعل ، والشكل المؤمن وحده يبدو محسوساً ، يقومون بتشكيل المجتمع ، كما يبدو لنا بناءاً، شاهقاً للتكامل الفردى . إن المعنى المضطرب ، لتقدير هذا التكامل يبقى بالنسبة لنا ، وكأ أنه وسيلة الإيمان ، كما أن هذا التكامل يوجد التعبير أيضاً في فلسفة سارتر .

إن سارتر بصورة كاملة يصف موقف الوجود الذى يجرّد الحقائق العامة على أنه معذب ، بالطموح المطلق . وإذا كان هذا يبدو ليكون استكشافاً لوضع معاصرين سارتر، فإنه لا يبدو المرة الأولى التى تكتب فيه الفلسفة على هذا النمط . إن سارتر فيلسوف إنسانى بما فيه الكفاية ، وهو إنسانى من أجل إيجاد هذا الطموح ، الملبوس ، والمرغوب فيه ، كما أنه رومانسى ، بما فيه الكفاية ، لمزيد من المتعة ، تلك التى تبدو غير مثمرة ، وهو أخيراً فيلسوف سياسى بما فيه الكفاية ، إلى حد تقديم تناقض منهجى للغايات العملية المباشرة . إن فلسفة سارتر ليست بالضبط فلسفة ، رومانسية ، غير مسؤولة . إنها تعبير عن الانتماء الأخير لقيمة الفرد ، معبرة تعبيراً فلسفياً . وسارتر يعتبر فيلسوفاً

قدم عملاً تقليدياً ، ذلك أنه فيلسوف متألم ، بطريقة منظمة ، وهو في نفس الوقت فيلسوف يتأمل الحالة الإنسانية . إنه من الممكن أن يقال بأن الفلسفة توسيع ، وتعميق المعرفة الذاتية للجنس البشرى . ومثل هذا التعريف لدور الفلسفة ، سوف يشمل كل من التحليل ، والميتافيزيقيا . ماهو دور المحلل الشخصى للوعى ، الخاص ، للفردية ؟ ذلك أن الفيلسوف الميتافيزيقى ، يعمل من أجل الوعى العقلانى المجموع ، كما أنه يؤرخ لدور الوعى التاريخى ، ويوجد الميكل المذهبي الذى يعتبر مساعداً للإدراك . إن جواب هؤلاء الذين يرغبون فى استعباد الميتافيزيقيا ، جواباً أخلاقياً : ذلك أنه من الواضح بالنسبة للمذهب العقلى عمل مثل هذا المجهود ، الخاص من أجل الإدراك الذاتى .

إن تأثير مثل هذه المحاولات ، سواء كانت من أجل الخير ، أو الشر ليست محدودة ، بالنسبة للجماعات القلقة ذلك إن هذه المحاولات واضحة جلية من خلال تاريخ الفلسفه .

مشكلة اللفك

لقد حاولت، أن أبقى على ما أريد أن أقوله عن سارتر، لأقوله من خلال رواياته . وبالرغم من أن سارتر في فرنسا أكثر وضوحاً ككاتب مسرحي ، منه كروائي ، فإن رواياته تشمل مادة أكثر عمقاً لدراسة فكره . إن روايات سارتر تكشف بوضوح كبير كل من البناء العام لفلسفة «الغشيان» واهتمامه المفصل، بالعالم المعاصر (دروب الحرية) وأنا أريد الآن في النهاية ، مناقشة نظرية سارتر في الأدب الملتزم ، والحكم عليه كروائي . من الواضح أن الرواية ، والرواية الخالصة ، بالذات ، هي تصوير لعلاقة الناس بعضهم ببعض ، كما أنها تصوير للقيم الإنسانية .

ونحن هنا نجد ناقداً حديثاً مثل ف. ر. ليفيس F.R. leavis يركز اهتمامه على هذا المظهر للرواية، ويطلب من الروائي أن يكون مرتبطاً مع الموضوعات الهامة. وكذلك أن تكون معالجته العامة، لهذه الموضوعات تنسم « بالطابع الأخلاقي المدرك » . ما هو معنى « الرشد » . هل هو بعض الأفكار التي نعرفها عنه وهل هو الذي يستطيع أن يكون قائماً في

تفصيل حالة أى رواية خاصة . إن هذه الاعتبارات سوف تشكل جزءاً كبيراً من تقديرنا للرواية ، على أساس أنها عمل أدبي ، ولكنها في نفس الوقت إن تكون كافية لكي نعلم ، بأن الروائي يملك وجهة نظر هامة ، ومدركة ، بالنسبة للقضايا الإنسانية . ولنعلم أيضاً وجهة نظر الروائي من خلال قراءة رواياته ، ذلك أن حكمنا على الروائي سوف يكون معتمداً على « كيفية » تجسيد وجهة نظره هذه في العمل الأدبي ، بالرغم من أن وضعها خارج العمل الأدبي ، وخارج دائرة التجسيد الفني ، يعني ضياعها وفقدانها . إن سارتر يستطيع بصورة خاصة أن ينقي عن نفسه طابع فقدان الأهمية ، والرشد الأخلاقي . ولكن ماذا نعرف عن مفهوم سارتر الأخلاقي من خلال الروايات ، وكذلك ماذا نعرف عن فكره المحسوس ؟ إن العمل الأدبي ، الحديث ، الذي أريد أن أقارن به « دروب الحرية » هو ثلاثية « القريب والبعيد » .

The Near and the far تأليف ل . ه . ميرس . L.H. Myers .

إن هذا العمل الأدبي العميق يناقش عدداً كبيراً من المشاكل الدينية والفلسفية من خلال مجموعة من الشخصيات ، التي تمثل الإيديولوجيات الخاصة . ومع أننا نشعر بأن الشخصيات تترك لكي تبني أفكاراً ما ، ونشعر أيضاً بأن اللون مطبق عليها بصورة خارجية ، وفي جو أخلاقي منمق ، بالرغم من هذا كله ، فإننا قد تركنا المعنى . ذلك أن هذه الكتب ليست روايات ، بالضبط ، فالتحويل الخاص الأفكار الحاضرة لم يحدث . وهذا ما نشعر به عند قراءتنا « لدروب الحرية » . إن سارتر يجب أن يكون مدركاً لهذا ، ذلك أنه يقرب الأدب من الأسلوب الفيزيائي

والآدب من وجهة نظر سارتر قاصر ، لأنه يفصل بين الكاتب والحياة .
الحياة التي تعرض نفسها ، سواء في كراهيتها للغة ، أو في الامتصاص
اللغوي من أجل ذاتها .

إن الكاتب الآن قد قاوم ليعيش ملتجئاً مع العالم ، بإثبات مكانه
في « المواقف الحرجة » . والآدب بالنسبة للكاتب هو نقاء اللغة ،
بتأكيد دورها ، كوسيط الاتصال . وعندما يناقش سارتر هذه الفكرة
في كتابه « ما هو الآدب ؟ » فإنه يوضح الفرق بين الشعر والنثر : فبالنسبة
للنثر تكون اللغة لغة داخلية ، أما بالنسبة للشعر فإنها لغة خارجية . إن النثر
هو امتدادات لنشاطنا ، ذلك أن كلمات النثر ، كلمات ذات شفافية ، بالإضافة
إلى أن النثر وسيلة للاتصال . وهنا « تبدو بأننا داخل اللغة ، مثل كوننا
داخل أنفسنا » (صفحة ١١) . إن هذا يجب أن يعرفه الروائي . في
حين أن اللغة بالنسبة للشاعر هي « بنية العالم الخارجي » (صفحة ٦) .
فنحن في قرائتنا للشعر نقف في مواجهة اللغة ، باندھاش ، في حين أن
النثر أداة ما . وفي النثر تبدو « اللذة الجمالية نقية فقط في حالة استعمالها
استعمالاً سليماً » (صفحة ١٥) . إن آدب النثر هو الآدب الوحيد ، الذي
يريده سارتر أن يكون ملتزماً ، كما يريد أن يجعل منه الكتابة الجيدة
الكتابة الوحيدة الملتزمة ، أيديولوجياً . إن سارتر يرى بأن كاتب النثر
هو الذي يملك موضوعاً وحيداً .. « الحرية » . يبدو أن هناك موضوعين
بالنسبة لدور النثر الأدبي . الموضوع الأول هو أن لغة النثر بطبيعتها
الحال ، وبصورة واضحة لغة موصلة (على العكس من لغة الشعر) ،
وكذلك ، فإن كاتب النثر الجيد ، سوف لا يستعمل اللغة في أسلوب

شعري، ولكنه سوف يستعملها أداة للاتصال. وأما بالنسبة للوضوح الآخر، فهو منذ عملية قيام الخلق، ومتعة الأدب، كانت عملية الخلق، والمتعة تتطلب طهرا، ونقاوة واضحة للعقل، بالنسبة للكاتب، كما تكون لإجابة حرة مشابهة، بالنسبة للقارئ. ذلك أن الأديب يملك اهتماما خاصا بالمجتمع الحر ويرغب في تناسق معين، بين نفسه، وبين قارئه، ولا يستطيع أن يكون قلقا، إلا على رقي ووقاية إمكانية إجابة حرة، من واسع. إن الكاتب الجيد بطبيعة خلال المجتمع، بشكل الحال هو كاتب تقدمي.

إن الاختلاف، بين الشعر والنثر يبدو واضحا من خلال النظرة الأولى. ولكن ماذا يعني هذا الاختلاف، بالضبط. إن هذا الاختلاف، يبدو قائما عند قراءة القصيدة، فنحن نقف عند الكلمات، متساقلين عن دلالاتها. فسارتر يقول، معلقا على نبذة لراهب، إن الاستفهام يصبح شيئا ما كما يصبح عذاب تنويريتو Tintoretto سماء صفراء، ذلك أن هذا ليس المعنى، ولكنه المادة، (صفحة ٩). إن الصورة التي تفرض ذاتها هي صورة اللغة، التي تبدو مثل المادة المعتمدة المتحجرة من أجل. أن تكون متأمله لذاتها فقط، أو تكون أيضا مثل الزجاج الشفاف التي ينظر من خلالها المرء إلى العالم، أو تكون أيضا مثل الأداة التي يستعملها المرء، ليدفع بها شيئا ما. وبعد، فما هي الطبيعة الغامضة التي يشتمل عليها الشعر؟ إن المرء يستطيع أن يظن، بأن الفرق بين الشعر، والنثر كان ببساطة، بين شيء استدلالى، ولا استدلالى، بين موصل، ولا موصل، في استعمالات اللغة. ومع ذلك إن هذا في ذاته

ليس اختلافاً كبيراً . فمن الممكن أن يكون الشعر في كثير من الحالات موصلاً ، واستدلالياً (مثل الشعر الانجليزى في القرن الثامن عشر) ، ومن الممكن أيضاً أن يكون سفسطة للتفريق بين المضمون المتصل ، والشخصية الشعرية للكتابة . إن كثير من النثر من ناحية أخرى ، يملك صفات شكلية ، ومضمونية ، كذلك فانه يؤثر فينا ، وكأنه بنية لغوية قامت بشكل خارجي (لاندور Landor دى كوينسى de Quincey ومن ثم توماس براون Browne) . وإذا كان الاختلاف ، هو اختلاف بين الصورة البلاغية والصورة المكشوفة ، وبين الاتجاه المستقيم ، فإن هذا يجب أن يبعد ، ليفصل بين وسط كل من الشعر ، والنثر . إن هناك شفافية للبساطة وهي ليست بالطبع كشفافية المنفعة . ذلك إن بعض النثر يحوى ، على كميات كبيرة من الصور الغامضة المتخيلة ، ولكننا في نفس الوقت نترلق مع سهولة القصيدة الجميلة متجهين نحو الفكرة الشعرية . إن لغة هوبكنز Hopkins لغة غامضة ، في حين أن لغة ورد زورث لغة شفافة .

إن « شئية » القصيدة التي يميل المرء إلى تسميتها بمادة القصيدة أكثر من كونها معنى ، لا تبدو أنها تعتمد على غموض ، وتعقيد اللغة ، أو على الفهم الذهني ، لأشكال الجدل ، والتي تعتبر جزءاً من الاستمتاع بها . ولغة الشعر يمكن أن تكون شفافة ، واستدلالية ، في نفس الوقت الذي يمكن أن يكون فيه النثر ، سواء كان أدباً أم استعمالياً يومياً ، غامضاً ، وبلاغياً . إن أحكام الانفصال ، وكذلك المادة الشعرية لا تستطيع أن تكون منعزلة ، بأى شكل عن اللغة ، سواء أكان من الداخل أم من

الخارج . والمادة الخام للغة هي وظيفة مناسبة بشكل جمالى ، لخصائص القصيدة . ونحن هنا نتساءل عن (التصور ، المفردات ، نظام الكلمات ، الفكرة ، الحركة ، المناقشة) إن هذه جميعاً تتبدل ، وتتنوع طبقاً لماهية الشعر ، أو القصيدة ، بوجه خاص ، وإن ما يجعل القصيدة منفصلة ليس بالضبط كيفية استعمال اللغة فيها ، ولكنه نوعية تكاملية التفكير الشعري ، المجسد فيها . (إن القصيدة السيئة هي ذات مادة محتواه ، بصورة ، غير واضحة) . ولكن إذا كان هذا ما يعطينا إحساساً برؤية الشيء من الخارج فهل يمكننا أن نقول بأن أنواعاً معينة من الأعمال الأدبية ، النثرية ، ترى بشكل مشابه ، الأعمال الشعرية ؟

إن الاختلاف يجب أن يكون الآن كالأتالى : ليس بين الشعر والنثر ولكن بين أشكال لاجمالية ، واستعمالاتها فى أشكال جمالية منظمة . إن اللغة التى نحن فى داخلها ، بصورة كلية ليست لغة النثر عموماً ، لكنها بصورة خاصة الأحاديث العملية فقط . ولغة النثر الأدبى ، من الممكن أن تكون لغة شفافة ، ذلك أننا تتأمل المعنى أكثر من تأملنا لصوت ، ونظام الكلمات . ولكن هذه اللغة ليست هى اللغة التى نستعملها ، وهى فى نفس الوقت ليست أداة ، أو تعبيراً عن أنفسنا . إنها اللغة المنظمة ، بشكل مقصود ، على أساس أنها تجسد قبلنا بعض الصور ، والأفكار الملتهمة من الداخل . إن الحديث العادى ، من ناحية أخرى ، يمكن أن يكون ، فكراً شفافاً ، ليس فقط فى حالة عدم الانتباه إلى الخاصية اللفظية ، ولكن على أساس كون اللغة مفيدة .

إن اللغة غالباً ما تفعل ما يمكن أن يساوى ، عمل الأصوات ،

والأشكال والصور، عندما تكون المادة التي تعبر عن اللغة، تحقيقاً ما .
إن اللغة رعاية الأشياء في العالم . إنها تغير مجرى الحدث كما أنها تثير
المشاعر ، وتوصل المعلومات .

وسارتر الآن ، لم يناقش ، بوضوح ، موضوع أن الأدب النثري يجب
أن يعتبر نفسه ، الممارسة ، النفعية ، النقية ، كما يعتبر نفسه محكوماً من
قبل قيمة الأعمال المستلهمة . وإذا كان ذلك ، فإن صحف الدعاية ،
والإعلانات ، والتقارير الدينية ، والفئات العاطفية ، تستطيع أن
تقف جنباً إلى جنب ، مع الروايات ، والمسرحيات ، العظيمة . إن
سارتر يلجأ في الحالات العامة إلى وجهة نظر اللغة على أساس أنها تشبه أداة
متصلة أو على أساس أنها نشاط من بين النشاطات ، الإنسانية ، لتدعم نضاله .
ذلك أن النثر الأدبي ، هو بطبيعة الحال ، وبشكل واضح ، نثر ملتزم
Committed . ومع ذلك .. فعندما يأتي سارتر إلى النقطة الأكثر قوة ،
والتي نسأل فيها أنفسنا ، عن ماذا يشمل الالتزام .. فإن سارتر يتحول
إلى موضوع آخر مختلف كل الاختلاف . ونتيجة لذلك ، فإن النشاط
الواضح للكاتب هو تلبية رغبة القارئ في الحرية ، ونكران الذات ،
وتحقيق الحرية للجنس البشري كله . ولتحقيق هذا كله يجب أن نستعمل
اللغة ، بشكل منظم ، ومتأمل ، وباعتناء كامل . . تلك اللغة التي هي
ليست اللغة اليومية ، حيث تبدو نشاطاً من بين نشاطاتنا العامة ولا هي
استعمالها التأملي ، على أساس أنها سلاح من أسلحة الدعاية . إن سارتر
يقيم تناقضاً مقنعاً ، بين اللغوى الشعري ، وبين العمل اللغوى النثري ؛
ولكن هذا الاختلاف يبدو أكثر وضوحاً ، بعد ذلك ، بين الاستعمالات

«التحرريه ، المنظمه للنشر ، وبين الاستعمالات الأخرى للنثر التي تحرم سارتر من استعمال قوة الاختلاف الأول ، ليدعم بها مناقشته .

وإذا كان على الكاتب أن يكون «تقدماً» ، فإن هذا يعود إلى أن طبيعة عمل الفن هو ارساء الحرية ، ومن ثم فإنه من الصعب معرفة لماذا يجب أن يكون «أى» ، فن مستبعداً ، «فشيئية» ، القصيدة التي استعملها سارتر ، منذ مدة قريبة ، كمثل على انتهاء هذا الفن للقضايا الإنسانية ، تبدو لتكون مثلاً ، لتحقيق الاستئناف الظاهر المنظم ، الذي اتخذته سارتر ، ليكون عمل الروائي الخاص . ماذا يمكن أن يقال بصورة خاصة ؟ هل يمكن أن يقال ، بأن الرواية ، بشكل خاص — منذ أن كان العمل النثرى الذى يتخذ من المجتمع أو القضايا الإنسانية موضوعاً لها — هي الصورة المناسبة ، بشكل خاص ، لإقامة اتصالات ، أو توصيات للتنظيم الاجتماعى . إنه بالرغم من وضوح هذه المسألة ، فإن ما ذكره سارتر حول هذه المسألة ، هو أقل بكثير مما سبق ذكره . وإذا كان هذا فوق ذلك كله المظهر المنظم ، للتعبير الجمالى الذى يطمح إلى احترام الحرية ، فإنه عندئذ لا يعمل فقط لاعتبار الكاتب على أساس أنه ملتزم ، بالنشاط التحررى ، بلاسبب ، ولكنه يبدو عندئذ مفضلاً لموضوعات فنية ، على أخرى ، بدون سبب أيضاً . وسارتر يحتاج هنا إلى أكثر من معادلة ، تربط بين «العواطف الطاهرة» ، التى تتضمنها الكتابة الجيدة ، مع احترام كبير للشخصية الإنسانية التى يجب أن تملك استثنافات سياسيه ، تقدميه .

إنه من الممكن أن يقال بأن التأكيده المستمر المتامل المطلوب من

قبل المشاهد . ليؤكد بناء ، وفصل العمل الأدبي ، ومن الممكن أن يكون مشرقاً ليقارن هذا التأكيد بالتقييم الأخلاقي أو الأفعال المكررة في للعقيدة في الدليل الايديولوجي .

وعلى ذلك ، فإنه يوجد تناقض مشمول في استلاف خيال امرى . ما (سواء أ كان الكاتب ، أو الشاهد) من أجل العمل الذى يوافق الطغيان ، في نفس الوقت الذى يركز فيه على كلمة الحرية . إننا نعرف معظم الفلسفة العقلانية الساترية المتسرعه في مثل هذه اللحظات ولا توجد مناقشة قبلية *apriori* تستطيع عرض ذلك النظام الذى يعتبر إنتاجه الفنى العظيم ، تحقيقاً شخصياً ، مع نظام التسامح الإنسانى المتبادل ، وهو بصورة خاصة ، وبمعنى خاص ما قدمه سارتر للمفهوم الأخير ، الذى من الممكن بصورة خاصة أن يكون مناقشاً ، ذلك أن الرواى العظيم ، يملك دائماً شيئاً ما بالنسبة للأهمية الاجتماعية . يقول لوكاس ، بأن الكاتب تقدمى ، بشكل طبيعى ، ذلك أنه يملك إحساساً تجاه موقف الطبقة المعذبة . على أن هذه الأهمية وهذه الحساسية تبحث وتحدد فيما يعرضه الكاتب ومن الممكن أن تكون رغماً عنه *Malgré lui* — وليست ، فيما يصرح به ، أو يوضحه من أجل التعليم فقط (١) .

يقول سارتر ، بأنه لا توجد رواية جيدة . تنادى ، بالعداء للسامية . كيف عرف سارتر ذلك ؟ ومرة أخرى من الممكن أن يطرح هذا للنقاش . ذلك أن مثل هذه الرواية ، ستكون متناقضة ، ذاتياً ، لأن الوعى الأخلاقى ، والملاحظة العميقة ، التى هى ضرورية للكتابة الجيدة ،

(١) أنظر كتاب لوكاس « دراسات في الواقعية الغربية » وأظن الفصل الذى يتحدث فيه عن « بلزاك وستندال » .

يجب أن يكونا متناقضين مع المذهب المعترف به . ولكن هذا بعض الذي يجب أن يكون معترفاً به في الروايات الخاصة التي يجب أن يكون مضمونها — مثل الوعي الأخلاقي — وقد أوجد تحديداً لأشكالها — الروايات — في الوقت الذي لا يكون فيه هذا المضمون ، قد استطاع أن يكون معنى معطاً — سلفاً — في حدود النظرية العامة ، للطبيعة الإنسانية .

وإذا تركنا النظرية جانباً ، ونظرنا حولنا ، فإننا نجد ، بأن الفن قادر على تحطيم أى قاعده . ذلك أنه من الواضح أن الأدب القاصر ، يتحدى آراء سارتر ، ولعل آخر ما يناقش به (وحتى إذا كان سارتر مصيباً ، فإنه سيكون مزيفاً ، بشكل واضح) هو أن هنري دي مونترلانت Henri de Montherlant صاحب الآراء السياسية الرجعية ، والذي يحتقر النساء ، يعتبر روائياً أعظم من سارتر صاحب الآراء التقدمية ، في كل من الموضوعين . . السياسة ، والنساء . إن النظام الذي يخلق من مونترلانت كاتباً ممتازاً ، هو نظراته إلى طبيعة عالمه المستقلة ، الناحية اللاتقية . ومن الممكن أن يقال بأن هذا هو مامنع مونترلانت من أن يكون كاتباً عظيماً . وحيث يكون الأدب العظيم ، قلقاً أو مضطرباً ، فإننا مطالبين أكثر مما يجب بالإصرار على إيجاد رابط ما بين الأخلاق والتطبيق . إن الكراهية يمكن أن تكون موضوعاً كبيراً ، بالنسبة للكاتب الصغير ، ولكن الحب هو الموضوع الكبير بالنسبة للكاتب الممتاز العظيم . فالحب الكبير ، في أدب كل من شكسبير ، ودستويفسكي ، له وجه قوى موحد . إننا لانصف أدباً ما أو كتاباً

معينين ، ولكننا نكشف شيئاً جديداً . أن مفهوم سارتر ، عما ستقدمه الرؤيا المنظمة ، هو مفهوم محدد . فسارتر ، لا يستطيع أن يوضح لنا ، بأن إرادة الطبيعة الخاصة ، للفن العظيم ، تقود إلى ما في مجتمع ما من قيمة عظيمة . إن نظرية سارتر ، في الأدب الملتزم *La littérature engagée* تظل توصية للكتاب الذين يرتبطون ، بالكتابة في حين أن هذه النظرية ، ليست تأكيداً ، لطبيعة الكتابة ذاتها .

إن هذه النظرية تعطينا ، على أية حال ، دليلاً ، علىميزات ، ومظاهر سارتر كروائي . فما يريد سارتر من الفن ، هو أن يكون محلاً ، واضحاً العالم في نظام ما ، داعياً إلى كل ما هو معقول ، حيث يكون المعقول مقبولا ، أو موزوناً . إن ما قاله اللحن الصغير لروكتان هو : يجب أن تتألم على وحده ما *Il faut souffrir en mesure* فما هي هذه الوحدة *en mesure* ؟ هل هي النقاوة الأكيدة التي تقع في الجانب الآخر من العالم المضطرب ، الذي يخشاه كل من روكتان ، وسارتر .. ومن ثم هذه النقاوة الأكيدة ، التي تقع في الجانب الآخر ، من الظلام الذي ينشره بعض الفن . على أن سارتر يصف شيطان الفنان ، على أنه ، لاجبرية الإنسان ، كما أنه عالم الفكر . إن سارتر يملك إحساساً ، بالملل نحو بنية الحياة الإنسانية .. ذلك الإحساس المميت ، بالنسبة للروائي الممتاز . كما أن سارتر يملك من ناحية أخرى إهتماماً معاشاً ، وغالباً ما يكون إهتمامنا ، ناقصاً بشكل طفيف .. بتفاصيل الحياة المعاصرة ومن ناحية أخرى أيضاً ، فإن سارتر يملك رغبة عاطفية ، لتحليل ، ولبناء نماذج عقلانية ، وتخطيط مشاريع عقلانية . على أن المظهر ،

الذى من الممكن أن يساعد ، هاتين العبقريتين — التحليل ، والبناء —
 فى الإنصهار فى عمل الكاتب .. هذا المظهر غير موجود .. ذلك أن
 إدراك وحدة الناس اللامعقولة ، أو اللاجبرية ، هو إدراك أسمى ، أو
 ظاهرة ، حتى فى علاقة بعضهم ببعض . وسارتر يبدو جاهلاً ،
 بوظيفة النثر ، ليس على أساس أن النثر نشاط ما ، أو أداة تحليلية ،
 ولكن على أساس أنه خالق ، للصورة الكاملة ، اللامصنفة .

ولعل اهتمامات سارتر العملية ، هى التى تجعله ظاهرة ، تستحق
 المناقشة .. فثاليتها ليست صمت رامبو ، الحقيقى ، ولكنها صمت مالارميه
 العقلانى . إن سارتر يهتم ، بصورة خاصة ، فيما يسميه « مسرح الموقف
 The Theatre of situation » ، وهو يقول ، فى هذا النوع من الدراما ،
 فى كتابه « ماهو الأدب ؟ » ، صفحة ٢١٧ « إن كل شخصية سوف لن
 تكون شيئاً ، إلا كونها اختياراً فى قضية ما ، وهى كذلك لن تساوى
 شيئاً ، أكثر من أن تكون ، قضية مختارة . إنه من المتوقع ، إن
 الأدب ، سوف يصبح ، أدباً ، أخلاقياً ، يعالج مشاكل ما .. على غرار
 هذا المسرح الجديد — مسرح المواقف — ، على أن الإهتمام ، بالقضايا
 أكثر من أصحاب القضايا أنفسهم ، يمكن أن يكون مناسباً ، للكاتب
 المسرحى ، أكثر منه للكاتب الروائى . وأن كون سارتر يرغب فى تكييف
 الرواية ، على غرار المسرحية الموقفية ، يعتبر من مميزات فلسفة سارتر
 العقلانية .. ذلك أن سارتر مرتبط ، بالمسايات ، أكثر من ارتباطه
 بالموجودات . وعلى هذا ، فمن الممكن ، أن يكون المفكر العقلانى ،
 كاتباً ، مسرحياً (مثل برناردشو ، الذى يشبهه سارتر فى كثير من

(الوجوه) أكثر من كونه، كاتباً روائياً. وسارتر، بطبعه، كاتباً مسرحياً (ومتماذا) أكثر من كونه، كاتباً روائياً ذلك أن كثير، من رواياته (سن الرشد L'Age de Raison مثلاً) تصلح أن تكون مسرحية، مع تغيير ما في بنيتها.. كذلك وجهات النظر العميقة الملتحمة البناء في دروب الحرية، لها من إمكانيات كونها، دراما، أكثر منها عملاً روائياً، مفصلاً ومعقداً.

إن الرواية فن عرض الصورة، أكثر منها، فن غايته تحليل موقف ما. كما أن طبيعة الرواية، وجمال عملها — لنستشد بمصطلحات مارسل — هو الغموض أكثر منه مشكلة ما. وموهبة سارتر، تتمثل، في أنها، موهبة مشخص الأمراض، الاجتماعية، ومحلل للشخصيات.. ذلك أن سارتر، يتألق عندما يشرح الحياة، ويفسر لها أمام أعيننا كما فعل في «طفولة رئيس L'Enfance d'un chef»، وكافعل في قصته «الجدار Lemur»، حيث بسط لنا، حياة فاشتي صغير. إن الروايات، تعالج مشاكل ما، وتحلل مواقف ما.. كذلك، فإن اهتمام الروايات الأول، قائم على وجودنا، بصورة أولية.. هذا الوجود، الذي يتفاعل، بواسطة الصراعات، الذهنية، التي تمثلها هذه الروايات. لجميع الذين شعروا، بالحرب الأهلية، الأسبانية، على أنها حربهم، وما فعلته من جراح، هي جراحهم، وكذلك جميع الذين فشلوا، في تجربتهم، مع الشيوعية.. كل هؤلاء سوف يقرأون، ويقدرّون مثل هذه الروايات. أما الذين لا يهتمون بمثل هذه القضايا الإنسانية، فإنهم يبحثون عن أشكالهم، وقيمهم الإنسانية، في تصوير سارتر

للناس .. هذا التصوير ، الذى يتركهم فى دوامة من الفراغ القاتل .
 لقد صنف كيركجارد ، كل من هذين النموذجين الإنسانين: الخادمة
 ومنظف المدخنة . . كتقسيم الجنس البشرى إلى مراتب ، وأضاف
 كيركجارد ، بأن مثل هذا التصنيف « خيال ما فى العاطفة » . ولعل
 هذا هو التبرير الدائم ، للذهب ، العقل . إن معادلات سارتر الفلسفية
 العظيمة ، الغير مضبوطة . . مثل معالات أستاذه هيجل ، تدفعنا إلى
 التأمل . ذلك أن عواطف كل من هيجل ، وسارتر ، ذات جهاز نظرى
 مذهبي ، تشد هذه العواطف ، إلى تفاصيل ، النشاط ، العمل ، وتقارنه
 بشكل مناسب ، مع عدم اكتراث هؤلاء الذين يقنعون برضاء تام ،
 فى ترك التاريخ ، يقوم بدوره دونهم .

إن عجز سارتر عن كتابة رواية عظيمة ، دليل مأساوى للوقف
 الذى يحزننا جميعاً . ذلك أننا نعلم ، بأن الدرس الحقيقى الذى يجب أن
 يتعلمه كل شخص ، هو أن الإنسان ، قيمة ، ثمينة ، كما أنه قيمة ، متوحدة .
 ولكن يبدو ، أننا غير قادرين على وضع الإنسان ، فى غير موضعه
 اللايديولوجى ، والتجريدى .

أزمة الحرية

تتكون رواية «دروب الحرية» من أربعة أجزاء : سن الرشد L'âge de raison ، وقف التنفيذ Lesureis ، والحزن العميق La Dernière chance وأخيراً الفرصة الأخيرة Lamort dans l'âme وقد ظهرت الأجزاء الثلاثة الأولى في إنجلترا ، تحت عناوين أخرى مختلفة . وكما قلت ، فإن الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة » لم يكن قد صدر بعد ، حين كتبت هذا الكتاب عام ١٩٥٣ ، ولكن ظهرت لهذا الجزء فقرات في مجلة سارتر «العصور الحديثة» Les temps Modernes في شهر نوفمبر، وديسمبر من عام ١٩٤٩ .

إن « سن الرشد » تهتم بالدرجة الأولى ، بتصوير بحث ماثيو عن النقود التي يدفعها ثمناً لإجهاض عشيقته مارسيل . وقد دارت أحداث هذه الرواية عام ١٩٣٨ . أما « وقف التنفيذ » ، فتصور أزمة ميونخ في حين أن « الحزن العميق » تصور سقوط فرنسا . والرواية «دروب الحرية» تتبع خطأ واحداً خلال الأجزاء الثلاثة .

إن «دروب الحرية» تعتبر دراسة لمختلف الطرق التي يسلكها الناس

في تأكيد ، أو إنكار حريتهم ، عن طريق الجهد الدائب ، نحو كمال الوجود الثابت ، ونحو الثقة بالذات . . وهذا الجهد هو الذي قال عنه سارتر في « الوجود والعدم » ، إنه جهد يميز الوعي الإنساني . وقد صور هذا الجهد في رواية سارتر الشهيرة « الغثيان » . إلا أننا في « الغثيان » نرى الصورة الفارغة للمشروع الإنساني ، بطريقة مجردة كما لو كان هذا المشروع معلقاً في الهواء . . بينما « دروب الحرية » ، تجعلنا نشاهد بطريقة تصويرية ، أنواعاً من الأساليب التي يتخذها الناس لتحقيق المشروع الإنساني تحقيقاً ، واقعياً .

إن سارتر يدرس ، بإسهاب ما يظن أنه نماذج رئيسية ثلاثة للوعي الإنساني ، وهذه النماذج هي العاقل (ماثيو) ، والملحد (دانيال) ، والشيوعي (برونيه) كما يقدم سارتر في هذه الرواية مجموعة من الشخصيات الثانوية المحللة ، والموضوعة في أماكنها المناسبة من الرواية .

إن حالة (دانيال) هي من أبسط الحالات الرئيسية في الرواية . فدانيال يشبه روكنتان بطل « الغثيان » ، ذلك أنه يبدو مضطرباً من انزلاق وجوده . مشغولاً في تحويل عدم وعيه إلى وجود ثابت صلب مثل وجود الشيء . هذا كما يبدو اتجاهها - إذا كان تصوير سارتر له تصويراً مناسباً - فنحن بدورنا نشاركه فيه - لدى دانيال قائماً على أساس أنه اهتمام دائم بحسوس به ، ودانيال يختلف مع باقي شخصيات « دروب الحرية » ، ويتفق مع روكنتان في أنه يرى الحياة على أنها مشروع وحيد قد يتغير مضمونه ولا تتغير صورته . . لا على أنها بحث عن أنواع من الغايات

الإنسانية . أنه في الوقت الذي نجد فيه روكنتان يقوم بتحليل فلسفي غامض ، وسط المادة الخام للكشف الميتافيزيقي ، نجد فيه دانيال يقوم بنفس الكشف إلا أن هذا الكشف ليس كشفاً ميتافيزيقياً ، وإنما أشبه ما يكون ، بالعصاب النفسي .

إن دانيال يشبه روكنتان في حالة استبداله التعطش الميتافيزيقي ، والتحليل الفلسفي محل القلق النفسي ، والرغبة في التحليل النفسي . وعلى هذا الأساس ، فإن دانيال يعتبر حالة فرويدية أكثر منه حالة ميتافيزيقية .

إن دانيال يريد (أن يكون لوطياً مثل كون شجرة البلوط بلوطاً) ومع هذا ، فهو لا يستطيع ذلك ، كما لا يستطيع أن يعانى تجربة خطيئته الصريحة . وهو يفضل البقاء خارج هذه التجربة ملاحظاً ، وإمكانية محضه ، بل محاولة لتحقيق المعاناة التي تتخذ صورة العقاب الذاتي . . ذلك أن دانيال يأمل في تحقيق توحداً ذاتياً بين المعذب ، والمعذب داخل نفسه عن طريق هذه الوسائل .

و هذا النوع من الانتحار التدريجي سوف يكون في نفس الوقت ، وضوحاً ، وإبرازاً للحرية ، لأن الحرية كما يحدث دانيال نفسه ويحدث ماثيو هي فعل ما لا يريده المرء .

إن الحرية هي المواجهة الذاتية للوعي ، المنزلق ، السيل ، حتى في اللحظة القصيرة . وبناء على هذا ، فإن المرء يستطيع إرادة تحوله إلى شيء ما ، في نفس الوقت الذي يكون فيه المرء . لحظة متوترة من الألم .

ولعل هذا هو المفارقة والشكل . ذلك إن دانيال يجد حرشته في نقيض ما يقوم به ،

إن محاولات دانيال في تعذيب ذاته تفشل . فهو لا يستطيع اغراق قططه ، كما أنه يتزوج من مارسيل التي تحتقره ، ومن ثم يجد أن هذا الزواج غير محتمل . لقد اختار دانيال ماثيو لكي يتخذ منه شاهداً لاعترافاته ذلك أن دانيال يبحث عن شاهد يعترف أمامه ، ويتلذذ بالعار الذي ينجم عن عملية الاعتراف . . . على أن ماثيو مناسباً ومتساهلاً أكثر من اللازم . ثم يجد دانيال أن هناك حلاً أفضل من الخبرة الدينية وبخافة اعتقد اعتقاداً ، راسخاً ، أن الله يراه . وهو في هذا يعثر أخيراً على شاهد تتجسد أمامه خطاياها ، تجسيدا ، حقيقياً ، كما نتصلب تصلب الأشياء ، عندما ينظر إليها الله . ولعل هذا جانب من جوانب بحث ماثيو الدائب . ففي الجزء الثالث من « دروب الحرية » نجد ماثيو يقابل صديقه فيليب ، الصبي ، المعذب لنفسه دائماً . . والذي صورته سارتر من خلال فكرته عن بودلير . . تلك الدراسة التي استخدم فيها سارتر « التحليل النفسي الوجودي » .

إن هذه الدراسات دراسات قوية دقيقة . ومما لا ريب فيه أن سارتر عالم بالشاذ في نفس الوقت الذي يكون فيه اهتمامه لإهتماماً ، غير سوداوياً ، لأن سارتر مثل فرويد ، يجد في الشاذ صورة مبالغ فيها ، بالنسبة للعادي .

فشخصيات سارتر القائمة ترينا إلى أبعد الحدود ، سواء كان عن طريق التحليل المباشر (دانيال) ، أو عن طريق الرمز (شارل) شيئاً من

التurf الذاتى ، التى تعانیه الروح الإنسانية فى مواجهة الحرية . إن سارتر
 بستخدم كما استخدم من قبله فرويد ، الميثولوجيا ، أو صورة العقل التى
 عن طريقها يمكن وصف حالة الفرد . لقد ظل سارتر ديكارتيًا ، عنيداً ،
 من حيث هو محلل نفسى . فسارتر يقول فى « نظرية الانفعالات » ، إن
 التناقض العميق . بالنسبة للتحليل النفسى يقوم من حيث أنه يقدم دفعة
 واحدة علاقة السببية ، وعلاقة التضمن بين الظواهر التى يدرسها . كما أن
 سارتر يقول ، بأن ما يحدث بالنسبة للوعى ، يفسر من الوعى فقط ،
 لا من اللاوعى . فالشذوذ الشخصى ، يجب أن يفهم حدود اختيار
 الفرد الخاص ، لنوع معين ، من أنواع امتلاك العالم ، وتمثله . .
 وكذلك أن يفهم فى حدود رمزيته الخاصة التى اختارها اختياراً ، وفقاً
 وعلى هذا فمن الممكن أن يقول شخص ما ، من أتباع فرويد ،
 بأن مشاعر دانيال بالذنب من جراء نزعتـه الجنسية المثلية
 Homosexuality ، هى التى كانت سبباً فى عقابه الذاتى . . فى حين أن
 سارتر يفسر هذا على أساس مشروع دانيال شبه المتعمد ، وعلى أساس
 المنهج الحياتى الذى اختاره . أن دانيال يحقق ما تم اختياره ، وهذا
 التحقيق جزء مميز لعذابه . إن سارتر يقول بأن الفرد هو الحكم الأخير ،
 ولعل هذا ما يدركه المحلل النفسى العملى إدرا كاً عميقاً ، بالرغم من أنه
 يهمل ذلك فى حالة استخلاصه النظريات المعينة من خلال دراسته العملية
 وسارتر يمارض بناء على ذلك فكرة العقل اللاواعى ، ويستعيز عن
 هذه الفكرة فكرة الخداع الذاتى النصف واعى ، اللا تأملى ، والذى
 يطلق عليه سارتر « سوء الطوية » . إن سارتر يستعمل نفس الأدوات

في حالة كونه ميتافيزيقياً ، وأخلاقياً ، ومحللاً نفسياً ، فالصورة التي يستعملها في جميع المجالات صورة العقل ، ذلك أنه ليس هناك تناقض بين التحليل النفسي ، والنزعة الأخلاقية ما دامت الحرية أمراً أساسياً ، وكذلك فلسنا بحاجة إلى الاندهاش ما دامت الميتافيزيقيا تدرس بنية خبرتنا ، وعندما نجد أن تاريخ وضع نفسى ما ، يتجسد ، كجزء من المناقشة الفلسفية .

وهناك مشكلة أخرى ، بالنسبة للعنى ، تتمثل في شخصية برونية الشيوعى . فبرونية يوجد نفسه ، بدون اللجوء إلى مشروع شخصى وحيد في نفس الوقت الذى يبحث فيه دانيال ، بوعى ذاتى ، عن شكل تحقيق واقعى ، ثابت المضمون . فنحن نجد برونيه في الجزء من الأولين ، العضو الحزبى ، المثالى ، البسيط ، الصارم .. والذى يرى الكون على أساس أنه كمال التحليل الماركسى ، في نفس الوقت الذى يكون فيه وسيلة الحزب ذات الدور المحدد من قبل التاريخ . إن برونيه لا يفكر في شيء من هذا القبيل ، أنه يحمل فقط إلى حد لا يترىث معه ليراجع الدوافع التى تدفعه لأن ينضم إلى الحزب ، أنا شيوعى لأننى كذلك ، هذا كل ما فى الأمر ، إن برونيه يبدو شخصية ، هزيلة في الجزء الأول من « دروب الحرية » ، بالرغم من حب واحترام سارتر له ، وبالرغم أيضا من أن تطوره الأخير كان تطورا هاما .

إن أهم الشخصيات فى « الدروب » ، هو ماثيو ، وماثيو من أكثر الملاحظين للتحليل النفسى ، بالنسبة للاستبطان الذاتى . إن ماثيو الذى تحكى الرواية من خلاله هو سارتر نفسه . دون شك ، ماثيو يقف بين

طبيعة دانيال الملحدة الساقطة ، بقصد ، وبين طبيعة برونية المسطحة ، بل الملتزمة بشكل سطحي ، في نفس الوقت الذي يحاول فيه كل من دانيال وبرونيه أغواء ماثيو الأول عن طريق الفعل المجاني ، والثاني عن طريق الالتزام المحكم . فعندما يقترح دانيال على ماثيو الزواج من مارسيل فهذا لا يعنى أنه يسيء إلى صديقه فقط بل يقدم له مشروعاً للخلاص من نوعية الفعل ، الذي حاول نفسه أن ينجزه (محاولة إغراق قططه) والذي أنجزه بالفعل بعد ذلك ، عن طريق زواجه من مارسيل .

« إنه شيء عظيم أن يفعل الإنسان ما لا يريد . ذلك أن الإنسان في هذه الحالة يشعر ، وكأنه قد أصبح إنساناً آخراً ، .

وأما بالنسبة لبرونيه ، فإنه هو الآخر لديه مشروعاً للانضمام إلى الحزب الشيوعي . « لقد رفضت كل شيء لكي تكون حراً . . . والآن تقدم إلى الأمام . . أرفض حريتك وعندها سوف يعود إليك كل شيء قهده . »

وبالرغم من كل هذا ، فإن ماثيو لم يستجب لأى من دانيال وبرونيه ، ذلك أن ماثيو مشلول بمقوليته الزائدة . فذهابه إلى أسبانيا وزواجه من مارسيل ، وانضمامه إلى الحزب الشيوعي . . كلها مشاريع غير معقولة . ولكي يقرر هذا كله ، فعلية أن يغير نخاع عظمه تغييراً شاملاً . إن ماثيو مجرد فكر فارغ يتأمل ذاته . إن حياته المعقولة المفرطة تصميم ، لا بد وأن يفعله : « نتائج أفعالي ، اختلست مني ، . إن أفعال ماثيو ، أفعالا عفوية مثل أفعال هاملت . فشلاً يفرز السكين

في يده من أجل أن تكون لايفش مسرورة ، ويحاول أن يقول لمارسيل .
« أحبك » ، فيقول لها « لا أحبك » ، ويقول لبينت إن المقاومة شيء
لا يجدى ، ومن ثم يأخذ بندقيته ويطلق الرصاص .

لقد بلغت قصة ماثيو في الجزء الثالث من « دروب الحرية » الذروة
فماثيو جندى من جنود جيش فرنسا المهزومة . التى تنتظر غزو الألمان
بعد أن تمخلى عنها ضباطها . إن وصف هذه الفترة الغريبة ، يحقق نوعاً
من الشعر ، لانراه فى أى مكان آخر من الرواية .. حيث الإثم والبراءة
معاً ، بدون توقع لكل منهما .

إن هناك عمقاً ، ولطفاً ينتظر الجنود وهم يتجولون ، وقد ابتسم كل
منهم للآخر . إن ماثيو يفكر فى اليأس ، فى نفس الوقت الذى يتعجب
فيه ، عندما يحيمه بعض الغرباء بحنان . . . هل يجب أن يفقد الناس
كل شيء ، حتى الأمل ، بدلاً من يستطيع الإنسان أن يرى فى عيونهم
احتمالية النصر الانسانى ؟ ، وفى هذه النقطة تلتحم الصورة التى كوتتها
القصة ، التحاماً كلياً بالفلسفة . ومن ثم لم تعد تأملات ماثيو تبدو على
أنها فترات من الراحة .. ذلك أن هناك انفعالا صادقا يضم أجزاء
القصة ، ضمناً ، محكماً ، بحيث لم يعد لماثيو وعياً ، ذاتياً ، ذا نتيجة
انفصالية ، انعزالية فائرة .

إن البطل يحدد وقتاً كافياً بين قرار ماثيو اللامنتظر فى الانضمام
إلى جمعية المقاومين السرية ، وبين القمة الأخيرة ، وهو فى « برج الجرس »
ليسأل نفسه أكثر من سؤال ، عندما كان ينظر إلى أسفل نحو البار

حيث كان يوجد أصدقاؤه الجبناء ، وهم مخورين . هل يجب أن يكون هناك في الأسافل ولا يكون في الأعلى ؟ ، هل أملك حق التخلي عن أصدقائي ؟ هل أملك حق الموت من أجل لاشيء ؟ ، إن لحظة أخيرة ، منهرة واضحة من التجلي ، تنبثق في ذهنه ، عندما يطلق الرصاص من البرج : « إنه يقترب من السور ، ولقد بدأ في إطلاق الرصاص واقفاً لقد كان عقاباً عظيماً ، ذلك أن كل طلقة أطلقها ثارت له من وسواس سابق . . لقد أطلق الرصاص على الإنسان .. وعلى الفضيلة ، وعلى العالم نعم إن الحرية ، تعني الرعب ، . ونحن نلاحظ أنه هو الذي يتكلم هنا ، فنحن نجد سارتر في هذا السقوط الرمزي ، واللامسؤول « تحطيم اللوحات » يلقى نفسه ، بحماس مساو لحماس بطله .. عندما كان بطله يدفع نفسه إلى هلاك لا معنى ، وعندما يكون ماثيو في البرج . يكون برونيه في البار . لقد كان ماثيو في حالة قائمة من الشك ، كما كان يغامر بدون سبب مبرر . أما بالنسبة لبرونيه ، فإن الشك لم يقض مضاجعه أبداً في نفس الوقت الذي كان فيه يدرّب نفسه على القيام بأعمال مستقبلية . إنه يبدو في سجن المعسكر ، على أنه صورة ، هزلية ، لحزب استبدادي ويظل ماثيو على هذه الحال حتى وقت لقاءه مع شنيدر . هذا الإنسان الغامض ، الكريم الشكاك ، والذي انتقد اتجاه برونيه العملي نحو إخوانه ، كما انتقد أيضاً اتباعه الأعمى للحزب .

إن الجزء الرابع من «دروب الحرية» ، يبدأ بالكشف عن شخصية شنيدر كعضو مفصول غير موثوق فيه من قبل الحزب ، كما أن شنيدر يبدأ في السخرية من التبريرات التي يقدمها برونيه ، لسياسة الحزب .

ثم يفترقان ، ويحاول برونيه أن يعطل عمله ، ولكنه الآن شاك
شاك في كل شيء . . ذلك أنه يبدأ لأول مرة في اعتناق أفكار لا يؤمن
بها ، كما أنه يبدأ في رؤية الحزب من الخارج . لنفرض أن الاتحاد
السوفياتي قد هزم في حرب ما ! لنفرض أن الحزب خاطيء . وإذا
كان الحزب خاطئاً صادقاً فأنا أكثر وحدة من المجنون ، وإذا كان
خاطئاً فكل الناس هم المتوحدون ، كما أن العالم قد اكتمل . . إن برونيه
يحاول أخيراً الهرب مع شنيدر ، ولكن أمرهما يكتشف ، ويموت
شنيدر زمياً بالرصاص .

يقول برونيه : ليس هناك نضر إنساني ، يستطيع إزالة هذه
الذروة العالية من المعاناة . لقد قتله الحزب ، ولكن حتى لو انتصر
الاتحاد السوفياتي ، فالناس أحرار متوحدون .

إن دروب الحرية ، رواية تبدأ باستخدام متبادل بين الرمزية
المحكمة ، والتحليل الظاهر . كما أن الدروب ، تبدأ بمقابلة ماثيو لشحاذ
سكران ، يريد الذهاب إلى أسبانيا ، لكنه لن يذهب إليها مطلقاً .
إن ماثيو يذكر هذا الشحاذ في نهاية الفصل الأول .

وماثيو يريد الذهاب إلى أسبانيا أيضاً ، كما يريد الانضمام للحزب
الشيوعي ، في نفس الوقت الذي يريد فيه الزواج من مارسيل . إن نوع
الفعل الذي يستطيع ماثيو القيام به يتمثل في طعن يديه بالسكين ، ذلك
الفعل الذي يتذكره أخيراً عندما كان في البرج .

إن موت تيبو حين قفز من عربة القطار (وهو شخص قتل من

قبل الحزب) . . هذا الموت يصور موت شنيذر أيضاً ، كما أن هذه التجربة تعطي برونيه المذاق الأول لما لا يمكن استرجاعه . وعلى أية حال ، فالتحليل هنا مهم جداً .

إن ما قاله سارتر لنا مكوم في فصول طويلة من التأمل الاستبطان ، فالشخصيات (وخاصة دانيال وماثيو) تصبح ذات شفافية ، بالنسبة لنا ، كما أن تأملاتها الفاترة تسترعى اهتمامنا وتقدم إحساسنا . إننا نشبه مارسيل حين نتتحي ركناً هادئاً ، نزوى فيه . إن معظم الرواية منظم من قبل ، في وعي الشخصيات الأساسية ، بحيث أننا نبدأ في إدراك ما تتوقعه من كل شخصية . وتأملات هذه الشخصيات تدفعهم إلى الشكل العاري للشكلة التي يجدونها ، بدلا من أن تعمق إحساسنا ، بتقدمهم ولشخصهم .

إن نقطة استبصار المحلل لا توجد في علاقات الشخصيات . . كما أن هذه العلاقات تختفي في حالة كون المحلل ضائعاً ، بشكل كامل . إن ماثيو يبدو مرتبكا ، بشكل كلي ، في علاقاته مع مارسيل ، وفي علاقته مع وافش بشكل خاص . و « الآخر » يظهر في « دروب الحرية » ، حالة نفسية ، أو سراً مغلوقاً من خلال تحليلات وعينا للآخرين . . تلك التحليلات التي قدمها سارتر في كتابه ، الوجود والعدم . . ذلك أن بوريس وافش يمثلان قيمة يشعر نحوها الأبطال (وكذلك كاتبهم) بالتردد ، والحيرة . . أن كل بوريس وافش لا يستطيعان الإلتزام بهذه القيمة أو اكتشافها .

إن افش عبارة عن عتاب حى ، وجهته افش لمائيو ، الذى لم يستطع أن يفهمها . ذلك أن قيمة السر هي القيمة التى تمثلها افش . .
 أنها قيمة الداخلى ، والفورى ، والعبث ، بحيث أن مائيو يشعر بالارتباك والحيرة أمام افش . إن الآخر يتحول إلى لغز يثير الإزعاج ، فى حالة عدم وجود أى اتصال حقيقى بين الأشخاص . إن عزلة مائيو تلك الدراما المقبولة فى علاقته مع افش ، تبدو وكأنها حالة عرضية ، أو أمر لا أهمية له للكاتب ، فى حين أن الكاتب يهتم إهتماماً شديداً ، بعلاقة مائيو مع مارسيل . إن مائيو مرئى على أنه بين دوامة الأحداث وبين ومضات حريته . تلك الحرية التى يصورها وكأنها مركب من الخير والشر ، والتى أجبرت مائيو على التخلي عن مارسيل ، بطريقة بسيطة . وسارتر لم يهتم برؤية العلاقة بين مائيو وعشيقته ، ذلك أن سارتر يركز اهتمامه لاعلى محنة مارسيل بل على مشكلة مصورة ، بشكل مجرد ، حيث تكون محنة مارسيل موافقة لهذه المشكلة .

وسارتر لايهتم كثيراً بتعقيد عالم العلاقات الإنسانية العادية ، الذى هو عالم الفضائل الأخلاقية العادية . إن أورست يلاحظ فى « الذباب » أن « الحياة الإنسانية تبدأ فى الجانب الآخر من اليأس » ، كذلك فإن الإنسانية تبدأ بالتجربة العادية لتأمل الحر ، وعندها يكون سارتر ما هو موجود إيماناً ذاتياً .

إن الفضيلة الأساسية هي الإخلاص . إتنا فى « دروب الحرية » نشعر باستمرار الانتقال العنيف من العمى الكلى ، إلى الحرية الكلية الكاملة ، وكذلك من صمت اللا عقل إلى ضجة التأمل الفارغ المضطرب . إن الحياة

الإنسانية تبدأ ، في حين أن تعقيد الفضائل لم نشاهده في «دروب الحرية» حيث أن تعقيد الفضائل الأخلاقية لا بد وأن يعود بصورة أكثر عمقا من حيث فهمه فهما ، عقليا .

وسارتر يقود أبطاله إلى نقطة الاستبصار ، والتحقيق ، واليأس .. وعند هذه النقطة يتركهم . وقد ينقلب هؤلاء الأبطال إلى الورا ، لكنهم لا يعرفون الطريق إلى الأمام هناك إشارة واحدة فقط تدل على ارتباط عميق .. هذا الارتباط الذي يحمل صورة انفعال صادق ، في المجال الشخصي .. وهو تلك العلاقة بين برونيه ، وشنيدر . إن تلك برونيه ، وخيرته أمران يشعر بهما المرء ، والمؤلف في نفس الوقت .

إن النموذج الذي يبرز من «دروب الحرية» هو نفسه النموذج الذي يبرز من «الغثيان» كلما أمعنا النظر في «دروب الحرية» . أن سائر الاتصال الإنساني ، وضع غير نقي كما أنه غامض ، تحلله حالة تأملية دون أن تنقيه ، أو توضحه . فالتفكير المضطرب الفارغ يحل محل الإنغماس في شيء ما ، ليس له معنى . لقد سلم سارتر بانعدام المعنى في العلاقات الإنسانية .. أكثر من كونه عرض هذا الإنعدام . إن الحيرة الناتجة عن سوء التفاهم بين شخصيات القصة ، غير موجودة . فعلاقة الشخصيات بعضها ببعض علاقة سطحية ، غير معمقة ، ذلك أن هذه الشخصيات ستبقى غير قابلة للفهم ، في حالة عدم تحليلها . لقد شعرنا بالخوف تجاه كل شيء ليس له معنى . لكن هذا الخوف اتخذ صورة مختلفة . فقد لازم الخوف قنبه البطل للأشياء المكسدة ، والتي تزداد بشكل غير مقبول .. أما صورة الخوف في «دروب الحرية» ، فقد ظهر كفضع من الجسد . ذلك

أن الجسد يرمز إلى انعدام المطلق للحرية ، كما أن الدلالات على نرمل الجسد ، ولزوجته وثقله إنما هي دلالات نجدتها في الرواية بشكل واضح إن حزن ماثيو يتمثل لنا على أساس أنه مشاركة ، وتفاعل روحي ، مع مارسيل ولكنه خوف كبير من كونها حاملا .

ما الذي يمكن أن يهزم اللا معنى إذن ؟ ولكي نفهم هذا يجب أن ننظر إلى مغامرات ماثيو في الجزء الثالث من « دروب الحرية » .

فأحدث أولا يوجد مع إمكانية النقاوة والنصر الإنساني الذي يأتي بالفقدان الكامل للأمل . وعلى هذا ، فإن الإحساس بالتأثر ، بالنسبة لـ ماثيو إحساساً نوستالجياً غامضا ، ليس له مغزى واضح . وهنا يبرز السؤال الآتي . هل أملك الحق في أن أموت من أجل لا شيء ؟ ولعل هذا السؤال هو ما يوجهه الشهيد الوجودي لنفسه .

لقد سأل كيركجارد نفسه ذات مرة في إمكانية موت الإنسان من أجل الدين .. على أن الخلفية لهذا السؤال خلفية حقيقية ، دينية متعالية . أما بالنسبة لسؤال ماثيو فلا خلفية له . إن هذا السؤال يعبر ببساطة عن إحساسه بعبث فعله ، ورفضه لأن يعتبره « على أنه شيء أفضل ، من المطالبة بالسلام في البار . إن ماثيو قد حصل على الحدث النوستالجي عن طريق النقاء ، أو الاتصال الإنساني اللذين لم يجدهما مطلقاً في الممارسة الواقعية . على أن فعله النهائي قد تم بشدة باللغة ، ولعل فعل ماثيو ببساطة ، كمال الفعل الذي لا يستسيغ التأمل . « الحرية هي الرعب » ، هذا هو الرفض النهائي ، وهذا هو العدم المطلق للنفس ، كما أن هذا يمثل الإجابة الرومانسية المأووفة ، بالنسبة لهذه المشكلة .

من الواضح أن سارتر يستسيغ هذه الإجابة ، ذلك أن حماس ماثيو أثناء موته ، حماس شخصي بالضرورة . على أنه ليس حماسا ، كما أن سارتر يعتبر مسؤولا عنه ، وقلقا على الإيمان به . إن موت شنيدر يعطينا صورة كاملة لهذا الموقف . ليس هناك نصر لإنساني يستطيع القضاء على هذه الذروة العليا من المعاناة . وهنا كما نلاحظ يوجد الاحساس بالفردوس المفقود ، فردوس الأخوة الإنسانية ، والشعور بالعزلة الشديدة .. على أن هناك شيء أقره سارتر وهو أن الحب الإنساني قيمة مطلقة ، وانعدام هذا الحب ضياع مطلق . إن سارتر يبدو ، وكأنه أخلاقي من النموذج المسيحي ، وذلك على العكس من الماركسيين . فالوجهان الديني ، والفلسفي (بسكال ، وديكارت) قد التقيا — على حد تعبيره — في أن نقطة كون الوعي الفردي وعي مطلق .

إن اهتمام سارتر مركز على إدراك الفرد ، ووعيه ، لا على تكامل الفرد مع المجتمع الذي يعيش فيه ، ذلك أن الإدراك العقلي بالنسبة لسارتر يتناسب تناسباً عكسياً مع التكامل الاجتماعي . إن تفكير شخصية ما يعني الانفصال عن أرضية هذه الشخصية ، ما عدا شخصية جاك دولارو الذي لا يتأمل والذي اتهم ضمناً بالبرجوازية . ذلك أن جاك دولارو هو الشخصية التي صورها سارتر على أنها شخصية إجتماعية . لا توجد بنية إجتماعية .. من شأنها أن تكون بريئة كما من شأنها أن تزيد الوعي ، في نفس الوقت الذي لا تقلق فيه هذه البنية ، أو تتشوش . لا يوجد أي استقرار في العلاقات على المستوى الشخصي . إن الفيلسوف المسيحي جبريل مارسيل يفكر في لزوجة الاتصال الإنساني ، كما يفكر في حقيقة

- ١٥١ -

هذا الاتصال وسط العقبات ، ومظاهر الضلال ، وهنا يظهر سارتر على العكس .. مفكراً غير مسيحي . ذلك أن الفرد بالنسبة لسارتر يعتبر المركز ، على أنه في نفس الوقت مركز ذاتي فرداني . إن لسارتر حلماً يصور الأخوة الإنسانية ، ولكنه لا يملك خبرة الأخوة الإنسانية مطلقاً . إن سارتر يلبس الآخرين ، بأطراف أصابعه . وأفضل ما يستطيع الحصول عليه هو حدس الفردس ... الصداقة الغريبة . Un drôle d'amitié

* * *

الفهرس

صفحة

٥	المقدمة
١٠	اكتشاف الأشياء
٣٦	قصور اللغة
٤٨	الاستبطان والعاطفة الناقصة
٦٠	القيمة والرغبة في الألوهية
٦٧	النظرية الميتافيزيقية والممارسة السياسية
٧٩	رومانسية العقلانية
٩١	تصوير الوعي
١٠٦	إستحالة التجسيد
١٢٢	مشكلة اللغة
١٣٦	أزمة الحرية

للمترجم

» (١) تشيكوف والقصة القصيرة
دار المفكر — القاهرة — ١٩٦٣

تحت الطبع :

» (٢) دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر (سارتر ، كامى ، بيكيت
أونيسكو ، أنوى ، سالاكروا) ترجمة عن : جاك جويشارنود
وجين ييكلان — دار المفكر بالقاهرة

» (٣) فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر
الدار القومية — القاهرة

» (٤) النظرية الوجودية في الوعي — ترجمة عن : جان بول سارتر
— دار المفكر بالقاهرة —

» (٥) المثاليات السياسية — ترجمة عن : برتراند رسل

يصدر قريباً :

» (٦) المسرح السأترى ..

» (٧) من مسرح يوجين أونيسكو .. ترجمة مسرحيات أونيسكو ..
(أميدية ، جاك ، المستقبل في البيض ، القاتل ، القائد) ..

تصدر في جزئين

استدراك

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠	٢	كما « الغثيان »	كما أن « الغثيان »
٤٥	٦	نشاط	نشاطاً
٥٠	٧	دليل	دليلاً
٦٣	١٠	التمثال	تمثال
٩٧	١٦	للخطة	للحظة
١١٠	١٥	لا أساس	لاعلى أساس

twitter@baghdad_library

"إن تفهم شيئا عن سارتر . معناه أن تفهم شيئا هاما عن العصر الحاضر . فسارتر فيلسوف عميق وروائي كبير كما أنه كاتب سياسي معاصر إنه أسلوب وروح العصر .. وأيريس موروخ في هذا الكتاب تحدثت عن سارتر الفيلسوف وسارتر المفكر ... وسارتر الروائي .. وموروخ تحدثت عن هذه الظواهر الثلاثة بعمق وعي الفيلسوف .. ذلك أن موروخ تعتبره أعلام المفكرين المعاصرين في أوروبا بالإضافة إلى أنارونية كبيرة ..

لقد قالت "الكرومون ويل" "إن هذا الكتاب يعتبر من أكثر الكتب عن سارتر موضوعية . كما تعتبر ظاهرة نقدية فريدة في نظرتنا المعاصرة" وقالت البارتران ريفيو "إن موروخ في دايتها الذكية هذه قد استطاعت أن توضع يدها على فلسفة سارتر وعلى فلسفته السياسية بالذات