



مكارم

يمين الفلسفة والأدب

تأليف : مسورثيس كيرانستون
ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الساوي الجويني
الاستشارية

سَاوَاتِر

بَيْنَ الفَلَسْفَةِ وَالْأَدَبِ

تأليف : موريس كوانستون

ترجمة : مجاهد عبد النعم مجاهد



المنشور للطباعة والنشر

١٩٨١

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥ .
وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين
المحدثين ارتباطا بفرنسا . فالإنسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني
من المتزمتين . والحق أنه من الألزاس فجده من ناحية أمه هو
شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع « المنهج المباشر »
لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن
عم لألبرت شفيتر من لامبارنيه) ولقد شب سارتر في بيت جده
ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند
الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة
البروفيسور شاقة ، وهومن الدارسين المتقارنين له جبهة لينة ولحية

كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصر الفيكتوري . ولم يكن
البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادي بل كان تجسيدا
لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا
لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقى ، ولقد
وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من أتباع « كالفن » أيضاً ، ومن هنا فرغم أن
سارتر نفسه كان كاثوليكياً بالأسم شأنه في هذا شأن جده ،
فيجب الأندھش في أن نجد أعماله تبتدى « اهتماما بالمشكلات الأخلاقية
التي أقل ما يقال عنها أنها غريبة على الديانة الكاثوليكية » ، وعلى أية
حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره
تزوجت أمه مرة أخرى - وكان الزوج مهنئاً بحرياً كذلك
وكاثوليكياً . ولقد انتقل سارتر الذي كان في ذلك الوقت غلاماً
مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمّه الأرملة الشغوف به إلى
« لاروشيل » حيث كان زوج أمه مستولاً عن أعمال المرفأ .
وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا
وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر في مدرسة
« ليسيه » عليه بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم
أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته في ليسيه هنرى

الرابع . واستناداً إلى ما يقوله مارك بيجيدر Mark Beigbeder (الذي لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأسف) نخشيت أسرة سارتر من جو الشباب الماجن في لاروشيل « (١) » ، ولهذا يوحى لنا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن «الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية المثلية عند سارتر بدأت في لاروشيل» (٢)

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً في «إكول نورمال سوبرير» ، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة إلا درجة «جيد جداً» . وعندما دخل امتحان مسابقة «الاجريجاسيون في الفلسفة» أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة التاجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في لوهافر وهي ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد ذلك في ليون في شمال شرق فرنسا . ولقد أدى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجيش في «تورس» فقد أعفاه ضعف بصره من التدريب على القتال .

ولقد كون سارتر ، ولما يزل طالباً في الجامعة ، علاقة مع

(١) بيجيدر : «سارتر الانسان» ص ١٤ .

(٢) دمسي : «علم النفس عند سارتر» : ص ٢٣ .

زميلة له هي سيمون دي بوفوار ، ورغم أن هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستمرة في الحياة . وتذكر سيمون دي بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لأحداث سيرة حياته . أما سيمون دي بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية - وإن كانت أقل شهرة من سارتر نفسه - ، فقد تربت في كتف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الأجرىجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرسة في سنوات ما قبل الحرب ؟

ولقد فرق بينها العمل ، فبينما كان سارتر يدرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دي بوفوار تدرس في بلد آخر . ولقد فكرا في الزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع إلى انفصالهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنها قررا نهائياً أنه لا يوجد أي مبرر يدعو إلى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر خاصة وقد اعتزما ألا ينجبا اطفالاً ، فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء اخلاقية أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها

حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من الضاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى انه ترك السياسة . وقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العدا ، بل لقد أفضى إلى تفاؤل شديد . على الإنسان ان يعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تنكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً » . (١)

ولقد توصلنا إلى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جده ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العسر » ص ١٩ .

الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام. وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmond Husserl ومارتن هايدجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المحض - « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الأنفعالات » (١٩٣٩) ، « المتخيل » (١٩٤٠) - تدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية (١) أكثر مما تدين هايدجر الوجودى . لكنه في كتاب « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) الذى يعد أهم كتاب لسارتر والذى رغم أن عنوانه الفرعى هو « دراسة في الانطولوجيا (٢) الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هايدجر ، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عمل كلاسيكى في الفلسفة الوجودية . وإن سارتر نفسه راض على أن يعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعى . وكان أول اختيار له هو الرواية . ولقد ذكرت سيمون دى بوفوار في مقال لها بعنوان « الأدب والميتافيزيقيا » أن الفيلسوف الذى يعترف بالذاتية والزمانية يصبح فناناً أدبياً

(١) الفينومينولوجيا هي الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول إلى الماهيات (المترجم) .

(٢) الأنطولوجيا بالترريف الأرسطى هي علم الوجود بما هو موجود (المترجم) .

بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيكل وكير كجورد .
وتضيف قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن
(الرواية) وحدها تسمح للكاتب أن يشير (التدفق) الأصيل
للوجود « (١) ولهذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة أن يعرف
سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم أن هناك ما يدعو إلى
شيء من الدهشة في أنه تخلى عن فن الكتابة الروائية كما فعل وهو
في الرابعة والأربعين .

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في
الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد
« أنه يوجد دائماً شيء يعمل » (٢) على حد تعبير فرانسيس جانسون (٣)
صديق سارتر وأكبر ناقده وتعاطف معه . ولم ترم مؤلفاته الاستحسان
السرّيع من جانب ناشره ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان
في الثانية والثلاثين قدم إلى دار نشر جالهار أكبر دار نشر فرنسية .
ولقد وافق جانسون جالهار نفسه على روايته الأولى ودفعه
إلى تغيير عنوانها من « الكتابة » إلى « الغثيان » وهو عنوان رائع :-

(١) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار والوجودية وحكمة الشعوب

(المترجم)

(٢) هذا النص مأخوذ من مقالة لمؤلف هذا الكتاب عن « سيمون دي بوفوار »

نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٣) فرانسيس جانسون « سارتر بقلمه » ص ١١٩ .

من الصعب على القارئ أن يتخيل اسمها غيره للرواية . ولقد أخذ أحد محرري دار جالبار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن لقائه الأول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به إلى سيمون دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان ، وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير » وقال لي : (إني سأعطي إحدى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) الأدبية ، فقلت : (هذه القصص ... إيه...إيه...حياة فإنا أتناول موضوعات جنسية إلى حد ما) فابتسم بلطافة وقال : (إن مجلة ميزير) صارمة بالنسبة لهذه الأشياء ، لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) ننشر كل شيء .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ، أعطني إياهما) قالها وهو مسرور ... » (١) .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعاً ومدوياً . ولقد كانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العمر من ٢٠٥ .

« الغشيان » أشهر رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداهما أية جائزة ، وذلك لأن سارتر كان حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا ينال احتفال « المؤسسة » ، لكن الجمهور القارىء قد استجاب لقوة مؤلفه وأصالته . وفي حوالى ذلك الوقت مكثه تعيينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسييه باستير في مدينة نيل أن يترك المناطق الريفية ويعيش في باريس . ولم تكن المكافآت المادية للنجاح الذى أصابه تعنى شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متشكفاً شأنه في هذا شأن جده . ولقد حكى سيمون دى بوفوار في مذكراتها حادثة عندما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغاية قرب المارسيليز ، وقد احتجت قائلة : « إن سارتر يحب المزعج » ، وسيمون دى بوفوار لا يمكن اعتبارها في هذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهي لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فاجلوس بالساعات أمام مناخد المقاهى ، وأسرة الفنادق الكثيرة ، وتمضية ليام العطلات في استلقاء على ظهرها ، هكذا كانت حياتها كما تحكى .

فالتبرحال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب - والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبال أو في الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوروبا خارج فرنسا ، فلم يزر إسبانيا واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وامستردام

وأكسفورد حيث كان سارتر — كما تحكى رفيقته — « قد أثارته
التقليدية والمظهرية التي لدى الطلبة الأنكليز حتى لقد رفض أن
يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أهبجتة لندن ، وتلخص لنا سيمون دى
بوفوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذى دار بينهما وذلك فى أحد أيام
العطلات التى أمضيها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع إحدى (النظريات
وأقوم أنا بتقديمها ، أو اعطيها أنا تفسيراً مختلفاً ،
وأحياناً كنت أرفضها وأغريه بتعديلها.. لكن ذات مساء،
وكنّا فى مطعم صغير قرب محطة إيستون ، تشاجرنا...
فقد حاول سارتر المنغم كعادته بالوصول إلى موقف
كلى شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت
مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقياً فى
الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير أعصابى ...
ولقد قررت أن الحقيقة أبعد من أى شئ نقوله
عنها ، وإننا يجب أن نواجهها بكل غموضها ودبقها
بدل أن نردها. إلى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد
رد سارتر بقوله : إن المرء إذا اراد ان يحصل على

(١) سيمون دى بوفوار : قوة العرس ١٥٠ .

الحقيقة كما تفعل نحن فيكفي أن ننظر إلى الأشياء
وتتأثر بها ، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في
اللغة . واللى أدى إلى إنهاء نقاشنا هو أن سارتر
لم يستطع ان يفهم لندن في خلال اثني عشر يوماً ،
وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي
هسلا كنت على حق في تحديده . ولقد كان رد الفعل
عندى مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث
وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدى انطباع إن الحقيقة
قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا
قد دام وقتاً طويلاً : فإننى أتمسك أولاً بالحياة في
حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب» (١)

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذى ذكرته سيمون دى
بوفوار في رواية « الغثيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل .
ومن المحتمل أن سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً
مالم يكن قد عاش طويلاً الحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان
لدى سيمون دى بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها
الأولى « المدعوة » حيث نحكى لنا عن عاشقين مثقفين في منتصف
عمرهما ارتبطا بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهي

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العسر » ص ١٥١ .

رواية كثية عن الحياة والموت. وتدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دي بوفوار إن مثل هذه الأشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية » فمن الضروري أن يكون لديك هذا الجو الملبد الكئيب لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً (١) .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتبارها مدرساً ريفياً ، للهلوسات. فقد اعتقد أنه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دي بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد رجحت ان مزاجه قد تحسن أثناء رحلاتها معاً ، لكن حالته كانت تزداد سوءاً عندما انتقلت أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمي أو علاقته بفتاة روسية بيضاء اسمها أولجا والتي لعبت دوراً كبيراً في حياتها : وربما تصور المرء أن أولجا هي التي أوحى لها بخلق شخصيتي أكزافيير في رواية « المدعوة » وإيفوتش في رواية سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دي بوفوار كيف أمضيا هي وسارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات البندقية ، وتضيف : « ولقد أخبرني سارتر بعد هذا كيف ان سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل (٢) » . ويمرور

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العسر » ص ٢٥١

(٢) سيمون دي بوفوار : « قوة العسر » ص ٢٨٢ .

الوقت زالت هذه الاعراض المتلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً
أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق في مسرحيته «سجناء الطونا»
شخصية فرانتز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة
أعضاؤها من أبي جلمبر .

وكانت الحرب نفسها هي الحل لبعض مشكلات سارتر .
وقد امتدحى إلى الجيش ليقوم بتسجيل الأرصاد الجوية ،
وقد أنفق « الحرب الصورية » بالنسبة له في خط ماجينو يمارس
الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال إلى جان بولان جاء
فيها :

« يقوم عملي هنا في اطلاق البالونات في الجو وتتبعها
بالمقرب ، وهذا يسمى « تسجيل الظواهر الجوية »
وعندما أفعل هذا فإنني أبعث باتجاه الرياح بالتليفون إلى
ضباط المدفعية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاءون.
المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة
القدمية تلتق بها في سلة المهملات . وكلا الطريقتين
صواب حيث لا يجدي . وهذا العمل سلمي للغاية
وإنني أشعر ان الحمام الزاجل وحده لو كان الجيش
لا يزال لديه حمام زاجل لا يمكن ان يحصل على وظيفة

أكثر شاعرية من هذه الوظيفة وهذا يترك لي ساعات
جديدة من الفراغ كنت استغلها في إنهاء روايتي « (١) » .

والرواية التي يذكرها سارتر هنا هي روايته الثانية « سن
الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن أن تصور في
فيشي أوفى فرنسا المحتلة فأنها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ في الوقت
الذي كان سارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التي يقل
فيها انضاح اتجاهه اليساري) وهي « الذباب » و « جلسه سرية »
و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين
المنتصرين في صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث
أقنع الألمان بإطلاق سراحه في خلال عام ولأسباب صحية .
وفي مركز الفحص الطبي بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب
الالمانى وأخبره أنه يعاني من الاضطرابات . وقد أكد لسيمون
دى يوفوار أنه كان قد صمم العزم على الحرب إذا كانوا لن
يطلقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد في تشكيل مجموعة من
أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من أمثال ميرلوبونتي
ونازين وديزاني ممن يقاسمونه الاهتمام بالفينومينو لوجيا والماركسية

(١) سيمون دى يوفوار : « قوة النصر » ص ٤٤٠ .

لكن كان لسارتر أصله حميمون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتابه الرئيسي « الكينونة والعدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح ويلقى محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى « اللباب » لبارولت غير أن بارولت لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها إلى دولين الذي تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقتضى اخراجها تكاليف باهظة تقدم نيرون الذي اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا أن نيرون مدع لائملك شروي تقيير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة وإجري البروفات مما لم يسمح بإلغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من أن الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « اللباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في ان اختراع سارتر « لطقوس الإثم القومي » في أرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشى . وفي الحقيقة تبين الألمان هسلما بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يتدهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد

رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً للمدرسة المانية في الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية اللذباب يتضح انه يدين لهيجل وهو سرل وهيدجر . « لقد تخيل النازيون أنفسهم على أنهم المفردون بهيجل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ، أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريبرج . فلماذا إذن يشكون في كتاب ينحى المنحى العقل الفرنسي لصالح الفينومينولوجيا الألمانية والوجودية ؟ أما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخالصة ، فإن انتقاداته المريرة للحياة اليورجوازية الفرنسية في رواية « الغثيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا — أو أنه هجوم على الجمهورية الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأستاذة الألمانية فانه كان عليه أن يتعلم دروساً من نوع آخر من تجربة انتصار الألمان . وقد عبر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام وكل يوم نهان في وجوهنا ، وعلينا أن نقبل هذا في

في صمت . ولقد كنا نستبعد بالجملة عملاً . . . :
أو صجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا
نحن احرار: ولأن سم النازي مشبع في أفكارنا فان كل
فكرة صحيحة هي انتصار في كل لحظة كنا
نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى :
(الانسان فان) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته
كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه
الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبر عنه في
حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد
منا ممن يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلوب :
(لو علموني فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟)
وهكذا كان التساؤل الأساسي للحرية قائماً أمامنا ،
ولقد وصلنا إلى أعماق معرفة يمكن أن تكون لدى
الانسان عن نفسه . ليس سر الانسان عقدة أوديب
أو عقدة الدونية ، بل حدود حرته ، ومقدرته في
مواجهة العلاب والموت ، (١) .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالماني ذات دلالة كبيرة في
انضاج تفكير سارتر ، فقد سمحت برؤية الحياة إلى مستوى

(١) سارتر : مواقف ، الجزء الثالث ص ١١ .

رومانسى بطولى وكانت قبل هذا رؤية رواقية متشقة . ولقد أتى القبض على عدد كبير من أصلقاته أو نفوا أو قتلوا في معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب . وفي الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة من أن يكف عن التدريس في عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت في المقاهى وخاصة مقهى « لوفلور » في « سنت جرمان دى بارى » حيث احتفظ صاحب المكان بحجرة في الطابق العلوى لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يغلق المقهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشغال تماماً ، ويمكن أن يصبر على الجلوس طوال نصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات في اليوم التالى .

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يلحن الغليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولى القوى الدافع ، إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العقلى والاخلاقى . وايس فيه بللرة أى شىء من الصورة « الوجودية » الشائعة التى اخترعها للمعجبون الشبان الذين يحاصرونه في « سنت جيرمان دى بارى » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التقاليع هى ظاهرة اجتماعية يجب ألا يعد سارتر نفسه مسئولاً عنها . وإذا كان يلام على شىء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم

كشعارات عند الأعياء أكثر مما تستخدم كفاتيح تكشف فلسفته الخاصة مثل : الحياة نخل من المعنى ، الله ميت ، لا يوجد أى قانون اخلاقى ، الإنسان عاطفة لا فائدة منها ، العالم تشويش قوى مثير للغثيان ، البورجوازيون « قلدرون » (خنازير أو كلاب قنبرة) — فإن الإنسان الذى يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتورد غير الراضى ، وفى الحقيقة ، إن سارتر لا يشعر براحة تجاه العلميين من الشباب المراهق فهو أخلاقى متزمت يعلم فوق كل شىء الحاجة إلى المسؤولية والاعتزان . وهو يؤمن بأن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وإن العالم يمكن ان يتغير إلى الأفضل ، لكن مثل هذا التغيير يقتضى جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذى يحب الرسميات وهذا شىء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دى بوفوار والتي نشرت فى كتاب « قوة العصر » نعلم ان هذين العدوين غير المهادين للأخلاقيات البورجوازية مخاطب كل منها الآخر دائماً بما فى المدنية البورجوازية من كلمة « أنتم » .

الغشيان

يظن بعض النقاد أن سارتر سيندكره الناس على أنه كاتب مسرحي لا ككاتب روائي ، ومن الحق أنه تمخلى عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحزب شأنها في هذا شأن روايته المنفردة « الغشيان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها هكذا في عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن جهة أخرى فيمكن التجادل — وهذا رأي — من أن خير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ولا يجب أن نمحط من شأن روايته بمجرد أنه قد تحول إلى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب — أملا — عن إمكانيات الشكل الروائي ، وعندما تحدث عن

المسرح وصفه على أساس أنه منظمة تقضى عليها مستلزمات
رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغثيان » ستظل إحدى الشوامخ
التي حققها . وفيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والابحاز
والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات
الأخرى المتأخرة . كما تعد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية
« الفلسفية » أحكاماً ، فكل ما فيها يرتد أو يجسد أو يصور
أفكاره النظرية ، أنها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية
معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكانتان الذي يعيش
في مينساي نورمان ببوفيل (لوهاقر) وهو يعمل في وضع سيبر
المركزى دى روليبون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي
استطاعتنا أن نتخيل أن روكانتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين
ولديه دخل خاص متوسط ، وليست له امرأة أو عمل ، ليس
لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم
ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد أن
نقول إنه « حر » : لكن سارتر يغرنا بأن روكانتان ليس حراً
(حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé وأحد معتقدات سارتر الرئيسية
هو أن (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في
الواقع شكل من الهرب من الحرية .

ومن الواضح أن روكاتان . غير سعيد (العنوان الأصل
للرواية هو «الكآبة ») ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب
إليه ، ولا يسردور محادثاته إلا مع معارفه المرضيين . ولقد
كانت له عشيقه اسمها « آنى » ورغم أنه يحلم حلماً غامضاً بإعادة
علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهى الآن تقيم فى باريس . وقد
اقتصرت حياة روكاتان الجنسية فى بوفيل على مداعبة صاحبة
المقهى الذى يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضى أيامه فى نسوع
من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار
والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبي الذى لا يعد فى عالم
سارتر أعراضاً للاضطراب النفسى بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه أتيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل
وجهه فى مرآة ويدون فى مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم
شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما ووجهة ما أما
وجهى أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن اقرر ما إذا كان جميلاً أم
قييماً . وأعتقد أنه قبيح لأن الجميع يقولون لى ذلك . لكن هذا
لا يدهشنى » (١) . ثم يدون بعد هذا فى يومياته : « ربما من
المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أنى إنسان
وحيد . إن الناس الذين يعيشون فى المجتمع يعرفون كيف يرون

(١) سارتر : « الغثيان » ص ٣٠ .

أنفسهم في المرايا كما يبدو لأصلقاتهم . وأنا ليس لي أصلقاء .
أهنا هو السبب في أن لحمي عار ؟ (١) .

إن الدور الذي يلعبه (الناس الآخرون) في تحديد طبيعة
المرء وفي الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شيء ذو أهمية
كبيرة من منهب سارتر . وليس قلق ووكائتان هو (الوحدة)
أنه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجي
إدراك سليم . انه يشعر به يضغط على أعصابه ، وغالباً ما يشمه
ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الغثيان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تشمه . وفي الحقيقة
انه ليعترف بأنه يستمتع بلامسة الأشياء التي تضايق بعض الناس
« إنني أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة
الأوراق .. وبشجاعة بسيطة أذف بها من فمي كما يفعل الأطفال
ولقد ثارت آني ثورة عارمة عندما التقط ورقة «قواة قيمة وقد
تلوثت بالروث » (٢) . وهو لا يزال يرغب أحياناً في أن يلتقط
قطعة من الورق القذر لكنه يكتشف أنه لا يستطيع ، ويتزايد
إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن ينفذ ما يريد أن يفعله ، انه يشعر
بحرمة تفلت منه .

(١) والغثيان ، ص ٢٢ .

(٢) الغثيان ، ص ٢٢ .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجي لم يعد يحتمل . وهو يقول
لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها
تلمسه « كما لو كانت حية » ، كما لو كانت وحوشاً حية » ،
ويصبح الإحساس بالغيثان مزمناً عنده متأصلاً ، يكتب ووكاتان
(إنه يستحوذ على .. ليس الغيثنان داخل .. إنني الشخص الذي
داخل الغيثنان) إن الأشياء المادية تبدو له دقيقة لزجة صمغية . وهو
يشك من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ، نافلة ، « زائدة عن الوجود »
de trop إنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً
« وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار
المتشائمة — أنا ، أيضاً ، عرضي » (١) .

إن ووكاتان قد وصل الآن إلى اكتشاف هام : إن
كلمة « العبث » absurdity تتكون في رأسه : لكنه يقاوم
الكلمات ، إن ما يريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم
كان في متزه عام يحرق في الجلو الأسود لشجرة قسطل . إن
سواد الجلو كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً « يشبه كدماً
أو رشحاً ، انه يشبه القيح — كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يلرب في
رائحة أرض مندأة ، في اللغف في الغاية المليئة بالضباب ، في عطر
أسود ينتشر أشبه بالنورنيش على هذه الغابة الحساسة ، في ألياف

(١) « الغيثنان » ص ١٦٣ .

ذات رائحة حلوة» (١) . وهكذا عندما يحدث روكاتان إلى حذر
الشجرة يشعر بنفسه «منغمساً في وجد مريع» ، وهنا فقط
يفهم ماذا يعنيه الثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إنه لا يعرف
كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن ما يدعشه هو ان
النقطة المتشابهة هي العرضية Contingency : « أقصد أن
الانسان لا يستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجود
هو بكل بساطة (أن تكون هناك) » (٢) .

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟
فوق كل شيء فإن اكتشاف روكاتان الدرامي من أن العالم
عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارئ أن يجده عند ديفيد هيوم
في القرن الثامن عشر أو بعد هنا . وهو لا يعنى سوى أن قوانين
العلم — أو الطبيعة — ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ في الطبيعة
وجود اضطرابات ، لكن لا يوجد علاقة ضرورية بين العلة
والمعلول . ومن الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية
مثل قوانين الرياضيات والمنطق . إنها قائمة على التشابهات الإحصائية .
ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للانسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق

(١) الثيان ، ص ١٦٦ .

(٢) « الثيان » ص ١٦٦ .

أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريع » . لكن إذا شعر
الإنسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذي يجد روكاتنان نفسه
فيه أو وجودية سارتر . إن روكاتنان إنسان تكون مشكلات
الميتافيزيقا هي مشكلات الحياة والموت لديه . وفي عالم تكون
قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للإنسان . وهو يقول لنفسه
(إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسان أن يستحيل إلى حشرة
أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير إنما يسمح بوجود تخيل
قلق . وإذا شئنا الدقة فإن أي شيء « يمكن » بمعنى ما من المعاني
داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن في الكون الذي
يتحرك بطريقة مضطربة مستوعبة حيث توجد قوانين علمية
حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من
التفكير الخيالي — بل المريض — أن يتحول لسان المرء إلى حشرة
« أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان تحدثنا عجولاً
بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlightenment . إن لغة
وروح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية
بالمرة ، أنها يمتان إلى الرومانسية بل في الحقيقة من الناحية
التاريخية يمتان إلى الدين . لقد كان كبير كجورد الوجودي الأول
مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الأبحاء بأن برهان التعاليم

المسيحية لا يمكن أن يشتق إطلاقاً من الجدالات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة في الكرب المنزل الذي يعانيه الآثم المنفصل عن الله . وحتى في عصرنا اللاديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعور بأن الحياة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطون ووكانتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظام محكم يمكن التذو به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة . إن سارتر ملحد يفهم تعطش الناس — وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون استقرار إلى الأبد .

ويصبح ووكانتان في القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المنتزه وهذه المدينة ونفسى . » لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الحرب من الالتزام ، إنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية .

وهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر: وربما كان أشدها أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه

مستول عن كل شيء إنه ليس مجرد مسمار في آلة ، أنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يعمل من نفسه ، وهو مستول فحسب عما يعمل من نفسه . المسئولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمل معها أشد المحن المعبدة ألا وهي الذنب .

وإن جانباً من قلق ووكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . أنه لا يريد أن يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه يهربه من المسئوليات — وذلك باقتضاء طريقة في الحياة لا الترام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسئولية الإنسان ، أنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكيثونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوية » *mauvaise foi* . وإن تاريخ ووكانتان في رواية « الغثيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم أن سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ ووكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب مسيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وفي خلال المحادثة يقنع بالأنصت وإن القلق الذي منحه الحياة له قوى . وهناك على سبيل المثال

حادثة وقعت في مترو مهجور ، عندما يلاحظ روكاتان
رجلا عجوزا يرتدى عباة يقرب من فتاة صغيرة في حوالى
العاشره :

(خطا إلى الأمام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت
أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يتعم في استسلام .
وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف
الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ،
لكن وأنا أستدير سحرتني وجه الفتاة الصغيرة :
كانت ملاحظها غارقة في الخوف ولا بد أن قلبها كان
يخفق بشدة . ومع هذا كنت أستطيع أيضاً أن
أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذى
يشبه الفأر . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوعاً
من التوقع الأكيد ، شعرت بعجزى ، كنت في
الخارج على طرف المنتزه ، بل على طرف مأساتها
الصغيرة . لكنها كانتا مرتبطتين ببعضها بقوة وغبائها
القوية ، اتها يكونان زوجين . تسمرت ورغبت في
أن أرى ما يرسم على هذا الوجه الشيطاني عندما
يفرد الرجل الذى وراء ظهرى ثناها عباة .) (١)

(١) العيان ص ١٠٥ .

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، يدع روكانتان الرجل الهجوز يعرف أنه كان يراقبه .. وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة بوفيل . فقد بدأ أحد معارف روكانتان الذي يطلق عليه (مشغف نفسه) وهو في حانة شرود يداعب كشافا كان يشاركه كتابه ، وهناك قارىء آخر هو (الكورسيكى) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذى تلا هذا ، بمسك روكانتان أولاً (الكورسيكى) ثم يطلق سراحه في ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذى جعله يطلق سراحه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتنى منى الكسل فى بوفيل أصاب بالتلغف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوى العزيمة عندما يذهب إلى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التى كانت قد دعته لزيارتها . ولقد أخبرته أنها فى حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ما يحتاجه منه هو أن تعرف أنه حى ، أنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهى الآن تعيش فى كتف عاشق آخر ، مصرى ، ولقد تحدثا عن حياتها الماضية ، وكانت لمحة حديتها فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنظم حولك مثل ياقة من الزهور دون أن تعنى نفسك ببدل أى جهد فى أى شىء لكننى لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، أنى اريد العمل »

ثم تواصل كلامها فتصحج أنها عاشت أكثر مما ينبغي . وقد
تخبر روكاتان ماذا يقول لها . هل هو يدري أى سبب للحياة ؟
إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا
تفعل بحياتها ؟ أنها ترحل ... وروكاتان يرى خواء هذا . لكنه
يقول لنفسه « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، أنها وحيدة مثلى » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكاتان
إن العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن
سبب . لقد وجد نوعين من الهرب من المشكلة في كتابة سيرة
حياة المركيز دى رولليون . وهو يعترف : « أن رولليون هو
شريكى ، إنه يحتاجنى لكى يعيش وأنا احتاجه حتى لأشعر
بوجودى .. إننى أعد المادة الخام ، المادة التى على أن أعيد
بيعها ، تلك المادة التى لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ،
وجودى » (أنا) « (١) .

وفي خاتمة الرواية تتولد لدى روكاتان استنارة أخرى حلوسة ،
وربما كانت هذه هى لحظة تحوله . لقد كان عنده ريكوردر
ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أميركية بعنوان « بعض هذه
الأيام » ، والنادلة فى المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله .
وبينما هو ينصت ، تتتابع الصور فى ذهنه . فيتخيل موسيقياً

(١) « النسيان » ص ١٢٧ .

يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق إبداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأل نفسه : « إذا كان هو فلم لا أكون أنا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « أنطوان روكاتان » أن « يجد » سبباً للحياة و (يعطى) معنى للحياة بان يعمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن يكون مفيداً كتابته عن حياة رجل آخر مثل كتابة روليون أو عن التاريخ بالمثل لأن جميع كتب التاريخ تمكثي عما وجد ، و « أن موجوداً لا يستطيع إطلاقاً أن يبرر وجود موجود آخر » . يجب أن يكون هو الذى يبدع « الكتاب » ، ومن ثم يقرر روكاتان أن يكتب رواية :

« من الطبيعي أن الأمر سيكون في البداية متعباً ، عملاً مجهداً ، وهو لن يوقني عن الوجود أو الشعور بأني موجود . لكن سيأتي الوقت الذى سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح الكتاب ورائى ، وأعتقد أن قليلاً من نورانيته سيسقط على ماضى . وحينئذ ، ربما بسبب هذا أستطيع أن أتذكر حياتى دون اشمزاز » (١) .

وهكذا تنهى رواية (الغثيان) أنها كتاب رائع . ورغم أن

(١) الغثيان ، ص ٢٢٢ .

مشكلات البطل قد وضعت درامياً ، فإن كل شيء يهمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضاعة عند روكاتان تتبع الواحدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد أن رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضيع التي تثير القلق ، يحدث هذا لأننا لا نفعل إلا أن نرى ، إن علينا أن نحس ما يشعر به روكاتان خلال هذه الأزمة من حياته . وفيما عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلًا متعباً . حتى الجو القبيح في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء إلى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكى القصة كأنها من وجهة نظر شاهد واحد ، لكن هذا الشاهد ذكى للغاية ، ومهما كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف أن روكاتان يجد هدفاً لحياته في الفن في كتابة رواية . أن اخلاقية (الغثيان) في أن كل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح أن سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وإن هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الألتزام لم يمنع أي محتوى سياسي خاص . إن رواية (الغثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها أي دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب إشتراكي .

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ماهو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » (١) . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا أستمرو حتى وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا

(١) سارتر : (ماهو الأدب) ص ٢٢٧ .

وليس نقاشاً عميقاً حول الأفكار التجريدية .. لأنها مجرد حى
ينبتى من داخل الموقف الانساني في كليته « (١) .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت أكسوبرى ككاتبين من
جيله لأنه رغم أنها بدءا ينشران في وقت مبكر إلا أن لسيها
نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو
أن أوروبا في حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب
حرب » بينما كان زعماء مايسمون « بالطليعة » في ذلك الوقت ،
السرباليون ، لايزالون يلقمون « أدب السلم » . لقد دعاست
إكسوبرى . إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك »
البودجوازي التقليدى . وكانت هذه هي الأفكار التي أصبحت
الأفكار التي تهدي جيل سارتر .

ويمكن بلثلل الاعتراض على أن سارتر انما يطلب أن
يتحدث إلى « جيل » عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته »
من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو مايقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن أن يكون
حقاً شخصاً فنياً إذا لم تحفظ للحادثة يحدتها البدائية ،
وغموضها وعدم التكهون بها، إذا لم يحفظ لازم بواقعه

(٢) (ماهو الأدب) ص ٢٥١ .

الحقيقي وللعالم بترائه ولزاجته المهددة، واللاتسان بصيره
الطويل .

« إننا لا نريد أن نهبج بجمهورنا.. إننا نريد أن
نمسك من خناقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع
القارىء يقع فيه ، ولندعه ينتقل من وعى إلى آخر كما ينتقل
من كون مطلق عضال إلى كون مطلق آخر مثله ،
فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فيقلق
لقلقهم ، ويفرق بحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم ،
ويكتسون بادوا كأنهم الحسية ومشاعرهم » (١)

وربما يجب قراءة هذه الفقرة في السياق الذى يبدى فيه سارتر
ملاحظاته على الاحتلال الألمانى الذى سبق أن اقتبسته ، من أنها
تحمل المرء إلى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الانسان عن نفسه ..
ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (٢) لكن من الجدير
أن نلاحظ أن اهتمام سارتر « بالواقف المتطرفة » يسبق بزمن
كبير الحرب والاحتلال . ففي بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت
السياسة — كما تقول سيمون دى بوفوار — لاتعنى إلا اهتماماً ضئيلاً

(١) سارتر : « ما هو الأدب » ص ٢٥٤ .

(٢) سارتر : « مواقف » الجزء الثالث ص ١١ .

بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كانا مهتمين للغاية بالمجرمين الأشداء مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لأنها يؤمنان أنه « لكي تفهم شيئاً عن الجنس البشري من الضروري أن تمن النظر في الحالات المتطرفة » . (١)

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان في « الغثيان » « حالة متطرفة » ، فليس بها « مواجهة العلاب أو الموت » ، كما ليس فيها أى « انتقال » للقارئ « من وعى إلى آخر » . وعلى أية حال ففي قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف الصريحة . ففي مجموعة « الجدار » التي نشرت عام ١٩٣٩ نجد قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالأعدام في الحرب الأهلية الأسبانية وقد سيقوا إلى اساحة الأعدام الواحد وراء الآخر ، وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الإنسانية كثيراً لدرجة أنه يطلق النار على الناس في الطريق كيفما اتفق ، وقصة ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو في طريقه إلى الجنون وتحاول ان تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقالة هامة عن « علم النفس التحليلي الوجودي » *Existentialist psycho - analysis* وهي تاريخ حالة فاشيستي صغير .

ولقد قال سارتر بلجان بولان عن هذه القصص : « إنها

(١) سيون دي يوفوار « قوة المص » ص ٥٥ .

قصص ... ا... با... حية « ولقد كتب معلق مجلة « نيش »
عن هذه المجموعة في ترجمتها الإنكليزية : « انها تخلف رواية
(عشيق الليدى شاترلى) (١) وراءها « . وهذه الملاحظة الأخيرة
التي يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الإنكليزية لترويج مبيعات
الكتاب هي عبارة مفردة .

.. وأجمل قصة تثير الاعجاب في قصص سارتر القصيرة هي
القصة التي عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الإنكليزية
جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير
إلاهتمام كثيراً في المجموعة) . ولاتمس قصة « الجدار » ومشكلات
نوع من الجنس « لكنها في الحقيقة تتناول « مقدرة الانسان
في مواجهة العذاب والموت » . وهي تتناول مصير ثلاثة جمهوريين
أسبان حكم عليهم بالأعدام من قبل الفاشيست ، وهم ينتظرون
ساعة التنفيذ . وقد أعدم اثنان عندما حانت ساعة موتها بعد ليلة
ملية بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ابييتا » ان
يقفوا على جسسه إذا كشف عن المكان الذي يختبئ فيه زعيمه
« جريس » . وإبييتا هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالأعدام
لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد استعد تماماً للموت عندما تولته روح
الفكاهة ضد أسريه فأخبرهم أن « جريس » إنما يختبئ في مقابر

(١) رواية عشيق الليدى شاترلى من تأليف د. د. لورانس (المترجم) .

البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع انه فر الكن « جريس » انما يختبئ
« بالفعل » في مقابر البسك . فيؤسر وتمنح لإيبيتيا حياته .

والآن ، بالرغم من أن هذه القصة القصيرة هي التي (مع
رواية « الغيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحرب
فانها في خطوطها المريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته .
فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت
إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . وربما
يحتج موبسان مثل هذه العقدة . أنه تكثيك مشبع بما يسميه سارتر
« أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية
المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التي يعارضها سارتر
أما معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين المؤرخين في القرن التاسع
عشر الذين يرون الانسان على أنه مخلوق القدر الذي لا يرحم
حيث يضلله ويعترض طريقه أينما يحاول أن يشكل مستقبله .
فصلفة وجود جريس في مقابر البلد ، عدم رغبة إيبيتيا في انقاذ
حياته من الأعداء — مثل هذه الحيل من الأشياء النمطية للغاية في
التخيل الجبري وهذا شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة
بالحرية الإنسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة
« الحدار » ، وما يعطى لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو

الواقع المتوتر العارى لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره في زلزلة بلوت . وفي الحقيقة إن القارىء « وقع في الفخ » « وأسر » في خوف إيبيتيا وتغلب إيبيتيا على الخوف . ونحن نصل إلى أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فإذا جاء أحدهم وأخبرني أنني أستطيع أن أعود ليبنى هادئاً وأنهم سيتركون لي حياتي بكاملها فسيجعلني هذا أشعر بالصقيع . إن ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هي سواء عندما تكون قد فقدت الوهم في أن تكون خالداً . إنني أتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعانى . لكنه كان هدوءاً مرعباً بسبب جسدي ، جسدي لقد رأيت بعيني هذا الجسد ، لقد سمعت بأذني هذا الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، أنه يهرق ويترعد من تلقاء نفسه ، وأنا لم أعد أتبينه إطلاقاً . كان على أن ألمسه وأنطلع إليه لاكتشف ما كان يحدث كما لو كان جسد مخلوق آخر » (١) .

إن بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب في ارتباطه

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

بنظرية سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة في كتاب « الكينونة والعدم » الذي سأناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد إيبيتيا « وهم أن يكون خالداً » الذي هو أصل شجاعته—أوزهدده وقناعته . غالباً ما يقال للإنسان كيف أن توقع الخلود يقوى من عزيمته الجندى المسيحى أو الشهيد في مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد أن عقيدة الخلود الشخصى عن طريق نزع ونخزة الموت بلائشى بطولة الانسان الذى يواجهه . يعلم الوجودى أن الموت هو نهاية لا بعث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه في حالة ترك « الأمل » الذى تربينا عليه المسيحية ، يمكن للإنسان أن يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ، الشجاعة — ضمن أشياء أخرى توجد (على الجانب الآخر من اليأس (1) .

بعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً في شكل من أشكال المسيحية ولا تزال مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز ومارسل وجيلسون . ولا يتضح موقف سارتر في هاتين الموضوعات مثل ما يتضح في نقده للروايات المسيحى الواشى بهلنا ألا وهو فرنسوا مورياك وقد

(1) سارتر « المسرح » ص ١٠٢ .

ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩
تحت عنوان (فرنسوا مورياك والحرية : (١) .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها - ووقاحتها - تحتوي
بإتقاناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في عالم الرواية . يقول سارتر
إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع أن تحيا
وأن تكون حقيقية لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت
لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نحياه . وإلا فإن الشخصيات
المختارة لن تكون مثيرة أو مقنعة : « إذا شككت في أن الحوادث
المستقبلية للبطل قد تحددت مقدماً عن طريق الورثة أو التأثير
الاجتماعي أو أية آلبة أخرى ، فإنه مدى يتحول إلى جزر ويرتد
إلي ، فلا تبقى إلا نفسي وهي تقرأ وتتابر وقد واجهها كتاب
جامد » . (٢) ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي أن فكرة
مورياك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلئ
باللحمي . وان أعمال اللحمي كما يقول سارتر لا تطلق .

يقدم سارتر تحليلاً دقيقاً لإحدى شخصيات مورياك الشهيرة
ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل
سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح أنها ليست كذلك ،

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الأول ص ٣٦-٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

«إنها ساحرة ، إنها مخلوقة سيطر عليها الأسياد » . ويواصل سارتر كلامه قائلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستبعاد » إن « تقلبات البطل لا تؤثر في أزيد مما تؤثر في الصراصير التي تتسلق جداراً في حناد غبي . » (١) إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن أن كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فإن « الروائي الحق » تثيره الأشياء التي لا يمكن التكهّن بها ، أن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريب لأنها يجب أن تفضها » (٢) .

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحتاج على أن مورياك « يفرض » نظرة الله على شخصياته » . (٣) يقول سارتر أن هذا النظام بالمعركة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكتيك . أولاً إنه يؤدي إلى وجود راد متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فإن سارتر يرى

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

في تمسك مورياك بموقف الله لاضعفاً حقيقياً فحسب بل هزيمة
اخلاقية محددة ايضاً ، إنه يرى (إنم الكبرياء) . يقول سارتر :

« إن شأن أعظم كتابنا قد حاول أن يتجاهل
حقيقة أن نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على عالم
الرواية ، لم يعد هناك مكان للمراقب صاحب الامتياز
في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في عالم اينشتين ..
لقد نصب مورياك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم
الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من
قبل) الناس و (من أجل) الناس . وفي عين الله
التي ينقل إلى ما وراء الظواهر لا توجد رواية
ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس
فناناً و كذلك فونسوا مورياك » (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية
عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين
يؤمنون بالجزئية السيكولوجية. وإن سارتر يهاجم بصفة خاصة
في مقالته (ما هو الأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم
للجزئية السيكولوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر.

(١) المصدر السابق ص ٥٩ .

ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارىء قد تغيرت مع التغيرات التى حدثت فى البناء الطبقي للمجتمع . فى القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة فى المجتمع . وفى القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الإجتماعية : وحيثأ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف لإزاء طبيعة الأدب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضى المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت فى مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبي ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا يعنى أن احسن الكتاب ليس له جمهور وكان هذا يعنى أنهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود . وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكى تسود وكى تضع الأدب فى حلقة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذى يمثل نفسها .

ويعترف سارتر بأن الأدب فى القرن السابع عشر قد اقتصر على ما من المعانى على السيكولوجيا ، لكن سيكولوجيا كورنى ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكولوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون فى ذلك القرن أراحوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة

المناقسة لا يتق في حرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل ما يريد
هو (أوصافاً ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم .

• يجب أن يحكم الإنسان على أنه في التاريخ و بوسائل متواضعة .
بالاختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون
استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية
أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي
الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسي للسيكولوجيا المصلحة
اللاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحريات
المطلقة ، بل عرض القوانين السيكولوجية التي تربطه بقرائه وهم
بالمثل محدودون .

• المثالية والسيكولوجية والحرية والنفعية وروح البلدية — هذا
ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه بل جمهوره قبل كل شيء .
لم يعد يطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وضموضه ، بل عليه
أن يحلله إلى الإنطباعات اللاتية الأولية التي تسهل أكثر عملية
فهمه « (١) » .

إن الذي يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً
من النقاد اليساريين البورجوازيين « أنفسهم » يستصوب التجربة :

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ١٦٠ - ١٦١ .

ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعته الجبرية . أما سارتر فهو المنظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد (أية) نظرية تنكر الحرية الإنسانية . إن رؤية قائم في أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي يقيناً .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً أن يوحى على أية حال بأن الحرية الإنسانية يمكن تناولها بمنهجة أو يسلم بها . فمن أهم التقط في أعمال سارتر أن الحرية (عمل على كاهل البشرية) ، إنه شيء تتحمله في شجاعة وأحياناً تتحمله في بطوثة حقيقية . ولقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الأولى (اللهاب) .

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً متعمداً لأسطورة يونانية قديمة .
 ورغم أن كتاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيرودو وأوتوى
 وجيد قد أدخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة
 نفسها للأسطورة القديمة فإن مسرحية (الذباب) كانت أقل
 مسزحيات سارتر شعبية رغم ما انضاف لها من مكانة عندما أوقف
 النازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنني أعتبر هذه المسرحية
 إحدى روائحه ، وإن فشلها النسبي وعدم تمسكها مع الجمهور
 المتردد على المسرح - وهو جمهور يحقره سارتر من كل قلبه (١) -

(١) راجع الحديث الصحفي الذي أجراه تيان محرز ، الأوبزرفر ، مع سارتر

بتاريخ ١٨ - ٦ - ١٩٦١ .

من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً
والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي
للمسرحية غامض نوعاً ما .

والأسطورة هي أسطورة أورست في أرجوس . وفي مسرحية
سارتر يرجع أورست إلى أرجوس في رقعة قريه ليجد المدينة التي
كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد أصيبت بالذباب وان الناس فيها
غارقون في الذنوب . ويحاول كل من مرييه واحد الغرباء (هو
الإله جويتر متتكرراً) أن يجعله يبتعاده لكن أورست مصمم
على البقاء شاعراً أن المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما
كان هذا الشيء ليحفظ نفسه يرتبط بها أكثر . وأن آجيسثوس
الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من
كليتمنسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو
عازف بالذنب . إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب
ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا
ابنسة كليتمنسترا وأخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت
تحت إمرة أمها وزوج أمها أن تخبر شعب أرجيف في يوم التكفير
القومي أن دينهم زائف وأن الآلهة لا ترغب إلا سعادتهم . فيقذف
جويتر الذي احتقته هذه الثورة العارمة أحد أعمدة المعبد ويشير
إلى الجمهور ضد الكترا .

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد
جلمت دائماً أنه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أخوها ويتقم لمقتل
والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدتها بتحقيق
حلمها . فيرسل جويتر مرة أخرى آلهة الأمم التي تأمر أورست
بمغادرة أرجوس نكن أورست يتجاهلها . وحيثما يملر جويتر
أجيسستوس من أن أورست يعترم قتله . وعندما يسأل أجيسستوس
جويتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يجييه جويتر
فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه
أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ
خطته : فيقتل أجيسستوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صلعة
شديدة من جراء العمل الذي أملت فيه دائماً حتى أنه عندما يظهر
لها جويتر ويحثها على التفكير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . أنه يؤكد ذاتية أخلاقيته
وكينونته ضد تظاهر جويتر بأن الكون عمت إلى الآلهة . إن أورست
يتقبل مسئولية مافعل لكنه لن يقبل أي ذنب لأنه لا يؤمن بأن
مافعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينة أرجوس رافسح
الرأس .

وأبلغ مشهد في الرواية هو الذي بين أورست وجويتر في
الفصل الأخير . لقد جعل جويتر الكترا تلجأ إلى دعوى الندم وهو

يحاول أن يكذب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش أرجوس
إذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقره . ولما كان جوبتر
قد لاحظ وقفة أورست المليئة بالكبرياء يوحى إليه بأنه لا يوجد
ما يفخر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جيناً) فيرد أورست : (أسوأ
القتلة جيناً هو الذى يشعر بالندم) . وهنا يلجأ جوبتر إلى كل
براعته فيذكر أورست أن الكون كله يتحرك وفق قانون الآلهة
ويرجوه أن يرتد إلى الطبيعة والطاعة فيرد أورست : (أنت رب
الأرباب يا جوبتر ، إنك رب الكواكب والنجوم ، إنك رب
البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جوبتر : (ألم
أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف أن جوبتر قد خلقه
إنساناً حراً . وحالاً خلق الإنسان ككائن حر لم يعدت إلى الآلهة .
يقول أورست : (لاني حرينى) .

ويسأل جوبتر أورست عما إذا كان قد تحقق في تأكيده
لاستقلاله أنه يبتعد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هي القلق
والعيش في الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم –
محكوم عليه بأنه ليس لديه قانون سوى قانونه هو . ويجب أن
يجد طريقة في الحياة كما يجب أن يفعل كل إنسان . وأنت إله
وأنا حر . ونحن متساوون في أن كلامنا وحده وأن كرينا واحد .
فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التي ستأتي في طريق هذا الأكتشاف

لكن أروست يقول له في فخر : والناس أحرار ، والحياة الإنسانية
تبداً على الصعيد الآخر لليأس . (١)

بعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف سر هذه المسرحية
فجوبتر هنا هو الرب الوجداني ، بمعنى آخر إنه الإله . وربما
بدا غريباً أن يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن
الحاد سارتر الحاد غريب . أنه لا يقول مع ذوى التزعة الإنسانية
الصادقة أنه لا يوجد معنى يمكن أن تصف به كلمة (الله) ،
أنه لا يزال مفهوم الله وينجيه جانباً على أساس أنه خيال بعيد . إن
مايسيه سارتر (بموت) الله يعني عنده معنى عميقاً بل إنه معنى
مأساوي . يقال لنا (٢) بأن سارتر رغم أنه انقطع وهو في سن الحادية
عشرة عن الإيمان في وجود الله إلا أنه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه
الشكل الديني للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي ألقاها في
نادي « ميتنان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودي يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً
من الاخلاق الدينية التي تريد أن تلغى الله بأرخص
ثم ممكن . فحوالي عام ١٨٩٠ عندما سعى الأساتذة
إلى صياغة اخلاق دينوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا -
(الله افتراض لا تقع منه ، ولهذا ستصرف بلونه .

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) فرانسيس جاتسون : سارتر بقلبه ص ١٧٣ .

وعلى أية حال إذا كان علينا أن تكون لدينا اخلاق
ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الأساس أن تؤخذ
بعض القيم مأخذاً جاداً ، يجب أن يكون لها وجوداً
قبلياً *a priori* يرتبط بها يجب أن تعتبر ملزمة
(قبلياً) من ان تكوننا مبنياً لا تكذب ولا تعتدي على زوجة
جارك وان تربي اولادك . الخ . رغم أنه بالطبع
لا يوجد إله (بمعنى آخر - وهذا على ما اعتقد هو
مغزى ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية - لن
يتغير شيء إذا كان الله غير موجود ، سنعيد اكتشاف
نفس معايير الأمانة والتقدم والإنسانية وستخلص
من الله على أساس أنه افتراض لم يعد يماشي العصر
وأنه سيموت في هدوء من تلقاء نفسه . ان
الوجودي على العكس سيوجد مما يجب تماماً أن الله
لا يوجد لأنه ستختفي معه جميع امكانية العثور على
قيم في الجنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه
لا يوجد وعى نهائي كامل يفكر في هذا الخير ..
لقد كتب ديستوفسكي ذات مرة : (إذا كان الله
لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا
بالتسبة للوجودية نقطة انطلاق (١) .

(١) سارتر : الوجودية نزعة إنسانية ص ٢٢ .

ولسوء الحظ إن نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس
حقيقياً أن القيم الأخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود
الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل
على العكس كما أشار ليبتر الأخلاق السابقة منطقياً على اللاهوت .
إذ لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن تبين عظمة الله وفي
الحقيقة لن نتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير
كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن يكون
أى من هذه الصفات الخلقية التي يعرف بها الله معقولا بالنسبة
لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الأخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة.
إذا لم تكن هناك قيم أخلاقية فلن نستطيع أن نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفاسق أن تقلب هذه الحقيقة وتقول
إنه بدون إله « كل شيء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن
أن يقال عنه إنه أساس وأصل القيم الأخلاقية . إن ما يمكن قوله
حقاً هو أن الأنظمة الأخلاقية في المجتمعات المختلفة . تشتق
« تاريخياً » من المذاهب الدينية . . لكن الاشتقاق التاريخي
مختلف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين في
القرن التاسع عشر الذين يذكروهم سارتر هي مشكلة عملية
أو مشكلة اجتماعية إلى حد كبير . لقد تعلم أناس عديليون من
شعوب أوروبا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب

في الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت أسطورة الله فسيكون هناك خطر من جانب هؤلاء الناس أن يتقنعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أي دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين يتشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الإيمان في وجود الله ، أنهم سيميلون إلى التوقف عن الإيمان في المبادئ الأخلاقية الحادة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الجوارح ؟ أنا نفسي أتوقع أن يكفوا عن الإيمان في المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدنيس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوتة . لكن هنا فإني أخون نفسي حيث أن لدى رأياً مختلفاً عن رأي سارتر الذي يأخذ مأخذاً جاداً قول ديستوفسكي من أنه « إذا كان الله لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً » .

إن ديستوفسكي نفسه ما كان يقول هذه العبارة إذا لم يكن هو مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن الله يوجد « بالفعل » . وهذه العبارة لما كان الذي قالها هو ديستوفسكي وهي ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن ديستوفسكي شخصياً بأنه إذا لم يكن يؤمن بالله ليعذبه لكان قد أطلق العنان لنوافعه الشهوانية الملمرة . على أية حال فقد « شعر » ديستوفسكي

بهذا ، وهكذا فإن العبارة عن إباحة كل شيء إذا كان الله
غير موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لا تقرر حقيقة عامة
في الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية ، إنها تقرر الشعور الذي
لدى ديستوفسكى عن نفسه .

فإذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهنا جزء مما قصدته
عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام
في الكتاب المسيحيين مثل ديستوفسكى وكيركيجورد نظراً لأن
مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على
غالبية أصحاب النزعة الانسانية . لقد قلت على رواية « الغثيان »
إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبالغ في عدم ضياع وعدم التنبؤ
بالتجربة في كون حيث لا تكون القوانين فيه قوانين مطلقة .
وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « اللهب » فإن سارتر يبالغ
ويضع بطريقة درامية الترك والمجر للانسان في عالم لا إله فيه
ليعطيه قانوناً أخلاقياً .

ومع هذا ، فإن سارتر يثير بعض نقاط في مسرحية « اللهب »
هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائماً . ليست المبادئ
الخلقية من وضع الله ولا يجب إدراكها في عالم القيمة الغامضة .
إن الناس يملكون أو يخلقون قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة
الخلقية قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لأعلى الابنية
المتنازلية . زيادة على ذلك ، فإني أعتقد أن سارتر لعل

جنى في الأهمية التي يعزوها للحرية الإنسانية . إن القول بأن
الناس لديهم حرية هو القول (ضمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا
بشيء أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . أنهم بصفة مطلقة أحرار
ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « من أنفسهم » .
والمستقبل مفتوح أمامهم للغاية . فإذا كان هناك إله رتب كل
شيء أو حتى إله « حرف » كل شيء ، فإن المستقبل سيكون
كما يتبأ الله . وهكذا فإن علم وجود إله عالم بكل شيء
قادر على كل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

إن ما أعتقد أنه الأخلاق الأساسية في مسرحية « اللباب » قد
ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الإنسانية
اعنة ، لكن هذه اللعنة هي المصدر الوحيد لتبالة الإنسان » (١) .
غير أن مسرحية « اللباب » تعرض أيضاً بعض المشكلات
الأخلاقية الأخرى التي تظل بلا جواب . لقد رأينا تحوير سارتر
للأسطورة ، أن أوريسست وهو يطيسع دوافع الانتقام يقتل
المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك أرجوس . فإلى
أى مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الانتقام بحق ما يمكن
القول بأنه الحق (الأقطاعي) فوق كل شيء الحق الذي في
مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتفائه ؟

(١) جانسون « ما تتركلمه » ص ١٥٧ .

ربما كان الحوار في أن (مسرحية) اللباب يجب قراءتها على أنها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا لا يجب أن نلاحظ فحسب التشابه بين دين الندم القومي في أرجوس سارتر ودين الندم القومي في فرنسا فيشي ، ويجب أن نعتبر بالمثل أن آجيسطوس هو رمز المعتصب الألماني وكليرمينسترا هي رمز فرنسا الرفاق. وهكذا فظالما أن المؤلف يأخذ سلوك أوريست في قتل الملك المعتصب وأمه غير المخلصة ضد القوانين الأخلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول أنه يأخذ سلوك الخزيين للمقاومة الفرنسية الذين لم يقتلوا الغازي الألماني فحسب بل قتلوا زملائهم الفرنسيين ضد القوانين الأخلاقية للتراث المسيحي المتوارث والدولة أثناء حكم بيتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم أن النازيين لم يروا هذا إلى أن نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (اللباب) لا تستطيع أن تكن مطالب أولئك الذين يريدون أن يقرعوا باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد دبرت تماماً لكن لإلام تفضي ؟ إن أوريست وقد قتل الملك والملكة يغادر أرجوس . إنه لا يبقى ليشارك في أي شيء نحو حكم أفضل أو رفاة أكبر للمدنية ، أنه يغادرها . إن الجرائم السياسية هي بكل بساطة تأكيد للدائنة (هو) الأخلاقية

و(لحرية) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فإنها ليست جرائم سيامية على الإطلاق . أن فرنسيس جاتسون ناقد سارتر لم يرتع لنهاية هذه المسرحية للرجسة أنه سأل المؤلف عنها وجمع أحاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقلمه) :

« نهى سارتر إلى أن الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا : (إننا نحارب الألمان لكن هذا لا يعطينا أى حق بالنسبة للحقبة التي متلى الحرب) بجانب هذا فإن كتابة مسرحية في ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين كان يقتضيه أن يرجع إلى أسطورة قديمة ليضمن تحولا مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف في الوقت نفسه : (من الواضح أنه لم يحدث بالصدفة أنني اخترت « تلك » الأسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها أن أخترع نهاية مختلفة : فربما كان في استطاعة أوريسست مثلاً أن يقلل بين شعب أرجوس في دور المواطن العادي يعمل معهم على تكوين نظام سيامي رائع) .

فإذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا هو اصل

جانسون) ، إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النيلية البعيدة لأوريست ، أفلم يكن هذا بسبب ان المقاومة وتلوح نه في المرتبة الأولى على أنها المخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على أنها اختبار للحرية التي لم تواجه حتى الآن من استجابة سوى نوع من (بطولة الضمير) ؟ إنني أعرف أن سارتر قد يحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسئولية الكاملة) و (الدور التاريخي لكل فرد في عزلة الكلية) ، في (المهجر) المطلق الذي يجد المناضلون سر أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريست قد قتل حقاً المغتصب ورفيقته بسبب مسئولياته التاريخية فكيف يصف الإنسان انسحابه — خيانه — عندما اختار أن يهرب من الموقف الخالص الذي خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه ، (١)

أعتقد أن جانسون هنا يشير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريست لا يمكن أن ينظر إليه على أنه بطل سياسي عندما لا يكون له ضمير اجتماعي محسوس . إن أوريست يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة « حرية الإرادة » (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتي « إرادة » والمملكة التي تدل عليها) . لكن أوريست لا يؤكد أي مبدأ للحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حتى وهو

(١) جانسون (سارتر بقلبه) ص ١٥٠ - ١٥١ .

يتحمل الشهادة الذاتية الاخلاقيات لا يؤكد أى قانون أخلاقى
محكم . وهذا ضعف شديد .

يقول لنا سارتر أن . كل إنسان يجب أن يصنع قانونه
الأخلاقى ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين أخلاقى وأخرى .
فى الحقيقة يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقول فى هذه الأحوال
الأولى أنه لا يوجد حكم للتمييز بين أخلاقى وأخرى . إن روكاتان
يجد الخلاص فى الفن ، أما أوزيست فهو يجد الخلاص فى العمل
وفق قانون أخلاقى بدائى تابع من الانتقام . أفلا توجد طرق
أخرى عديدة للخلاص ، وأليست كثيرة هي الأخلاقيات
الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الانسان فى هذا السياق رواية سيمون دى بوفوار
الأولى « المدعوة » وهى عمل روائى واع آخر (كتبت فى
حوالى الوقت الذى كتبت فيه « الغثيان ») وفى هذه الرواية
تقتل أكبر المرأتين المدعوتين فوانسواز الشابة الأصغر أكثر افير
وهذا نص الفقرة الأخيرة :

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يقترن لها
إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (لأنى أنا التى أرقبه)
لأنها ارادتها التى اكتملت ، لا يوجد الآن ما يفصلها

عن نفسها . على الأقل قد اختارت . لقد اختارت
نفسها . (١)

إن سيمون دي بوفوار تشرح في مذكراتها أنه جاء الوقت الذي
شعرت فيه بعدم رضاها عن هذه الخاتمة لروايتها على أساس أن
(فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) .
وعلى أية حال فإن الرواية كما هي نجد أن الأخلاقية التي فيها
هي مارسمه سارتر في مسرحية (الذباب) إن أوريست وفرانسواز
يثيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استماعاً لاختيارهما ، لا يوجد
من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون أخلاقي شامل يمكن الحكم
بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله :

إن الرأي عند سارتر هو إن الإنسان لما كان يخلق قيمة
الخاصة فإنه لا يوجد معيار «أسمى» يمكن امتداح القيم الأخلاقية
عند فرد بالنظر إلى القيم الأخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس
يعني هذا أن سارتر ليس لديه معيار «موضوعي» . إنه يقدم
لنا معيار (الانحلاص) أو (الأصالة) أو الانوجداد
الشرعي . إن كلمة (الانحلاص) ليست سائلة في كتاباته ،
لكن ما يتردد مرات ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء

(١) مقتبس من مقال المؤلف «سيمون دي بوفوار» في مجلة لندن (مايو
١٩٥١) ص ٦٧ وقد ترجمت في مجلة العالم العربي ، عام ١٩٥٥ (المترجم)

الطوية (الذى يمكن ترجمته بالتعبير الأنكليزى Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن مايقوله سارتر هو أنه لما كان الناس أحراراً وكائنات أخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم فإن الشيء الوحيد الذى نستطيع أن نسألهم أياه هو أن يكونوا صادقين لقيمهم . فى الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فإن القيم ليست قيماً « حقيقية » على الإطلاق ، إنها مجرد كلمات . فى الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا فإن الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (للتزعة الماهوية) Essencialism ذلك أن صاحب التزعة الماهوية يستطيع أن يتحدث عن إنسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف فى سوء . اما الوجودى فلا يستطيع . ان خيرية (طبيعة) الانسان هي خيرية سلوكه . فى أعين الوجودى أن (ماهية) الانسان هي الحصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودى إن يقول ان الانسان الذى يتصرف فى سوء هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .

الكينونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لنلصق إلى أعمال سارتر الفلسفية الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكينونة والعدم » . ورغم ان هذا الكتاب كتاب تكتيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الأدبية في الناحية الدرامية . أن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن يكونوا كتاباً هادئين مترنين غير متفعلين : أما سارتر فهو على عكس هذا ، أنه يعبر عن أفكاره في لغة ملونة وفي عبارات مثيرة وإن اللون يزغزل أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولاً إذن : ما المقصود بأن تكون وجودياً؟ إن سارتر نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها عام ١٩٤٥ في نادي (منيشان) بعنوان (الوجودية نزعة إنسانية)

حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن
(الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئاً مصنوعاً - كتاباً
مثلاً أو قاطعة ورق - فإنه سيرى أن أحد الحرفيين
قد صنعها وفق فكرة كانت لديه، وأنه قد أتته بالمثل
إلى تصور قاطعة الورق وإلى التكنيك السابق للإنتاج
الذي هو جزء من ذلك التصور ...) (١)

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الانسان عن
قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في عقول أولئك
الذين يتصورون الله الخالق على أنه حرفي « فائق للطبيعة » فان
« تصور الانسان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في
ذهن الحرفي » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدون
الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحوا فكرة الله بغير
احتفظوا بفكرة أن ماهية الانسان تسبق وجوده . ويقول سارتر إن
وجوديته الملحده أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير
موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهيته ،
كائن يوجد قبل أن يتحدد وفق أي تصور) . هذا الكائن هو
الانسان .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ١٧ .

ويعضى سارتر ليشرح أكثر ما الذى يعنيه بقوله إن الوجود
يسبق الماهية :

« إننا نعنى إن الانسان قبل كل شىء يوجد ويواجه
نفسه ، ويبرز فى العالم — ويحدد نفسه بعد هذا —
فإذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فلذلك
لأنه لا شىء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد.
وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد
طبيعة إنسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه
الطبيعة . الانسان بكل بساطة يكون . ليس هو
ما يتصوره ولكنه ما يريد وما يتصوره عن نفسه
ولكن بعد أن يوجد من قبل — حيث يريد أن يكون
بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى
ما يصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول فى
الوجودية . وهذا ما يسميه الناس « ذاتيتها » وهم
يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن
أليس مانعنا بالفعل بهذا هو أن الانسان ذو كرامة
أكبر من الحجر أو المنفضلة ؟ ذلك لأننا نقصد القول
ان الانسان يوجد أولاً ، وان الانسان يكون قبيل
كل شىء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم أنه يفعل

هذا . الانسان في الحقيقة هو مشروع يملك حياة
ذاتية بدل أن يكون نوعاً من الطحلب أو شحم
الأرض أو القرنييط . وقبل هذا المشروع للنفس
لا يوجد شيء ، ولا حتى جنة العقل : الانسان يحرز
الوجود فحسب عندما يكون ما يريد أن يكونه . (١) .

لقد اقتنيت من قبل ملاحظة لسيمون دي يوفوار عن
كون سارتر « مغرم كعادته بالوصول إلى موقف كلي
شامل » . وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذي
يتم التحليل الجزئي للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل في
أنه مهتم في الفلسفة بالمدى الشامل وذلك بالتوصل إلى خريطة
الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتنى أثر
كبر كيجورد في رفضه منهج هيجل في تصوير الكون في إطار
العقل المجرد وفي جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساس
ميتافيزيقاه فرغم هذا فان سارتر هيجل كبير في غرامه
بالتركيب وفي ارتباطه بالجدل وفي مذهبه العقلي .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك
هي : « أنا أفكر إذن أنا موجود » *Cogito ergo sum*

(١) سارتر : (الوجودية تزعج انسانية) ص ٢٨ .

لكنه سرعان ما يصحح العبارة . ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعي الانسان فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجسه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلا على أنني «أوجد» . الوعي « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذي يعيه الانسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكسلا يفترق سارتر عن موقف ديكارت وبأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل من أن الوعي كله « قصدي » أو بمعنى آخر إن الوعي يجب دائما بسبب طبيعته أن يتجه ، ناحية موضوع من الموضوعات أو شيء من الأشياء . وكما أن المرآة ليس لما تحتوي سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائما منفصل ومتميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

لقد سبق سارتر بالكتابة عن هذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبل الحرب . وفي كتاب « الكينسوتة والعلم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضي إلى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين يقول سارتر أن الوعي هو دائما لذاته for-itself أما الموضوع

الذى يعكسه الوعي فهو في ذاته in - itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناولاً : الوجود في ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر إليه أو لمسه أو سماعه أو شمّه أو تلوقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التي تحدث الإدراك الحسى ؟ إنها هي نفسها ليست موضوعاً يلزم حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها لذاتها : إن لدى تجربة التفكير في شيء . لاني واع بتجربتي لكن ماهي هذه الـ « أنا » ؟ هل توجد ؟ ليس كمنضلة أو ككرسي ، ولا حتى كما يوجد جسدي : كل ما هناك هو أن هذا الشيء في ذاته ، للموضوع الذي أسميه جسدي ، منفصل عن الـ « أنا » التي تفكر في هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يقصده هو شيء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العلم » le néant

ولقد كتب سارتر عن هذا العلم الشيء الكثير وهو شيء أصيل يثير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف أنه في الوقت الذي نكون فيه كينونة في ذاتها « كائنة » فإنها كينونة لذاتها وليست كائنة . الكينونة في ذاتها كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين المظهر والحقيقة . الكينونة في ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع الخارج

ولكن (وأنا أقتبس عبارة من الأستاذ نورمان جرين) جميع العلة والإمكانية والتفردية والغرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم أنها تبدو كأبنية للشيء هي من نتائج نشاط الكينونة للذاتها بها أى أنها ذاتية في الأصل . العالم كما يبدو للمتعامل هو مركب من الخصائص الموضوعية للشيء في ذاته - أى الوجود الواقعي ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة الذاتية للشيء لذاته الذي يدرك حسياً - التفردية ، الترتيب ، التغير ، القيمة والوسيلة » (١) .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتيه ثالثة (حيث سألتحدث عنها أكثر في هذا الكتاب) ألا وهي الكينونة للآخرين being for-others إن الوعي أو الشيء لذاته يكشف أن لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيلجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ... فأنا لي خارج ، لي طبيعة » (٢) ، وعلينا أن نتذكر في هذا السياق أنه بالنسبة للشيء لذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة الملية بالتناقض الظاهري من أنني مالست أنا وأنا لست ما أنا .

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٢٢١

(الإنسان ليس ما هو عليه نظراً لأنه يتجاوز
ماضيه بالأبداً يكون إياه في الحاضر . وفي الوقت نفسه
الإنسان هو ما ليس عليه بمعنى أنه مستقبل غير محدد
ليس عليه في الحاضر . وعلى هذا الأساس فإن الحاضر
هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب معنى إلا على
ضوء الماضي الميت أو السلوك المستقبل القادم (١) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود
في ذاته ، فإن الإنسان لا يستطيع أن (يكون) في حالة محددة
ونهاية : عليه أن يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيد تأكيد
الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة
إنه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل
أبداً إلا أنها لا تنتهي إلا بالموت . وهذا هو الذي دفع سارتر إلى
القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة إنسانية كل
ما هنالك حالة إنسانية

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة
ميتافيزيقية ، ونقصد بهذا ارتباط القيود التي تحددهم
قبلياً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الإنسان
محدود ويكون في العالم بين الناس . وبالنسبة للباقي منهم

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ - ٢٦

يكونون كليات لاتنحطم : وتكون أفكارهم واحوالهم
وأعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هي
« اللخول في موقف Situated وهم يختلفون بين أنفسهم
نظراً لاختلاف مواقفهم . » (١)

ويجب الآن أن نلقى بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود
أو العدم . يقول سارتر : « إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن
نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى أن
السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالاثبات » أو
« بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما تواجه الوجود
الموضوعي للاوجود :

« إذن يوجد بالنسبة للسائل إمكانية حائمة لوجود
اجابة سلبية وإن السائل في علاقته بهذه الامكانية
باعتباره واضح سؤال إنما يضع نفسه في حالة عدم تعين ،
فهو « لا يعرف » ما إذا كانت الأجابة ستكون
بالاثبات أو بالنفي . وهكذا فإن السؤال يعد قنطرة
تقام بين لاوجودين : لاوجود المعرفة في الإنسان وإمكان
لاوجود الكينونة في الكينونة المتجاوزة .. إننا نعول
على اقتضائنا الكينونة . ويلوح لنا أن سلسلة أسئلتنا قد

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ :

أفضت بنا إلى قلب الكينونة . لكن فلتنظر إلى اللحظة
التي حينما تفكر فيها أننا وصلنا إلى هذا الهدف فإن
لقاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة أننا
محاطون بالعدم . (١) »

إن سارتر لا يقبل الرأي الكانتي الذي يذهب إلى أن
فكرة المدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه
يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور
سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيكلية من أن الوجود واللاوجود
من قوام انطولوجي واحد . يقول سارتر أن الوجود يجب أن يأتي
أولا وإن العدم مشتق من الوجود . أنه « يسكن » الوجود ،
يقول سارتر في جملة الخالدة : « إن العدم كامن في قلب الوجود
أشبه بالندوة . »

وإذا كان سارتر يفرق عن كانت وهيكل فهو بالمثل يفرق
عن فكرة هيجل من أن « العلم يعلم نفسه » Das Nicht nichtet
يقول سارتر إن العلم لا يستطيع أن يعلم نفسه إلا ضد أرضية من
الوجود ، إذا شئت الدقة أكثر أنه لا يعلم نفسه أنه هو نفسه
يتعلم est néantiséan ويتج عن هذا أنه يوجد في العلم
كائن لديه مقدرة أن يعلم العدم ، وكذلك يستطيع أن يؤكد

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٢٩

العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون موجوداً في ذاته . لهذا يجب أن يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء ذاته ، الوعي ؛ ويستنتج سارتر ان « الأتسان هو الكائن الذي يظهر العدم من خلاله إلى العالم » :

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم. هذا وحرية الإنسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرنى أن اتصرف بطريقة عن أخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فإن العدم يواجهنى وأنا أتطلع إلى المستقبل . وفي مواجهة هذا الخواء من الطبيعي أن أشعر بالقلق أو الكرب . وإن هسنا القلق أو الكرب الذي يكشفه للعدم لى هو برهان على حريتى . إن الوعي يتحرك في كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده للماضى ؛ أن التجربة المميزة للوعي هي الاختيار ، وإن اختيار امكانية هو تعديم للإمكانيات التي نطرحها جانباً ؛ :

وليس من السهل أن تؤكد ما هو حق وما هو زائف في نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك للمرء في أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا . ج . آير في أول تقدير لفلسفة سارتر يظهر بالانكليزية وإن كان هذا التناول عدائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... إن استدلال سارتر على موضوع (العدم) يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس) خلال المرأة) . تقول أليس : (لم أر مخلوقاً في الطريق) . ويقول الملك كل ماأريده هو أن تكون لي مثل هذه العيون . أن أكون قادراً على رؤية لا إنسان وعلى هذا البعد أيضا) ، مرة أخرى إذا كانت ذاكرتي على مايرام : (لم يمر بي مخلوق في الطريق) . (هو لا يمكن أن يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) . في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم أن استدلال سارتر أقل سداجة من هذا إلا أنني لأعتقد أن استدلاله أفضل من هذا . الفكرة قائمة في أن الكلمات مثل « لاشيء » و « لا مخلوق » لا تستخدم على أنها أسماء أشياء عرضية وغامضة ، بل هي لا تستخدم لتسمية أي شيء على الإطلاق . إن القول بوجود شيئين يفصل بينها العدم هو القول بأنها « ليسا » متفصلين ، وهذا هو كل ما هناك . وعلى أية حال فإن مايفعله سارتر هو القول بأن الأشياء وقد فصلها العدم هي متصلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينها ، كل ما هناك أنه فريد للغاية ، خيط غير مرمي وغير ملوك بالجواس » (١)

(١) مجلة « هوريزون » عند يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ - ١٩ .

يبدو لي نقد آير نقداً موقفاً ، لكنى أعتقد أنه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العدم » فإنما يقدم لقطاً شبه فنى ليبدل على شىء لا تدل عليه كلمة « لاشىء » التى يستخدمها آير لتسمية « شىء عرضى » . وأحياناً يستخدم سارتر كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الاساسى للقطه هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذى يحيط بالشىء فى ذاته ويفصله عن الأشياء فى حد ذاتها .

بجانب هذا فإن سارتر عندما يتحدث عن العدم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس بيخنان مجيء وذهاب الأوهام أنه موقف الإنسان الواعى بالفعل بما هو غائب . ان الموقف أقرب إلى أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لا يوجد مخلوق فى المنزل . الغياب ، الفراغ « مشعور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب إلى مقهى للملاقة صديقه بيير ويلاحظ أن بيير ليس هناك . عندما يقول هذه الرجل « بيير ليس فى المقهى » فإنه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن « ولتتون ليس فى المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي ، كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فإنى أبحث عن بيير وأتوقع أن أراه ، فلما أفضل فى رؤيته أصبح واعياً بوجود دخواء .

« لا يعنى هذا أنى أكشف غيابه فى مكان بعينه
فى البناية فى الحقيقة أن يبر غائب عن المفهى « كله ٢٢ »
ان غيابه يضع المفهى فى خواته ، فيظل المفهى « كيانا »
انه يقسم نفسه على أنه غير مكترث بالمره باتتباهى
المقصود ، أنه يتزلق إلى الخلفية ، أنه يقتنى علميته .
إنه لا يجعل نفسه إلا أرضية لشخص معين يحمل الشخص
فى كل مكان أمامى ويقدم الشخص فى كل مكان لى .
وهذا الشخص الذى يتزل دوماً بين نظرتى والأشياء
الحقيقية الصلبة فى المفهى هو انخفاض دائم ، إنه يبر
وقد تحول إلى علم على أرض العلم الدائم للمفهى . (١)

إن تجربة العلم التى لدى المرء فى تطلعه عينا إلى صديق
فى مفهى هى تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العلم التى تكون
لدينا عندما نعى الهواء الذى يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية
فهى تجربة عميقة تعلقنا . لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يخص
برواية « الغثيان » لايهدف سارتر إلى ان تقرأ مذكرات أنطوان
روكاشان على أساس أنها تاريخ حالة شاذ ، إن سارتر يعتقد
أن الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور
الطبيعى الذى يظهر لأى واحد يواجه التشوش المتدفق للزج

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٥

القامض الذى يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور
الطبيعى الذى يتج من مواجهة الافتتاح لمستقبلنا انه العدم فى
مركز مانعش فيه .

وربما يحتج بعض القراء أنهم لا يشعرون بمثل هذا الغيثان
أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالتاس الذين
يقولون أنه ليس لديهم مثل هذا الشعور إنما يهربون من غيبتهم
وقلقهم ، أنهم يحمون أنفسهم وراء خلداع اللات . لقد مارسوا
« سوء الطوية » . وأنا نفسى لأدري فكرة سوء الطوية فكرة
مقنعة لكننى سأحاول أن أشرح ما الذى لا يقصده سارتر . من
التاحية البدئية أن الأمر يأخذ شكل أجزاء الانسان بأن الانسان
هو ما ليس هو ، أو أن الانسان إنما يعمل ما ليس هو يعمله .
ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم للمرة الأولى
مع عشيقها الذى يتناول يدها فى المساء . أنها تتظاهر بأنها لم تأخذ
بالها ، فتترك يدها ببساطة فى يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور
السامية التى يتحدث عنها عشيقها . ويضرب سارتر مثلاً آخر بتدل
المقهى الذى « يؤدى دوره » وإنما نتطلع إلى التدل :

« ان حركته سريعة وإلى الأمام ، محكمة نوعاً
ماء ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الزبائن بخطوة
سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وإن صوته

وعيونهم تعبر عن اهتمام فيه بعض الاضطراب لطلب
الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا لعبسة.... ولكن
ماذا يلعب ؟ ولا نحتاج إلى أن تأمله طويلا لتمكن
من توضيح الأمر (أنه يلعب دور كونه ندلا في
مقهي) (١) .

ان كلا من الفتاة بيدها المدلاة والتدل المهم إنما (يتظاهران)
لنفسهما . أنهما يقومان بدور ذاتين لهما طبيعتان محسنتان
ثابتتان، أنهما يهربان من واقع الشيء لذاته، المثل الحر الذي لا يمكن
التنبؤ به إلى التظاهر المزيف للشيء في ذاته . ان سارتر يعتقد
أن سوء الطوية من هذا النوع قد شجع في العالم الحديث من جانب
تعاليم فرويد. إنه يعتقد أن فرويد يقدم للناس وسائل الهرب
من المسئولية إلى أسطورة كوننا مخلوقات محددة بالقوى اللاشعورية
يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيسه
بين الحقيقة الانسانية والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات
السيكولوجية التي أدت بفرويد إلى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول
سارتر ببساطة إن تلك التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي
يصنفها فرويد على أنها لاشعورية هي في الواقع شعورية . فإذا
كانت قد نسيت فلا يرجع هذا إلى أنها منعت من الوعي بسبب

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٩٨ - ٩٩ .

ما يقوم به رقيب شئى ، ولكن لأن الناس فى سوء طويتهم قد نحوها من أذهانهم. إنه يعارض فكرة فرويد فى الرغبات اللاشعورية التى تكبت لاشعورياً ، أنه يتحدث عن زيف الناس فى أنكار - فيما لو كانوا صرحاء مع أنفسهم - ما يعرفون ، أنهم يريدونه أو أرادوا مرة أن يفعلوه .

يبدو لى ان المشكلة فى هذه النظرية عن سوء الطوية هى بكل بساطة أنه لا يوجد مكان لمناقشة ماتستحقه . إن جزءاً من تعاليم علم النفس الفرويدى هو أن اكتشافها سيقاوم حتى أن اية مقاومة لما هو تأكيد لحقيقتها. والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية سارتر فى سوء الطوية . إذا أنكرها ناقدا فلن يؤخذ الانكار إلا على أنه دليل على سوء طوية الناقدا. ولقد كتبت السيدة وارنوك عن هذه النقطة كتابة رائعة فى مقال ممتاز غير متعاطف بالمره عن علم الأخلاق عند سارتر :

« .. لنفرض أن احدهم أنكرا - كما أعتقد - أن الغثيان هو ما يمارسه الانسان عندما يتأمل فى العالم الخارجى . فلنفرض أن احدهم أنكرا أن غموض الأشياء له أى تأثير خاص على الانسان على الإطلاق، فلنفرض أن احدهم قال أن الغموض هو مقولة هامة للمادة ولم يكن هو الا عصبياً . أفلا تكون كل هذه الانكارات

هي بكل بساطه أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ،
إذا كان نحد يد سوء الطوية تمحديداً فحجاً من أنه رفض
مواجهة الحقائق المؤلمة إذن فان إنكارات المرء يمكن أن
تعتبر دائماً شأن هذا الرفض. وكلما كانت اعتراضات
المرء قوية من أن هذا ليس خداعاً للذات وان ما يعترض
عليه المرء هو مجرد الزيف أو المبالغة ، ازداد الاتهام
وجود سوء للطوية (١) .

وعلى الانسان لكي يكون عادلاً مع سارتر أن يضيف بأنه رغم
أن مفهوم سوء الطوية هو سلاح ضد ما لا يمكن أن يجدي فيه الدفاع
فان سارتر على حد علمي لم يثر الأمر اطلاقاً ضد أي إنسان
تقدم من اساس ان مبادئ معينة لدى فرويد قد أثارت مفهومها
في « المقاومة » ضد الناس الذين انتقلوا هذه المبادئ .

(١) ماري وارنوك : وعلم الأخلاق منذ ١٩٠٠ ، ص ١٨٢ .

علم النفس التحليلي السارترى

لقد حان الوقت الآن أن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الذي قال به سارتر ألا وهو الكينونة للآخرين ، وعن الطريقة التي طور بها هذه الفكرة خاصة في ذلك القسم من كتاب « الكينونة والعسدم » الذي يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس. إن سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بركلي من أن الوجود إدراك حسي ، لكنه يتقبله بالفعل بطريقة ملفقة نوعاً في حالة وجود البشر ، فقد رأى سارتر أنه في الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأنني أوجد كوضوح لنفسي . لكنه يعتقد أنني أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كوضوح للآخرين . إنهم يرونني كجزء من أثار عالمهم الخارجي . أنهم يلاحظون سلوكي

وأنا الذي أرى أنهم يرونني وأعرف أنهم يلاحظون سلوكي فأحصل
عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذي يسميه سارتر
الوجود « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتي يوجد بسبب أنه يوجد
لشخص آخر وأنا يجب أن نعيش للآخرين لكي نعيش لأنفسنا ؛
وربما كان سارتر يقتبس من هيجل عندما يقول : « إن طريق
الداخلية يمر خلال الآخر » ، أنني موضوع ذلك لأنني أوجد
كوضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً
بوجودي ، إنه الوسيط بيني وبين نفسي . وكل هذا ما يخص
فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق . إذا كنت أوجد بالنسبة
لشخص آخر فإنني أفعل هنا عن طريق نظرتي . والعلاقة متبادلة .
فيالنسبة لشخص آخر أكون أنا بلوري « الآخر » . أن تحديتي
يمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فإن « قيمة معرفة الآخر لي
أما تتوقف على معرفتي للآخر » (١) وليس هذا كل شيء .
فطالما تحولت نظرة الآخر إلى شيء ، فإنها تحولت إلى شيء « صلب »
إلى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعاً عنى حريتي من المعان
وبالمثل إن نظرتي إلى الآخر بنفس المعنى حريته منه هو الذي
يصبح شيئاً بالنسبة لي . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع أو

(١) الفرد شترن : (سارتر : فلسفة وعلم النفس للتحليل منه) ص ٩٣ .

الإصطلاح الميتافيزيقي «لتجاوزين» Transcendences كل
منها يحاول أن يطيح بالآخر ، وكما يقول البروفيسور شرن :

« بالطبع ، ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء
فسيولوجية هي التي تتطلع إلى : إنه الشخص الآخر
باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . إن حمالة الشخص
الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات .
الكيئوتة التي يراها الشخص الآخر تعنى الاستحواذ
عليه على أنه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة .
الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر .
وان كوني أرى يحولني إلى كائن دون وسائل دفاع
ضد حرية ليست هي حريتي . إن كوننا نرى من
جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً . فاذا تطلعنا إلى
الشخص فنحن السادة . أنني عبد طالما أعتمد في
وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها
شرط لوجودي . وأنا سيد عندما أجعل النفس
الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . (١)»

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس
يلعب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . وبدأ القول بأن
تجربة (الحجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول
إن الحجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . إنني لن أشعر بالحجل
إذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً لأعمالي .
في الحجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى
آخر « أنني نحجل من نفسي حيث (أبدو) للآخر . » (١)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« إذا كان هناك (آخر) كائناً ما كان أو كائناً
من كان ومهما كانت علاقاته معي وبتون سلوكه
إزائي إلا عن طريق ظهور وجوده - إذن فإن
لي خارجاً . أنا أملك « طبيعة » . إن سقوطي الأصيل
هو وجود الآخر . الحجل - شأنه شأن
الكبرياء - هو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم
أن هله الطبيعة نفسها للهرب مني وغير معروفة
باعتبارها طبيعة . إذا شئنا الدقة ليس الأمر أنني
أفقد حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل إن طبيعتي كائنة -
هناك خارج حريتي المعاشة - كصفة معطاة
لهذا الكائن الذي أنا عليه بالنسبة للآخر . » (٢)

(١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٢٦٧ .

(٢) سارتر : الكينونة والعدم ص ٢٢١ .

فكيف نستطيع أن نتصرف في هذا الموقف ؟ إن سارتر لا يرى إلا وجود خطين عامين من السلوك علينا ، إما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى في المازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية Sadism .

في استطاعتي أن اتصور نفسي أني ذو أخلاق رائعة وأمين . ويقول سارتر غير أني لا أريد أن أدين بوجودي بهذه الطريقة للآخر : أنا أريد أن يكون لي هذا الوجود ، على أنه وجودي . فكيف أنجح في هذا ؟ ربما أعتقد أنني أستطيع أن أفعل هذا إذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لا أزال أترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية » Seduction فإذا استطعت أن أجعل الآخر يقبلني على أساس أنني الشيء في ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فإن حرية الآخر تحفظ ولا تتعرض واقعي للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد أن اتوحد مع نفسي حتى لا يظهر تجاوزي أبداً . ولهذا فإني أحاول أن أمسك ببناتي بينا يراني الآخر كشيء . وإني باعتباري مغرباً أحاول أن أسر ذاتية الآخر . إنني أجعل نفسي موضوعاً مغرباً أنني أستعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ،

ذلك لأن اللغة تحتاج إلى ان تفهم ، أى أن اللغة هى شئ يجب أن يفسره الآخر فى حرية وفى تحطيه . وهكذا لاتستطيع اللغة أبداً أن تبعد تلك الملكة التى تحتاجها اللغة نفسها لكي تعمل .

ولهذه الأسباب يصف سارتر الحب على أنه مشروع لا يمكن أن يتحقق . فى رأى سارتر إن حبى لك ليس إلا محاولتى لحبك تحبى . ولما كان حبك لى هو بكل بساطة محاولتك لتجعلنى أحبك فإن كلامنا يواجه بتراجع لانهاى . يمكن أن نتشغل فى تدبير المقالات المطولة فى الغواية المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدى. زيادة على ذلك فإن سارتر يضيف قائلاً حتى إذا استطاع محبان أن يحتملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم فإن حضور شخص ثالث فى العالم يمكن أن يقضى على مشروعها ذلك لأن نظرة أو حلقة هذا الشخص الآخر كافية لاحداث « تجميد لعلاقة حبها داخل إمكانية ميتة » .

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلًا يلتفت المرء إلى جهد أدهى لليأس ألا وهو المازوكية . غير أن هذه - كما يقول سارتر - لا يمكن أن تحقق غايتها. أن المازوكية هى افتراض وجوء اللذنب . أنا مذنب تجاه نفسى حيث أنى استسلم لغربى المطلقة . لى مذنب تجاه الآخر حيث أتبع له فرصة أن يكون مذنباً . المازوكية هى محاولة لا لافتتان الآخر عن طريق موضوعى

بل تعريضى أنا للفتنة عن طريق موضوعين للآخرين . (١) .
وحتى هنا فان المازوكية هي ويجب أن تكون فشلا . لأنه كلما
حاول المازوكى أن يتلوق موضوعيته كلما انغمر في وعى
ذاتيته . حتى الرجل الذى يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على
أساس أنها آلة .

وإن سارتر ليجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنها
محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها وأن تظل حرة . لكن
هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر
وجعله موضوعاً . ربما يحاول الإنسان الشعور « بعدم الاكتراث »
Indifference . وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين
وإن شئت دقة أكثر هنا رفض إرادى لتقبل الواقعة التى تذهب
إلى أن الآخرين إنما يتطلعون إلى . وهكذا يعد هذا شكلاً
من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عن هذا بمجرد
ان تشاء سوء طويتى يقول سارتر إن هناك أناساً يعيشون ويموتون
دون أن يكون لديهم أبداً « شك عما هو الآخر » (٢) لكنه
بضيف قائلاً حتى ولو كان الانسان غارقاً كلية في هذه الحالة
من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم سدادها .
والأمر يشبه حالة سوء الطوية ، ان الظرف نفسه هو الذى يزود

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٧

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٠

المرء بالدافع لانتهائه. ذلك لأن الآخر بأعتباره حرية وموضوعيتي باعتبارها ذاتا مغتربة هما « هناك » بلاشك . ومن هنا يتولد شعور أبلدى بالتقصير والقلق لدى المرء الذى يخلق عينيه . بدون الآخر أواجه وحدى الضرورة للمرعية بكونى حراً . لأستطيع أن اضبع المسئولية لجعل نفسى « تكون » لأحد عنداى . إننى شئء للنائه فى سعى وحيد دائم نحو الشئء فى ذاته. زيادة على ذلك اذا كنت « أعمى » فإنه يمكن أن أرى دون أن أرى. أننى أصبح واعياً بوجود نظرة متحيرة غير مستوعبة، وإننى معرض لخطر جعلى غريباً عن ذاتيتى .

ورعاً يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية الآخر . فإذا حدث هذا فأننى أنتقل من عدم الاكتراث إلى « الرغبة » . وهذا يعنى التفات إلى الآخر « واستخدامه كآلة حتى أتمكن من مس حريره . » ويصف سارتر هذه الرغبة بأنها رغبة « جنسية » فإن سارتر ، على عكس الرأى القائل بأن الرغبة الجنسية هى عامل عرضى مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن الرغبة الجنسية هى « نسيج ضرورى للكينونة » . وهو يرفض أن تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل اللذة، ويقول ذلك لأن الرغبة لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، أنها رغبة للوعى الذى يمنع المعنى والوحدة لذلك الجسد .

الرغبة نفسها هى وعى : « اننى أنا (أكون) الشخص الذى

يرغب وإن الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتي . (١) وفي الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة و متميزة يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« إننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (أعشق امرأة جميلة عندما تريدنا تماماً مثلما تشرب كوباً من الماء المثلج عندما تكون عطشاًناً) إننا جميعاً نعرف كم هي غير مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة بالنسبة للعقل . ذلك لأننا عندما نرغب في امرأة لا نحفظ بأنفسنا تماماً خسارج الرغبة . إن الرغبة « تنشق » معي ، أنني شريك رغبتي أو بالأحرى إن الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جسدي . فلتدع أي أنسان يراجع تجربته ، انه يعرف كيف أن الوعي تعوقه الرغبة الجنسية إذا جاز لنا القول ، يلوح أن المرء مواجهه بالواقعية ، وإن المرء يكف عن إطلاقها وإن المرء يتزلق تجاه التسليم « السلبي » بالرغبة . وفي لحظات أخرى، يبدو ان الواقعية تحاصر الوعي في انطلاقه وتجهل الوعي غامضاً في نفسه . ان الأمر يشبه انضاجاً مزبداً (للواقعة) . (٢) »

(١) سارتر « الكينونة والعلم » ص ٤٥٥ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضى الى الرغبة .
 زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الاخر فحسب ، بل
 هي ايضاً انكشاف جسدى لنفسى . ان «الشيء» للناتة «على حد
 تعبير سارتر» يمارس دوامة جسده «وآخر مرحلة للرغبة الجنسية
 يمكن ان تكون «الاعضاء» التى يعد هو نفسه المرحلة الأخيرة من
 «التوافق مع الجسد» . إن الرغبة هي شهوة متجهة الى الاخر ، وهي
 تعاش كوعى يحيل نفسه إلى جسد . في الرغبة «اجعل نفسى لحماً
 في حضور الآخر وذلك لكى امتلك لحم الاخر .» وعلى حد
 تعبير سارتر «اتنى اجعل نفسى لحماً وذلك لأضطر
 الآخر» أن يحقق (لنفسها) و(لى) لحمها وان مداعباتى تجعل
 لحمى يولد من أجلى طالما أنه يسبب ولادة لحم الاخر . وهذا
 ما يدعوه سارتر «التجسد المتبادل للزوج» الذى هو هدف
 الرغبة «انه «تجسد الوعى لكى يحقق تجسد الآخر .» (١)

وقد أفضى به هذا إلى وضع سؤال أبعد لماذا يقدم الوعى
 نفسه في شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهة لأننى في
 تجربتى للرغبة أكتشف شيئاً يشبه «لحم» الشيء . لكن الرغبة
 ليست أصلاً علاقة بالعالم ، ذلك لانه في الرغبة يظهر العالم
 فحسب على أنه أرضية للاخر .

(١) سارتر (الكينونة والعدم) ص ٤٦٠ .

و الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت
 أستطيع أن أستحوذ على الآخر فحسب في واقعه
 الموضوعي فإن المشكلة تكون عملية اصطياذ حرية
 داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياذ الحرية كما
 يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فان الشيء
 لذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد
 خلال جسده جميعه ، و أنى يلمس لهذا الجسد
 أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو
 المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد إننى
 أريد أن امتلك جسد الآخر ، لكننى أريد أن أملكه
 طالما هو (ممتلك) أى طالما وعى الآخر يتطابق مع
 جسده . (١)

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارترى ، ومرة أخرى
 فان الرغبة (شأن الحب والملازومية وعدم الاكتراث) معرضة
 للفشل لأنه في كل اشباع للرغبة تظهر اللذة ، واللذة هي موت
 للرغبة ، انها موتها ، لا لأنها اكتمال للرغبة فحسب بل لأنها
 حدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شيء ففى العلاقات
 الجنسية تأتي عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفاذ . يقول

(٢) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٣ .

سارتر إنه داخل هذه العملية يكف الآخر عن أن يصبح تجسداً،
إنها تصبح مرة أخرى أداة. « إن وعيها الذي يلعب على سطح
اللحم يخفى وراء بصرى ، إنها لا تصبح الا (موضوعاً) بصورة
موضوعية داخلها . « ولا يعني هذا أنني أكف عن الرغبة، بل
إن الرغبة قد فقدت هدفها . إنني أشعر بهذا واني أعاني من فشل
لأستطيع أن أعيه تماماً. « أنني آخذياً واكتشف نفسي في عملية
الأخذ. لكن ما أخذه في يدي هو (شيء مختلف) عما أردت
أن آخذ ، (١)

هذا الموقف هو أصل السادية في السادية كما في الرغبة
الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شيء
فحسب بل على أنه تجاوز متجسد محض كذلك . إن
الشخص السادى يؤكد التملك الواسع للآخر المتجسد .
إنه يبحث عن تجسيد آخر عن طريق العنف . إلا أن السادية
كما يرى سارتر تريد الا تصبح العلاقات الجنسية متبادلة إنها
تتمتع بكونها قوة مملكة حرة تواجه حرية يأمرها اللحم. ليس
الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص السادى ليسيطر بل

• يمكن اعتبار حديث سارتر على الذكر أو المؤنث انظر لأن الفسيف في
الأصل الفرنسي لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .
(١) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٨ .

أنه يبحث عن حرية الآخر. إن هذه المحاولة هي التي يقول عنها سارتر ، أنها محال. «الشخص السادي لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص الذي يعذبه بل هو يبحث عن اجبار هذه الحرية أن توجد في حرية نفسها مع الجسم المعذب». (١) و«كراه الضحية ليس مهماً لأن تركها يظل حراً» .

وهذا هو السبب الذي يعرض السادية أيضاً للفشل — إن الحرية التي يبحث عنها الشخص السادي ليتملكها بعيدة عن المثال. وكما عامل الشخص السادي الآخر على أنه آلة أفلتت منه حرية الآخر . ان السادي يكتشف خطأه عندما «تطلع» ضحيته إليه فحيثما يمارس السادي الغربة المطلقة لكونه في حرية الآخر ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول إن هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق . لأنني رغم أنه في استطاعتي أن أقتل انساناً وأقضى على حياته فإنني «لا أستطيع أن أصل إلى أنه لم يعيش من قبل إطلاقاً» . إنني لا أستطيع أن أتحقق لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فإذا تفعل من هذه القائمة الميضة للعلاقات الممكنة بين الناس؟ إن سارتر لا يدعي أنه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر

(١) سارتر : (الكيونة والعلم) ص ٤٧٢ .

أولاً ان العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً أن جميع التماذج المعقدة لسلوكنا تجاه إنسان هي « تكاثر » لهاتين الوجهتين الاصليتين . ويصر سارتر على أننا لانستطيع أن نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر مالم ينكشف لنا الآخر على أنه ذات وموضوع في آن واحد . على أنه تجاوز بتجاوز وعلى أنه تجاوز متجاوز وهذا مستحيل أساساً . « وهكذا لما كنا ننقل دون ما انقطاع بين كوننا ننظر إلى كوننا منظورين ولما كنا نقع من الواحد إلى الآخر في ثورات متبادلة فإنا نكون في حالة من عدم الثبات في علاقتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي نأخذ بها . » وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس إننا « تجاوزات متنافسة » ، ويقول سارتر إننا لن نضع أنفسنا إطلاقاً موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريةنا » . (1)

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضع الأخرى . ولعلنا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لأن كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه أو الإحاطة به ، إنه يفلت مني عندما أبحث عنه ويمتلكني عندما

(1) سارتر (الكينونة والعدم) . ص ٤٧٩

أهرب منه حتى ولو أردت أن أتصرف وفق معطيات الأخلاق الكانتية وأعتبر حرية الآخر كفاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تصبح تجاوزاً لمجرد أني اجعلها هدفي . ومن جهة أخرى . فلإني أستطيع أن أتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكي أحقق هذه الحرية ... وهكذا أصل إلى ذلك التناقض الظاهري الذي هو الأساس الخطر لجميع السياسات المتحررة والذي حدده روسو في كلمة واحدة : يجب أن (اجبر) الآخر على أن يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة ليست دائماً ولا تمارس كثيراً على شكل العنف فإنها لا تزال تحكم علاقات الناس مع بعضهم . (١)

وفي الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلاً أنه يلعب من اللحظة التي أميش فيها فلإني أقيم حداً واقعياً لحرية الآخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل Laissez Faire هو مشروع يشغلني ويشغل الآخر في إحرازه . يقول سارتر أن تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعني أن « تقلد بالآخر إلى عالم محتمل » وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « من تلك الامكانيات للمقاومة

(١) سارتر ٤ : الكينونة والعدم ص ٤٧٩ - ٤٨٠

البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق « . ثم يقول سارتر بعكس ذلك إن (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) (هذا النص من عند يأتي وقد وضعته بين أقواس) ذلك وحتى لو استطعنا أن تفرض مشروع احترام حرية فإن موقف كل منها الذي تأخذ في احترام للآخر سيكون الغاء لتلك الحرية التي نطلب لها أن تحترم . « (١)

ان سارتر ينظر إلى فكرة أن هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على أننا على خلاف مع الآخرين بل على أننا معهم على وفاق - وهي تجربة « المعية » Mitsein او Togetherness وعلى أية حال فان مثل هذه المشاعر يستبعدها سارتر على أنها مشاعر ميكولوجية أو ذاتية محض أنها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . إنها بلا فائدة لأن الانسان وهو يحاول أن يهرب من المأزق « إما أن يتجاوز الآخر أو يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الآخر . ان جوهر العلاقات بين اشكال الوعي ليست (المعية) بل هي الصراع . « (٢)

(١) سارتر : الوجود والعدم ص ٤٨٠ .

(٢) سارتر : الوجود والعدم ص ٥٠٢ .

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الأراء التي ذكرها سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » عن « العلاقات المحسومة بين الناس وضعها في قالب درامي في مسرحيته الثانية « جلسة سرية » (١) التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم فظاعة الأفكار التي تحتويها المسرحية فإنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت إلى فيلم سينمائي .

وإن سارتر ليستغل في مسرحيته « جلسة سرية » كما فعل في مسرحية « اللباب » أساطير اللعين الذي يرفضه . تدور أحداث

(١) صدرت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ . ثم صدرت طبعة ثالثة لها عام ١٩٦٤ عن دار مديبول بالقاهرة (المترجم)

المسرحية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة
مؤتثة بأثاث من طراز الامبراطورية الثانية وان كان الأثاث
بسيطاً . ولا توجد بالحجرة نوافذ أو مرايا كل ما هنالك
ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات
المسرحية الثلاث جارسان ، انيز ، استيل . والثلاثة يعلمون أنهم
جاءوا إلى الجحيم لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يندمشمرا ولم
وجود نيران مشتعلة أو آلات التعذيب . وفي النهاية يكتشفون
الحقيقة : إنهم المعتذبون الواحد للآخرين ، كل يعذب الآخر .

ان كلا من جارسان واسيل جبان ومخادع ، وأنيز هي
الشخص الذي يرغمها على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان
أول الواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا
يبدو مذعوراً . فيقول لها ببرود أنه ليس خائفاً ، ويذكر لها
أنه لما كانتا مضطرين إلى مصاحبة بعضها فيجب أن يكونا مؤدبين .
فتؤكد له انيز التي عندها سحاق أنها ليست امرأة مؤدبة .
وعلى أي حال عندما تظهر استيل تقاسم جارسان رغبة في تخفيف
التوتر في الموقف عن طريق السلوك المهذب . ونحن نشك في أن
جارسان واستيل سيكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة
فهما يتبادلان الأكاذيب عن الظروف التي أوجدتها في الجحيم . يقول
جارسان إنه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ،

أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول إنها تزوجت برجل عجوز غني
لتحصل على نقود من أجل أسرته ثم خانته مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز على الحكايتين . فأنها تتساءل كيف حكم
عليها بالجحيم إذا كان الأول بطلا والأخرى قديسة؟ لماذا لا يقصان
الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد
كان شديداً في معاملته لزوجته طوال خمس سنوات ، وكان يأخذ
عشيقتة إلى منزله وهي امرأة زنجية ويجبر زوجته أن تحمل لها
الطعام إلى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان :
« وأنت ؟ » فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش
معها ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها للدرجة أن فتحت صنوبر الفاز
وقتل أنيز ونفسها . ثم تحكى استيل حكايتها . لقد دفعت
عشيقتها إلى الانتحار وذلك بقتلها طقلاً منه . فتلاحظ أنيز : وحسناً
ها نحن أولاء ، عرايا تماماً .

فيقترح جارسان أنهم يجب أن يحاولوا أن يساعدوا بعضهم بعضاً ،
لكن مرة أخرى تصدمه أنيز ، فهي لا تحتاج إلى أية مساعدة ، أما
استيل فهي أكثر ودا ، إنها مستعدة أن تمنحه نفسها لكن جارسان
غير مرتاح برأى استيل الحق ، إنه يريد رأى انيز الحق بالمثل .
إنه يريد الرأى السليم لكل مخلوق . ثم يتضح له سبب إدانته ، ليس
بسبب قسوته على زوجته ، بل بسبب جبنه . لقد حاول الهرب

من الحرب وقد أتى اقبحر عليه وموت مودة الجيان . هذا هو ما يلقه . وإن أصدقاءه يرون أنه جيان . وهو يسأل استيل . « هل تحيينى ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد أنني أطيق حب جيان ؟ » .

فيتجه جارسان نحو الباب حتى يسمحوا له بالخروج ، لكن عندما فتح الباب آثر اليقاع والعودة مرة أخرى إلى أيتز حتى يقنعها بشجاعته إنه يسأها هل من الممكن أن يكون الانسان جياتا عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين أن تحكى على حياة بكاملها من جراء فعل واحد ؟ « تقول أيتز » « انك تعلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب . فيثور جارسان إنه لم يحلم بالبطولة فقط ، إنه اختارها . فتطالبه أيتز ببرهان وتقول : « إنها الأفعال وحدها هي التي تكشف عما أرادته الانسان » . فيرد جارسان : « لقد مت سريعاً للغاية . لم تكن لدى فسحة من الوقت لأقوم بأفعالى (أنا) . » تقول له أيتز : « الانسان يموت دائماً سريعاً للغاية ، أو متأخراً للغاية . والآن قد انتهت حياتك . وقد حان وقت الحساب . أنت لست إلا حياتك . »

ان جارسان نائر على أيتز ، فتقترح استيل التي تكرهها ان ينتقم بأن يحبها تحت أنظار أيتز . فيداعب جارسان استيل لكنه لا يستطيع أن يهرب من حملقة ايتز المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جيان ، جيان) فتناول استيل قاطعة أوراق وتغتنال

أنيز ، لكن بطبيعة الحال لا يستطيع أن تقتل شخصاً سبق أن مات .
وهكذا تنتهي المسرحية والثلاثة قد تحققوا انه قد حكم على كل منهم
بمصاحبة الآخرين إلى الأبد. وكان جارسان قد اكتشف أن بالحجم
هو الآخرون .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) إحدى المسرحيات الرائعة التي
تمتلىء بالحياة وهي على المسرح . ولا يحتاج الإنسان إلى الرجوع إلى
فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن
للمسرحية أن تفهم فهما كاملاً على ضوء النظريات المعروضة في
كتاب (الكينونة والعدم) .

عديد من هذه الأفكار وردت على لسان أنيز . وليس الأمر
أنها تظهر كامرأة فاضلة فقد حكم عليها بالحجم شأن الآخرين .
لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق اداة جارسان هكذا
وربما لم تكن هي الأخرى ترغب في هذا ، فرغم أنها ليست فاتنة
ووقحة فهي ليست مخادعة . وإن ذكائها وأمانتها المتعسفة هما
اللذان جعلتا منها ديانا لمارسان ، فان تفكيرها في أنه جيان هو
أسوأ عذاب له .

وإن رأى استيل لا يهتم بالنسبة له لأنها طائشة تماماً إنها أنانية
لدرجة أنها تبلو كما لو كانت مجردة من الأخلاق بالمرّة .
وهي تشرح جريمتها التي حكم عليها بسببها وذلك بإغراق طفلها

في البحيرة بقولها : (لم أكن أريد أن أفعل هذا) . ان ذكائها ليس ضئيلاً ضالّة ضميرها ، لكن لومها لجارسان لايزعجه ، هذا اذا كانت قد وجهت إليه لوماً. انها تعذبه لمجرد وجودها هناك . انها جذابة ، انها تثير الرغبة . وهي بدورها ترغب في جارسان . ولا يوجد ما يمكن أن يفعله جارسان لاشباع هذه الرغبة ذلك لأن حملة أنيز مثبتة عليه طوال الوقت . وهنا نجد شرحاً رائعاً للجدل الذي أثاره سارتر في كتاب (الكينونة والعلم) من أنه إذا كون اثنان (علاقة ودية) مستديعة قائمة على أساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فان وجود شخص ثالث في العالم يقضى على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى في الحوار بين أنيز وجارسان. فجارسان بسوء طويته يبعث زيف أصالته (كما يرى سارتر) لتدعيم تظاهره بأن لديه طبيعة أو جوهرأ أو روحاً أو شجاعة ، رغم أنه يقوم بأفعال غاية في الجبن . ويجيء دور أنيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا يوجد شيء آخر . ليست لجارسان ميزة الشجاعة . انه جبان لأن أفعاله جبانة . ويجب ألا ننسى في هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم أن هذا شيء ينساه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات « ميتة » أنها لم تعد كائنات حرة . أن حياتها منتهية ،

ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فاذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا أنها بلا مستقبل لها ، ولم يعد لها أهداف . وهكذا فهي مكموم عليها بالاعلام والتلاشى ولم تعد متاحة . ولو كان جارسان حياً . لكان كفه عن القيام بالاعمال الجبانه ممكنا وكذلك قيامه بأعمال بطولية ، وتحوله من الجبن إلى الشجاعة . لكن لما كان ميتا فان الوقت « قد فات » كما تقول أنيز وما كان في استطاعته أن يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

أن عقد سارتر « للجلسة السرية » في الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، ربما عقدت في الجحيم بسبب أن احد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وبهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في رواية « العثيان » ومسرحية « اللباب » وربما يتصور الانسان الدينونة على أنها موضوع اسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . فضلاً عن كل شيء ، فان « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، أنها مسرحية مكثفة غنية وقد رسمت بحال ، وهي أهل بأن تعرض على المسرح . وقلما نجد مثل هذه المزايا في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننقل هنا من مسرحية من فصل واحد إلى رواية من أربعة أجزاء ، ننقل من عالم محكم بارع مغلق

لعالم الدينونة إلى العالم المفتوح المفكك للحياة ، ونعود مرة أخرى إلى موضوع الحرية والخلاص . لكننا سنجد أننا قد ابتعدنا عن الفلسفة الخفيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعدم) .

تعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إيجابية لطرق الناس المختلفة للحرية ، لكنها تعج بمختلف الأساليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الأول والثاني « سن الرشد » و« وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الموت في النفس » عام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الأزمنة الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الأخير المنتظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يضيف إليها شيئاً .

ويمكن للجزء الأول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفضت به تجاربه المركرة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها سخيفة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك والواقعي « الأمريكي » عند جون دوس باسوس ، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » اردود

أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة - وقد يكون هنا أحياناً في الجملة نفسها ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص إلى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شميرلن ودالاديه. فإذا تذكرنا ما قاله في كتاب « ماهو الأدب ؟ » فإننا ننقل من وعى إنسان إلى وعى إنسان آخر . ومع هذا ففي الجزء الثالث « الحزن في النفس » ينتقل المؤلف إلى التكنيك الأكثر إقناعاً والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب الترععات الخيالية. والشلرات المنشورة من الجزء الرابع الناقض ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن في النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الأول ، لكن من الخطر الاعتماد انه الشخصية التي يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصفة خاصة « ويجب ألا نظل نعتقد انه شخصية تمثل مسيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا، فنجد الأستاذ شترن يشير إلى « ماتيو - سارتر » وحتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « مما لاشك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » . وفي الحقيقة إن ماني سارتر في ماتيو أقل بكثير مما في سارتر في روكانتان . حقاً إن ماتيو شأنه في هذا شأن سارتر - مدرس فلسفة

ثم يصبح جندياً ، بل كل منها أكثر من محارب ، لكنه لا يوجد
أى تطابق بينها . وفي الواقع هناك نوع من التهمك في الطريقة التي
يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصايين بخداع الذات دون
بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل ،
فيمضى الثماني والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها
من أجل عملية الاجهاض وهو يندقق للغاية حتى لا يدفعها تذهب
إلى امرأة عجوز قادرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك
مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم أنه
يخس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد أن الزواج
سيقضى على حرته ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً للغاية .
تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون لك الحرية
المطلقة وهنا يمكن النقص فيك » . فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لما
أراهه عن الحرية مثات المرات من قبل ، وهي تعلم أن هذا أحب
شيء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو نقصك » .

ويسمع ماتيو عن طيب يمكنه أن يجري العملية مقابل أربعة
آلاف فرنك ، فيتوجه إلى أمه ، أصلقاته : مكتب القروض -
للحصول على المال ، لكن فباءت محاولته بالفشل . وبألمسة
تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماتيو البورجوازي المتباهي

المسي جاك » (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير » يلفظ
ببعض الحقائق الهامة . ويقول جاك ماتيو : « لو كانت لي آراؤك
فسأتره نفسي عن طلب الاحسان من شخص بوجوازي ملعون .
إنني شخص بوجوازي ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يامن
تحقر الأسرة ، إنما تقضى على روابطها وأنت تقترض مني
» فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه . »

يقول ماتيو : « أصغ إلى ، أرفضاً للمخلاف
لإزالة سوء التفاهم الذي حصل أنا لأعياً بما إذا
كنت بوجوازي أم لا . كل ما أريد هو استرداد
حريتي—» وكان ينطق الكلمات الأخيرة متمتماً خجلاً ،
يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة في
المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ إليها المرء
ويتقبل مسئولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت
سن الرشد يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا
في دلجة شفقة وتحذير : « لكنك تحاول أن تروغ
من هذه الحقيقة وتحاول أن تتظاهر بأنك
أصغر سناً مما أنت عليه . حسناً .. ربما أكون قد
ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد ... »

فهذه السن سن اخلاقية ... ربما أكون قد بلغتها بأسرع ما بلغتها أنت . (١)

وكا لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظر أخيه، أخذ يعزى نفسه بأنه ينغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة من عمرها، اسمها ليفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب بداء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولاتفك ليفيتش تحاول أن تجتاز امتحان الجامعة أما بوريس فهو في التاسعة عشرة من العمر وهو اشد إدراكاً لشبابه وقد أغوته لولا وهي مغنية هرمة في ناد ليلي . وقد ذهب الجميع إلى أحد الملاهي وشلة من أربعة أشخاص تثير الشجن . هذا فضلا عن أن ماتيو شغوف بأن يؤكد حرمة في حضور ليفيتش ويردد أقوال «جيد» عن «الأفعال المجانية» Actes Gratuits أي الاتيان بالأفعال التي ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشمبانيا التي يكرها وان يفرز سكيناً في يده وسارتربالمثل يكشف عن سخف مثل هذه الأفعال وخاصة سخف فكرة جيد من أن السلوك الذي من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

و ذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وليفيتش اللذين يجلسان في مقهى ، ويقول أحدهم إن لولا قد ماتت وهي نائمة معه ، وإنه قد فر

(١) « سن الرشده » ص ١١٢

جرعاً، وهو الآن قلق بصدد استرداد اللطابات الغرامية التي كتبها لها . فيتطوع ماتيو بالذهاب نيابة عنه من أجل تلك الغاية . وبينما هو يتقرب في حقائب لولا يجد ماتيو بعض الأوراق التقليدية وأنها الفرج للإجهاض . ويخاره الشك في أن لولا لم تمت وإنما هي تحت تأثير مخدر وسوف تستيقظ . وأخيراً يتجرأ على سرقة المال من حقائب لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق ماتيو الخبيث المصاب بالازدواجية أو انفصام الشخصية دانيال رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الإجهاض تتورضه وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو أنه رغم أصابته بانفصام الشخصية إلا أنه سوف يقوم بواجبه كزوج ، وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحترمه كثيراً كما تحترمه مارسيل تفشل في امتحانها وتذهب إلى الريف . وينتهي الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيال وهو يخفى ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكفى أزداد حرية عن ذي

قبل . لقد قال لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم
توجد مارسيل) لكنه وهو يقول هذا إنما كان
يخدع نفسه : (لم يدخل مخلوق في حريق ، لقد
جفت حياتي) . وأغلق النافذة وارتد إلى الحجرة .
ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . استنشق الهواء
وتذكر هسنا اليوم العاصف . (جعجة و لاطحن)
هكذا فكر . لا شيء . : لقد منحت له الحياة من أجل
لا شيء ، أنه لا شيء ومع ذلك فلن يتغير : إنه كما
خلق ... تتأب : لقد أنهى يومه وكللك انتهى من
شبابه . لقد قدمت الإخلاقيات الحسنة المختلفة خدماتها
له في خداع - الأيقورية الواعية ، التسامح عن طريق
الابتسامة ، الاذعان ، الحس المشترك ، الرواقية -
قدمت له كل المعونات التي يستلحقها الانسان ،
دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...
تتأب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً للغاية :
لقد بلغت سن الرشد) . (١)

وتبرهن حوادث الجزء بين التاليين لإنتهاء « سن الرشد » على أنها
ملية بالهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية

(١) « سن الرشد » ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .

في أن يظل غير ماترم ولا يزال يعتقد أنه « كما خلق » . انه النظام ، هنا كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن يذهب ليقاقل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب إلى هناك مطلقاً ، وكان على وشك أن « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه » لكن أوراق تجنيده التي أرسلت أثناء ازمة ميونيخ تستدعيه (في التو) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » أن ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو إلى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الموت في النفس » الذي تدور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في بلجية . ويهجر الضباط فرقته أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة إلى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تمسك فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الأول في آلاي شامير . . ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له ن العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبدلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر أن يقضى الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة اخيرة من العمل البطولي :

لقد شق طريقه إلى السور ، ووقف هناك
يطلق النار . كان هنا إنتماً هائلاً . كل
طلقة من طلقاته إنما تنتقم لشك من شكوكه القديمة .
(طلقة من أجل لولا التي لم استطع أن أسرقها، وطلقة من
أجل مارسيل التي كان يجب أن أدخل بها، وطلقة من أجل
أوديت التي لم أرد أن أقبلها . وهذه الطلقة من أجل الكتب
التي لم أجرؤ أن أكتبها . وهذه من أجل الترهات التي
لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه من أجل كل واحد بصفة
عامة ممن أردت أن أكرمه وحاولت أن أفهمه) .
أطلق النار وكانت الألواح تنكسر من حوله . سوف
تعب جارك كحبيك لنفسك - طلقة في وجه هذا
اللوطي ، أنت ان تقتل - طلقة المائة هذا
كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على
العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان رأسه
ملياً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء
(ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه) ... واستمر يطلق
الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه
قوى للغاية ، انه حر ، (١) .

(١) والحزن في النفس ، ص ١٩٢ .

وربما يسىء البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو إلى هذه النهاية. ان الجرح العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جن أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا ، إنما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت بإعجاب وفي موت ماتيو هناك أثر خفيف فجع من كبلنج أوفيلم عن الحرب من أفلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودى ناقد سارتر الملتق فان ماتيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذى يصنع الخير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لما أسماه هيجل : (الحرية المرعبة) (١) . ويموت ماتيو وهو (يعتقد) أنه حر في النهاية ، لكن هذا الموت في عين المؤلف ليس إلا آخر اخطاء ماتيو العديدة . فليس حقاً عند سارتر أن (الحرية هي الرعب) . وهكذا فان ماتيو الذى تأمل كثيراً في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع ، لكن دون أن يكشف حقاً ما هي الحرية .

أما البطل المحورى الآخر عند سارتر في (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطى . أو هو ليس لوطياً في عين نفسه ، أنه لوطى في عيون الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر وضعيته ويتظاهر

(١) مقتبسة من كتاب تودى ص ٥٨

بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث أنه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصاً عنده جنسية مثلية : وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسياً آثماً كما يصبح الشيء المادى شيئاً ، وان ينهى شعوره بالأثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق أن (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى . . أن يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن ينطق . . أن يعلق عمقه الداخلى (. لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعى لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطياً ، وجوداً لذاته .

وهكذا يسير دانيال في طريق حياة اللوطى الشاعر بالإثم ، وهو يعاقب نفسه (لو أمكن استعمال هلمنا التعبير الفرويدى في تلخيص قصة سارترية) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القطط الى يجهأ ثم يعسل ، وهو يقرر أن ينحصى نفسه ثم يعسل وهو يمضى في زواجه بمارسيل « نكايسة في ماتيو » لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأثوى ، ويشير به جسد ذكر شاب هو جسد بستانى ، فيتركها . إن إثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل الملىء بالغرور على سلوك الآخرين بما في ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال
السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يلعب
دانيال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقاء شاب من الشبان
الذين يترددون هناك ، ينتقيه بقوده . وبينما هو يفحص الغلمان
في استمتاع . يدخل غريب مسن إلى المكان ويكون صداقة سريعة
مع أحدهم . فيشعر دانيال . أنه « قد امتشاط غضباً جارفاً » ضد
القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ،
يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه
(ويرده إلى حالة من الفزع) وبينما هو يتلذذ بالغم الذي سيعانيه
ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه
السابقين . بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد ، وعندما
يصل إليه بوبي . يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى
دانيال واقفاً هنسك مع شاب فظ بجانبه ، يتسم ابتسامة العارف
فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه
وهو أشد اضطراباً : (لقد حدث ورائي مع هذا الغلام واعتبرني
مبتدئاً) . إن دانيال يكره ما يسميه « ميولة الإخاء الماسوني »
إنه يتصور كل واحد فيها . إنني أفضل أن أقتل نفسي في الحال
على أن أبدو كهنا اللوطي العجوز .

ونحن نجد أن دانيال خلال تزعته السيئة يتحول إلى المسيحية ،

لكن دينه لا يكون إلا مجرد تسليس ، شأنه في هسلا شأنه في الزواج . وتأتى لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود إلى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيقي

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على محاكته ، كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقرينة ضده . وإلا في لحظة -
الهرب) . (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطنى يبدون في حالة هرب تام ، لقد اتزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون ويبتسم دانيال لرؤيته الجنود الألمان الأثقيين ، عندما تحملهم العربات إلى الشوارع المهجورة . إنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك - بالصدفة - يواجه شاباً فرنسياً جميلاً هو فيليب ، وهو من المسالمين المحظوظين وكان على وشك الانتحار . وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطى الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتألق بلاغم وفي أحماقه الوسائل الفنية القديمة لهتك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب إلى شقته ، ويستعد

(١) « الموت في النض » ص ١٠١ .

لمزاولة ميوله الجنسية الشاذة الآثمة معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هنا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم ما سأقوله لك : الشك المنهجي — هل تبينت ما أعنيه ؟ (التحلل المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب أن يبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال ، كل شيء اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن أن نفترض أن علاقتهما سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين لومين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة الأولى (طفولة زعيم) حيث أن تجربة البطل المصاب بالشنود

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٢ .

لا يجعله يريد شيئاً أكثر من أن يكون سوياً ومن ثم ينتهي إلى فاشي بورجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أي نوع من الحرية التي يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون مسخرية أشد من أي شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء (دروب الحرية) والتي يكون (طريقها للحرية) مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفاً . هذه الشخصية هي برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس حياته للحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسي للكلمة على أنها (التعرف على الضرورة) وفي أول الرواية يحاول برونيه أن يغري ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه (لقد بنيت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبذ حريتك وموف ينضاف كل شيء إليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفيتي ، فهو يستمر يعتقد - دون تمحيص - من حكمة الزعماء الشيوعيين ، أنه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤسر على يد الجيش الألماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية في معسكر الاعتقال ان ما يغيظه هو بحث الذات الفردية وعدم وجود دعامة عند الجندي الفرنسي المتوسط ،

وهو لا يصبر على أن يبدأ الألمان إبادةهم حتى يمكن إعادة الروح
للمعادية للنازية .

ويلتهى برونيه في معسكر الاعتقال بتثقف غامض اسمه
شنيدر ، ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه
أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحط
من شأن عقدة برونيه في قيادة الحزب وأكثر من ذلك أن تنبؤات
شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث. وعندما ينكشف
مدى التحالف الروسي الألماني ، وتعود جريدة (الأومانتية)
إلى الظهور بتصريح من النازي ، تضييع جميع جهود برونيه في
خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه
فيكاروس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب
احتجاجاً ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبدل برونيه قصاره
كي يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر -
فيكاروس قد أصبح الآن عظيماً، حتى أنه يقرر أن يشترك معه
في الهرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر - على أية حال
- يتولد لدى الألمان ، فيطلق الرصاص على فيكاروس وهو
يحاول أن يهرب ويموت بين ذراعي برونيه .

(يقول فيكاروس) : (الحزب هو الذي اختلني)

غمغم برونيه ، لفته لايموت . لكنه يعرف أن فيكاروس

على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للإنسان تستطيع
أن تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد
قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتي ، فإن
الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت
يده في شعر فيكاريوس القدر . وصاح كما لو كان
يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان في استطاعتهم
ضائعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهروا الوحدة .

(إلى الحجم أيها الحزب إنك أنت صديق

الوحيد . (فيكاريوس لم يسمع ...) ٤ (١)

إن فيكاريوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد
إلى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن
ترك برونيه - كما ترك روكاتان على حافة النجاة ، لكننا
لا نعرف شيئاً عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنظر الأخير
مع فيكاريوس ، يجسد برونيه - كما بين سارتر - نوع الإنسان
الذي هرب إلى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كهرب من
عذاب الاختيار الأخلاقي . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التي

(١) الأزمة الحديثة ، ديسمبر ١٩٤٩ ص ١٠٢٩ .

(٢) انظر كتاب تومس ص ٦١ .

لم تكمل أنه ولا درب من (دروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه
العديلون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القارئ ربما
تعلم شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي
يعتقد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

علم الاخلاق عند سارتر

لا بد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن الفصول التي لم تكتب كانت ولا بد ستتناول فترة « المقاومة » التي تتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تينان في (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لأقصد أن من السهل أن يكون الانسان شجاعاً ومخاطر بحياته ، ماأعنيه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة

الانسان واضحة . ومنذ هذه الفترة أصبحت الأشياء
أكثر تعقيداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة
كان هناك كثير من المزالق والأحداث المتشابكة .
ان كتابة رواية يموت بطلها في المقاومة والمترم بفكرة
الحرية أبعد ما يكون عن السهولة « (١) .

يمكن أن يقلر الانسان الرأى الذى يذكره سارتر هنا .
لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هي مسرحية « موتى
بلاقبور » . ويتضح بسهولة أنها أسوأ المسرحيات التى كتبها .
لكن أسباب توقفه عن كتاب الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة »
(كما كان يسمى) ربما كان معقداً أكثر مما أجاب على سؤال
تينان . ان هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر الاخلاقية، وفي
عام ١٩٤٩ عندما كان المقروض أن ينهى رواية « دروب الحرية »
وصل إلى النقطة التى كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض
ويحله وإما أن يهجر أى عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض
عن موقفه الأخلاقى . ومما له دلالة أن رواية (الفرصة
الاخيرة) ليست هي الكتاب الوحيد الذى تقمحه سارتر
فحسب ، بل والكتاب الذى لم يكتبه . وان هناك كتاباً آخر
وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الاخلاقية) وذلك في عام

(١) « الاوبزرفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

١٩٤٣ في آخر ققرة في كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا قارن الانسان الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردتها سارتر في محاضرة نادي (مانتينان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة إنسانية » وهو كتاب صغير حظى بتوزيع ضخم سواء في الأصل الفرنسي أو في الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » وهي : (أ) إتنا لن نحقق في علاقتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ، (ب) المبدأ الكائني الذي يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) إن ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . أما في كتاب « الوجودية نزعة إنسانية » ، فإن سارتر يقدم الرأي المناقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لا أستطيع أن اجعل حرتي هدفي مالم أجعل حرية الآخرين بائناً هدفي » (١) . وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن نبينا . إن سارتر يحاول هنا

(١) سارتر « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٨٢ .

ان يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم . وهو يقول أن هذا يعنى بكل بساطة) :

« إن أعمال الناس من قوى حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كعنى أقصى لم . إن الرجل الذى يمت إلى جماعة شيوعية أو ثورية إنما يرغب فى بعض الغايات المحسوسة التى تتضمن إرادة الحرية ، غير أن هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . إننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . وإننا يلازمتنا للحرية إنما نكتشف أنها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وإن حرية الآخرين تتوقف على حرتى » (١) .

ان سارتر يربط هذا الرأى عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement وإذا كان هناك التزام فأنا مجبر على إرادة حرية الآخرين فى نفس الوقت الذى أريد فيه حرتى (٢) . وفى هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فانما هو يختار للناس جميعا . ذلك لأنه بفعل الاختيار والتفضيل يخلع الانسان القيمة على شىء من الأشياء ، وإن الانسان يخلقه للقيمة انما يسلك فى حضور

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ - ٨٤ .

(٢) « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ .

البشرية جمعاء إن جازلنا القول . لهذا فهو مشمول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذي صنعه . فمثلا إذا أنا التحقت بتقابة عال كاثوليكية فإن سلوكي هنا هو التزام للبشرية جمعاء ، لأنني وأنا أعلم هنا إنما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . وإذا تزوجت فأنني أجعل الزواج بواجبة مبدأ عاماً . إنني وأنا أشكل لنفسي إنما أشكل للبشرية .
ويواصل سارنر :

« وربما مكنتنا هذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس— التي ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللغوية ... الوجودي يقرر بكل صراحة إن الانسان قلق . إن معناه هكذا: عندما يلتزم الانسان بشيء وهو يتحقق تماماً انه يختار فحسب ماسيكون عليه ، وإنما هو يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك — في مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسان أن يهرب من معنى المسئولية الكاملة العميقة . وفي الحقيقة يوجد كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا تؤكد أن كل ما يفعلونه هو أنهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتالي كيد فان كثيرين يعتقدون أنهم بما يفعلونه إنما لا يلزمون أحداً سوى أنفسهم بأي شيء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل إنسان هكذا ؟)

قسبزون أكتافهم ويجيون: (إن كل إنسان لا يتصرف
هكذا) لكن في الحقيقة يجب أن يسأل الانسان نفسه
ماذا يمكن أن يحدث اذا تصرف كل إنسان كما
يتصرف ، ولا يستطيع الانسان أن يهرب من هسله
الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للانسان بمأزق القائد
الذى عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين .
إن مثل هؤلاء القادة إنما يتخذون قراراتهم في القلق . وهذا
النوع من القلق هو الذى تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا
كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسئولية المباشرة تجاه الذين
تعينهم . » (٢)

إن الآراء الواردة في هذه المحاضرة تلى استحسانا من معظم
القراء عن النظرية حول العلاقات الإنسانية أكثر مما هي واردة
في كتاب « الكينونة والعدم » . كما أن نص المحاضرة أسهل بكثير
من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة أخرى فإن الأفكار
الواردة في « الوجودية نزعة إنسانية » ترد بعد مجادلات متكلفة
بينما الاستنتاجات في كتاب (« الكينونة والعدم ») ترد بعد

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

إحكام دقيق . زيادة على ذلك فقد أظهر سارتر نفسه علم
ارتياحه للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة
الأخلاق وتفكير سارتر » الذي نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب
له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتلح الكتاب من
أصايقه وأخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « أنك قد وضعت يدك
على تطور تفكيري حتى أنك قد تجاوزت الرأي المعروف في كتيبي
في اللحظة نفسها التي تجاوزت أنا فيها هذا الرأي » (١) ويقدم
شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة إنسانية » على أنه
في محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة إلى الجوانب
الأخلاقية للوجودية فإن سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً »
أكبر مظهر ثوري « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية »
كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد : ولهذا السبب اعتبر سارتر
نفسه المحاضرة على أنها (شيء خطأ) (٢) .

وليس هنا كل ما هناك . ففي كتاب (الكينونة والعلم) هناك
تذييل وحيد في الصفحة التي يستتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مفر
من (الموقفين الأساسيين) تجاه الآخر (أي) الموقف المتجه نحو

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق .

المأزوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التلليل (وهذه
الاعتبارات لاتستبعد إمكان قيام أخلاق للانعقاد والخلاص لكن
لا يمكن أن يتحقق هذا إلا بعد تعديل متطرف لانبجته هنا). (١)
إن وجود هذا التلليل لايفعل شيئاً لحل المشكلة ، بل إن التلليل
يبدل على وجود التناقض في صميم كتاب « الكينونة والعدم »
نفسه . ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب أن
يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع
بعضهم يجب أن تتخذ شكلاً أو آخر من الشكلين المحددين
للغاية . وهذا واضح أنه لا منطقي . ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر
في العلاقات الإنسانية فلن يكون الإنسان حراً حرية تامة . زيادة
على ذلك ، إذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فلا مجال هنا لتعديل
« متطرف » أو غير متطرف .

وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها
في « الوجودية نزعة إنسانية » من اننا يجب أن نحترم حرية
الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من أن الناس لا يستطيعون
أن يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة
والعدم » بين مذهبه في الحرية والإنسانية ونظريته في العلاقات
الإنسانية .

(١) سارتر « الكينونة والعدم » ص ٤٨٤ .

ورأي في هذا الموضوع قائم على أن نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقتنا مع الآخرين تأخذ الأشكال التي يصفها سارتر - وربما أكثرهما تبين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على إمكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر إنها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة أن يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة إن سارتر قصة في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » .

إن العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية - تلك العلاقات بين ماتيو ومارسيل - وبين إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على أنها تنوعات للصراع أو الصدام السيكولوجي . لكن العلاقة بين برونيسه وفيكاريوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . إن « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . إن عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحول إلى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وعندما يفرس برونيسه يده في الشعر القلبي لفيكاريوس

الذي يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من أن صديقه الوحيد —
يمكن ألا يموت ، فإنا نلتقي بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة
التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنهى علاقتها
بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد
لنظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر
لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه تخلي عن هذه
الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً إيجابياً من
مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريست من مدينة أرجوس
حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً إلى نقطة الرفض
الضمني لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف عن
الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه
المشاكل للاخلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً
إلى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعرف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن
كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المرحي
لا يقوم بالعمل نفسه الذي يقوم به الروائي . إن الروائي معنى
بالتحليل وبياطن التجربة الإنسانية ، انه يتحدث كما يتحدث إنسان
إلى قارئ واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها

تحليلية. ان الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهي عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة. ان الجمهور يجب أن يلتقي جوانبه على ما يراه وما يسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كمنظمة اجتماعية هو وسيط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع المسرحيات التي كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة سرية » هي مسرحيات سياسية . ان السياسة ، أو ان شئتاً دقة أكثر، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وإن عبارة « الأدب الملتزم » La Litterature Engagée التي اشتهرت تعنى كما حددتها هو أصلاً الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مها كانت هذه النظرية . وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسلمة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمه الاخلاقية الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخلمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أدخلوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم » بالاشتراكية كما لو كان أي التزام آخر لن يكون أصيلاً .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداده التام ككاتب مشهور أن يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الإنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام

والجدية *Seriousness* ، وهي غير الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شوبالمثل هي ليست مثل « روح الجدية » *esprit de sérieux* أو الاهتمام الجدى الذى يستهجنه سارتر نفسه فى الوجودية . ومع هذا فى التكاتف الشديد لاشتراكيته يمكن أن تبين الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه « تنصلاً » و « تهرباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية إلى فلسفة لا تقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف أن يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس جاتسون الماركسى . إن جاتسون لا يحب « أنطولوجيا » « الكينونة والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لا يحب الأخلاق المعروضة فى « الوجودية تزعج إنسانية » لأنها وثيقة الصلة بكانت ولهذا فهو يركز على التليل الذى يتناول « التحول المتطرف » ويفسر نظرية العلاقات الانسانية الواردة فى « الكينونة والعدم » على حساب العلاقات التى يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية بالتوافق مع النفس (١) ، ثم يستمر فيوحى بأن فكرة سارتر عن التحويل تشير « إلى ما يجب أن تكون عليه العلاقات إذا ما كانت الحياة تعاش على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند

(١) جاتسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر ، ص ٢٦٧ .

جانسون هو التزعة اإلجمعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما يرى الماركسية كحل للأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهته على التقدف اللئى أحرزه في هذا الانجاه .

ومن الصعب أن يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كفلسفة جادة ، لكنه يكتب كأنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وإن بصيرته في تطور تفكير سارتر قد دل على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسين من أمثال لوكاتش اللين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العلمية البورجوازية ، وإن سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحرى آراء ديمقراطية اجتماعية إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ماهو الأدب ؟ » التي نشرت عام ١٩٤٧ (دعوة إلى مجتمع لاطبقي كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارئ في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاطبقي وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، إذا أصبح الجمهور القارئ هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع أن يكتب عن حياة الإنسان

بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره .
وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في
قول ما يرغب فيه ، يجب أن يكتب لجمهور يكون حراً في
تغيير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلاطبقات وبلا ديكتاتورية
وبلا ثبات ، سينتهي الأدب إلى أن يصبح واعياً بنفسه ،
سيفهم أن الشكل والمضمون والجمهور والموضوع
واحد ، وأن الحرية الشكلية للكلام والحرية المادية
للعمل تكملان بعضاً ، وإن من الأفضل له أن يظهر
ذاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية
والتبادلة إلى وظيفة ، أن يتقل المطلق المحسوس إلى المطلق
المحسوس ، وإن نهايته هي أن يستجيب لحرية الناس حتى
يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف :
لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها
الأدب نفسه في كماله ونقاته . « (٢) وهذا الرأي قريب للغاية
من الرأي الوارد في « الوجودية نزعة إنسانية » ، إن إيمان

(١) (ماهو الأدب) ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥
عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية
«الأزمة الحديثة» لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أي نوع من
الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت
أيام وحدة الجناح اليساري . وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر
المجلة اشتراكيين منوعين مثل ريمون آرون ، وموريس
ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يلم طويلاً .
فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . لقد كان
الحزب يعادي سارتر ، وإن عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه
الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتي الحزب في رواية
«دروب الحرية» . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً
له هو حزب التحالف الثوري الديمقراطي يدعو إلى الاشتراكية
المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها
لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب
درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعي على أنه الحزب الوحيد
الفعال في فرنسا الذي يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر
سارتر أنه مضطر إلى تأييده مما كانت كراهيته للوسائل التي
يقبها . ومن هنا أصبح سارتر رفيق شعر جميع الحزب
الشيوعي ، ورغم أنه لم يلتحق به رسمياً ، دافع عنه على أنه الفاعل
القوى الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم

أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فانه لم يكن يطبق أى هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على هذا الخط إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتى فى الحبر على أساس أن التسلخ لم يكن ضرورياً كما أنه لن يودى إلى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفى عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب « الكينونة والعدم » هو الجزء الأول من كتابه « نقد العقل الجليل » وفى هذا الكتاب الذى يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يدور موضوعه حول الانسان فى الجماهير مقابل الانسان فى الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم أنه من المستحيل أن تظهر انطباعاً متكاملًا إلى أن يظهر الجزء الثانى ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا : إن المؤلف يحاول أن يدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى أنها ماركسية تتفتحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا فى أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح ههنا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هى تلك المناهج الخلاقية

العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقدرها .
وفي العالم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي
المثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس
في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال « الملتهب » الفلسفي للحاضر
لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الأيديولوجيا »
Idéologue أنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل
ما يفعله الأول هو أن يطور المناهض الأصيلة للعظيمة للفيلسوف ،
إنه « يستغل ما هو سائد » . وهكذا سارتر يعتبر الوجودية
أيديولوجية إنما يعرفها على أنها « مذهب طفيلي يعيش على هامش
المعرفة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحاول الآن أن تتكامل
ببفسها . » (١) بمعنى آخر أن سارتر يرى الوجودية الآن على
أنها « رغبة تحاول أن تتكامل ببفسها » إلى الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبطلها
في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الانساني
البعد الانساني ، ان يعود للوجودية سبب الوجود » وفي الوقت
نفسه يعتقد سارتر أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن
يظهر التركة الحديثة التي تقتصر إليها الماركسية . إنه يقول إن
الماركسية قد فقدت أساسها النظري ، ان مفاهيمها « املاءات » ،

(١) سارتر : (نقد العقل الجدل) ص ١٨ .

ان المتحدثين باسمها تجريديون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون في مستقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهم . وإن الشيء الذي يركز عليه سارتر هو الجبرية : انه يريد للماركسية أن تتزع نفسها من المفهوم المادى للجبرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد أن الماركسيين يكونون قد خربوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لانهجز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . » (١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » — ولا « الماضي » — هو الذي يصنعهم وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تخفيفها عن طريق إدخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين مايقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين مايقوله سارتر هنا ومايقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعلم » كذلك . لم يعد يقال أن الصراع هو الطرف الاساسي للعلاقات

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلي) ص ٦٠ .

[الانسانية . وإن كانت تظل تعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الانساني فوفق أنثروبولوجيا سارتر ، تمز المجتمعات من كونها جماعات « تجميعية » Collectives إلى مجتمعات « جمعية » Groups ، من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية إلى وحدات متحدة عضوية . وإن عملية الاندماج جدلية ولايتجمع الناس لا عن طريق قسم أو عقد (العقد الاجتماعي) بل عن طريق « الرعب » ، يقول سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة حاصلين عليها . « إن الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب » (١) ومع هذا فإن الصراع الآن يظهر كشرط ثانوي علاجي . وبدل سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity إن نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع بين الإنسان وأخيه الانسان وهذا يجعل العنف الانساني مفهوماً ومعقولاً إن جاز لنا القول . إن سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الانسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وإن الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شليطة .

يقول سارتر : « إن الخطورة البشرية كلها على الأقل حتى

(١) سارتر : (نقد العقل البديل) ص ٤٤٩ .

الآن هي كفاح يائس ضد النثرة . (١) النثرة تجعل الناس
شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد
الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يجارون
بجانب هذا فان الابنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا
من النثرة ترد على محترعيها وتجعل أزمته تزداد سوءاً .

ويصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته اللرامية على أنه
« جحيم العطالة العملية the hell of the practico-inert » ويصور
سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل
منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسيرون إزالة أشجار
مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا أن يتعرضوا جميعاً
للمضار الممطرة للتدفق . وهكذا يقضى على الانسان ، فإذا لم
يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية
مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المترمة ، حيث يعتبر الناس
مخلوقات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فان العوامل المادية
أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هي عند جميع الماركسيين ،
لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أي أن التاريخ
هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها

(١) سارتر : (نقد العقل الجملي) ٢٠١ . .

الناس في مواجهة مشكلة النثرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر
من محاولات أسلافهم لحل مشكلة النثرة .

ان هذا الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلبي » ليس
مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية و للأنتروبولوجيا البنائية ،
فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يربنا في الجزء الثاني أنه
يوجد تاريخ إنساني واحد ذو حقية معقولة واحدة . إن الكتاب
طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ، إن ما ينقصه
هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات
العقلية فإنه معقول إلى حد كبير .

رأى سارتر في بودليرو جينيه

يدلل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للغاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائماً بالتحليل النفسي غير أن التحليل النفسي (إذا سميتاه هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسي عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر للاشعور تفضيلاً للرأى القائل من أن كل العصابات إنما تنشأ عن اختيار واع . بجانب هذا، فإن التحليل النفسي عند فرويد هو أساساً تكنيك لعلاج الاضطرابات. أما التحليل النفسي عند سارتر فهو نظرية شارحة، وهي لا تعد بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراة لتاريخ حالة عصاية .

وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودليير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن نؤكد هنا دائماً) بين طفولة الشاعر وطفولة سارتر نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى إلى كون والد بودليير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر أنه قد نشأ بين بودليير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودليير ذات مرة معبودة أبناً ورفيقتة . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة بالرعاية للدرجة أنه لم يعيش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذاتياً في كائن يبلو أنه يعيشه بحق ضروري والهي ،
فإن بودليير كان محمياً من كل قلق . لقد كانت أمه هي
السيدة المطلقة Miss Absolute

لكن والدة بوداير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل إلى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول في حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ أن بودليير لم يكن إلا في السابعة عندما تزوجت أمه ، هو ، للمرة الثانية ، وكان سارتر في الثانية عشرة عندما انفصلت أمه زوجها للمرة الثانية) وحينئذ التي بودليير إلى وجود شخصي ، لقد تزوج عنه مطلقه . لقد ولى تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحدته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له

« للاشئ » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استنتج الشاعر أنه « قدر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول سارتر في الحقيقة يمكننا أن نترك (الاختيار الأصيل) لبودلير . لقد (قرر) بودلير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) انه لم (يكتشف) أى مصير ، لأنه بالطبع — في رأى سارتر — ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودلير في حريته الوحلة ، لقد (قرر) الوحلة لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفرده . وهنا شئٌ يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادى للناية . انهم يكتشفون ايضاً معنى اللات *Le moi* لكنهم لا يتأملونه . إن بودلير (الذى يكتشف نفسه في الأيام والغضب والغيرة سيضع حياته كاملة في التأمل الثابت لوحده السابقه) (١) يقول سارتر إن اختيار بودلير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادى الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودلير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يعي إلا وعيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . انها هزيمة نرجس ؛ الذى يخلق في صورته لكنه لا يستطيع أن يلمسها أبداً أو يعي نفسه . ومن هنا كان حملته وقرفه وغشيانه ودواره .

(١) سارتر : (ودلير) ص ٢٢ .

ويذكر سارتر كيف ان بودلير يهرب من هذا الشعور بالدوار الى الخلق الفنى . لكن المشكلة فى رأيه هى أن الشاعر لا يمد ابداعه الى عالم المبادئ الأخلاقية. إن بودلير يتقبل بكل بساطة الأخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هى أن يتولى بودلير شعور معين بالذنب نظراً لأنه لا يحيا الحياة التى ترضى عنها البورجوازية . وقضية سارتر فى ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الاخلاقى الأبوى وأبدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للاسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن ذلك الأمان الذى منحه إياه أمه فى طفولته . ويؤكد سارتر أن الحياة فى حقيقتها تتطلب الاتزان ، يجب أن نتقبل واقعة اننا لانستطيع أن نملك للأبد أمان الطفل السعيد. ليس مرض بودلير (كما يمكن أن يقول فرويدى) عقدة أوديب ، بل هو « عقدة لاهوتية تمثل فيها والديه على أنها إلهين » (١) . إن مشكلة بودلير أنه لا يستطيع أن يكبر . لقد خلق عبادة الأثم . إنه لن يأخذ مسئولية تجاه العالم الذى يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ، لكن تحليه لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل بودلير الى كراهية نفسه وكراهية الانسانية. وهو فى الابداع الشعرى

(١) دسى : (علم النفس عند سارتر) ص ٦٠ .

يستطيع أن يتجنب أى نوع من «الشيء الذى يعطى» الذى يفضسه.
«انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطى شيئاً للناس أو على أية حال
أى شيء سوى شيء لا طائل من ورائه» (١).

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد يوداير. ليست
علطة الشاعر هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام فحسب، بل
هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام «الاشتراكى». لقد اقتنع
يوداير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية
الامبراطورية الثانية. يقول سارتر إن كل ما كان يهم الشاعر
هو أن يكون «مختلفاً». وإن سارتر يعارض هذا الموقف بموقف
جورج صاند وهو جوو وماركس وبيرو دون وميشيليه وهم الكتاب
التقدميون في القرن التاسع عشر الذين علموا الناس أن المستقبل
يمكن التحكم فيه وإن المجتمع يمكن تغييره للأحسن. لقد لعب
يوداير بترجيسته ومظهريته و«شيطانيته» الغبية لعبة المتكسرين
الكاثوليكيين المتطرفين.

يعد كتاب «يوداير» من أحسن الدراسات التى كتبها سارتر
لكن الكتاب أيضاً بما لاشك فيه إحدى الحالات التى تصبح فيها
حنبلته متوسطة شأن كل حنبلة. فمن المفروض أن دراسته هذه

(١) سارتر : (يوداير) ص ٢٢٠ - ٢٢١.

هي قطعة من التقدير الأدنى ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد في الكتاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة ألبانها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لا نفع منه » كما لو كانت هذه هي الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الإنسان شعور كما يقول فيليب تودي — أن سارتر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً أكثر كياً مبكراً من الدرجة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا ننظم سارتر حتى في أشد لحظات حمسه للجناح اليساري فإنه كان يرفض المبتسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين . لقد دافع سارتر في المائدة المستديرة للجمعية الأوربية للثقافة في البندقية عام ١٩٥٦ والتي ضمت كتاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كتاب مثل بروست وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالأنبياء » و « النائية » . زيادة على ذلك فإن سارتر قد عاد إلى فكرة الخلاص عن طريق الفن في كتاب كتبه بعد كتابته الكتاب « بودلير » بست سنوات ، وفي هذه المرة حلل في الواقع حالة رجل أنقل للغاية (لقد ترك ووكانتان في نهاية رواية « الفثيان » بأمل الوصول إلى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه التي نشرت عام ١٩٥٢

(١) تودي : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية » ص ١٥٨ .

بعنوان « جان جييه » كرميديا وشيداً ، ولما كان جييه معروفاً من قبل للجمهور الفرنسي على أنه لص ونخائن ووطى وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مشال آخر على هرام سارتر بالعبارات المثيرة .

وللمرة الثانية يمتزج هنا النقد الأدبي بالتحليل النفسى الوجودى وفى الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير ») يمتزج كذلك بنقد اجتماعى وأخلاقى وإن كان مشوشاً بلا تنظيم وإن كان مقروءاً للغاية . وبما لاشك فيه أن تاريخ الحالة رائج . فإن جييه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ إلى أبوين ايريباه ، وهما فلاحان فى « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان جييه محروماً من الحب الأومى والاحترام والحقوق — وخاصة الحقوق الموجودة فى المجتمع الرينى فى رأى سارتر (إن سارتر دائماً يعتبر مفهوم لوك فى الحقوق على أنه أحد الشرور الكبيرة فى التفكير الأخلاقى البورجوازى) — فإنه يسرق الأشياء . وذات يوم اكتشف الناس حقيقته . لقد صاحوا : « جييه (لص) » وعندما سمع تلك « الكلمة التى تثير اللوار » كما يقول سارتر ، قرر أن يكون ماقالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استخلمنا مصطلحات كتاب « الكينونة والعدم » قلنا إن جييه قرر أن يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعته نظرة الآخر . لقد جاش

حياة الجريمة ، فلنخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات ، ثم تجاوز مجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة إعلاء لاقصة تحول. لقد أصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرمًا ، انه مجرم شاعر. وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو أنه لم يكتب « عن » لص ولوطي ، بل كتب «ك» لص و«ك» لوطي . إنه صريح للغاية ودون ماخجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينس سارتر هذه المرة كما نسي في حالة بودلير أن الشاعر عبقرى عبقرية مذهلة . لكن ماأثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وانه يكتب كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير) . لقد جعل جينيه القارئ يشعر برغباته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل للقارئ سحر حياته الاجرامية . إنه يضطر الانسان هنا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار وايلد عن الدعارة إنها تمنع عن القارئ عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (للبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها .

ولا يخطئ سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيتهم ، لكن الضحية تستدير لتعليقهم أولاً كإص (حيث

أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثر أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الحرية والرياسة ، ذا شهرة أديبة . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لاحقاً في الأدب ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . ولقد كان دخله من الأدب كبيراً للدرجة لم توجه إلى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازيماً ثرياً معروفاً بركة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكل الصورة الحديدية بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارة متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخرى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه الفاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض للذيل . ومرة أخرى ، إنه على عكس رؤساء اللولة في الدول الأخرى عدا فرنسا ما كان يمكن اطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان أن الناس الذين أدانوا

جينية الصغير على أنه مجرم وعاقبوه بقسوة كانوا ظالمين فلذلك لان
الإنسان قد نبت تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية
من أن الأطفال لديهم حرية إرادة كاملة وأنهم مسئولون تماماً
عن أعمالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على ذاكته أكثر تعاطفاً
وأكثر فهماً وأقل استعداداً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأنهم
أظهروا لنا في حلود سيكولوجيتهم «الجزرية» أن الأطفال من صنف
جيني «لا يملكون» أن يفعلوا عن الاعمال التي ارتكبها جينيه . لكن
التحليل النفسي عند سارتر معارض للتحليل النفسي عند فرويد في هذه
الناحية . إن نزعة سارتر التحررية تجعل الأطفال مسئولين خطياً ولا
يقبل هنا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية في حرية الإرادة . لقد رأينا
من قبل ما قاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير في «سن السابعة»
وضع بسوء نية الاختيار الاصلى الذي تبعث منه جميع مساوئه التي
جاءت بعد هذا . إن لدى سارتر أفكاراً مختلفة عما هو صواب
وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن أفكار فلاحى مورفان ، لكن
الإنسان الذي يحكم على غلام . كما يحكم على بودلير ، ليس يناقد
مثالي من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث
سارتر عن التعاليم الأخلاقية للوجودية على أنها « صارمة » .

« وهكذا الأمر عند سيمون دي بوفوار ، كتبت في (الوجودية وحكمة الشعوب)
: (إن الناس يحبون ان يظنوا ان الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة
بأن الفضيلة مستحيلة . ان ما يكرهون أن يتبينوه هو أن الفضيلة يمكنها صعبة .
(المراف)

وعندما تتمسك بفكرة مسئولية الأطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية تماماً .

ان سارتر معرض للتقد . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بالمشجاعة الخالصة » و « الثقة الجنونية » و « القرار المحال » التي (أراد بها جينيه الصغير أن يكون عليها) دون ملاحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح أن جينيه يكال له المدح لئلا يسبب الذي يدان به بودلير ذلك لأن بوداير في نفس الشيء قرر « أن يكون » ما اعتقد أنه مقدر عليه أن يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينيه « أن يكون » ما سمعه بنفسه من أنه « لص » . إنها يريدان أن يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلاهما يريد « أن يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع ما أماء جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودي يمكن الاعجاب بواحد وإدانة الآخر؟ ويمكننا أن نتذكر في هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه في قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو يافع نفس الرغبة في الوجود التي عزاها سارتر إلى بوداير وجينيه . وعندما انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذته يجد نفسه موصوفاً به وفي الحقيقة محترماً من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ، فيقرر « أن يكون » ما أطلقه عليه « الآخرون »

فيصبح فاشياً . وفي هذه القضية من الواضح أن المؤلف لا يبدى
« أى » إعجاب بالشخصية التي يحللها . فلماذا هو « ضد » فلورييه
ويوداير ، ولماذا هو « مع » جينيه ؟

الانسان مضطر أن يستنتج أن ما يعجب سارتر في جينيه
ليس هو شجاعته الخالصة أو ثقته الجنونية أو قراره المحال من
« أن يكون » ، إنه يعجب به لأنه ما أسماه (بونخارين البورجوازية)
الرجل الذي قوض المجتمع الذي نبذه . وهناك أسماء أخرى في
معرض سارتر للإبطال يمكن إطلاقها على جينيه . فهناك جيد
الذي أزعج (الناس ذوى التفكير اليميني) وذلك بالجهر بأنه
لو طي والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكاتان .
فرغم أنه لا يظهر إطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لاشك فيه
أنه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد
جينيه وجيد وروكاتان وكلهم فنانون وان كانوا ليسوا في مرتبة
واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى
بوداير وفلورييه الأول فنان والثاني ليس كذلك وكل منها في
جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيار النهائي إذا شئت الدقة ليس
معياراً أدبياً أو سيكولوجياً . انه معيار سياسى . لكن هنا المعيار
لا يمكن القول إنه معيار اشتراكى ايجابى . فجينيه لم يكن

اشتراكيا ، ولم يكن جيداً اشتراكياً على طول الخط ، وروكاتبان
لا يمكن القول بأنه اشتراكى على الإطلاق . إنه يكنى سارتر ،
أو يبدو أنه يكنى أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن
أن نطلب رؤية إيجابية للاشتراكية من أولئك الذين يعجب بهم
سارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لا يعجب

• ٣٣

المسرحيات السياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقلة في صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية (الأيلد القلعة) . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار في بلده (وهي بلده لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الألمان . لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديعة . وإن هوجو الذي انيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلاً يعرفه . ورغم أنه يقول لنفسه إن شكوكه ليست

إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتتحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ : في لحظة الغيرة ، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودرر التي تدعو إلى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتدخل مما فعل ، وعلى الفضيلة أن تم وفق ضرورة .

ان السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى أن أناسا عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم للمسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن أنها يمكن أن تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في مؤتمر السلام « الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطلح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم أن مسرحية الأبدى القلرة « قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فان المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في أن ينكره . وكذلك لا يجب أن تتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر. هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير نحو خط الحزب التقدمي. فبينما يظن برونيه أنه مها تفل موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الإنسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً بما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لوجود إن الإنسان انذى لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هودرر في لقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء خطة هودرر مسن التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر :

«كم أنت خائف من تلويث يديك . حسناً فلتبق
تقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت إلينا ؟ اللقاء هو
مثال للزاهد والناسك . وأنتم أيها المنفقون ، أيها
الفوضويون البورجوازيون أنتم ترون هنا كاحتلار عن
عدم القيام بشيء . لاتفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق
بلك في خاصرتك ، فلتبليس قفازات الأطفال . أما
يداي فيها قلرتان . لقد غمستها حتى المرقق في انهم .
فاذ إذن ؟ هل تعتقد أنك تستطيع أن تحكم وتظل روحك
بيضاء ؟ (١)» .

(١) سارتر : (الأيدي القنرة) ص ٢١٠ .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو بالضرورة صراع — كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجليل » — ولعلنا فلا مفر من العنف . إن هودرر لا يريد أن يغتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ في إدانة سارتر للتدخل السوفيتي في المجر عام ١٩٥٦ إنه لا يعترض على هذا النوع من التدخل ، انه يعترض فحسب على هذا التدخل في الظروف غير الضرورية للدفاع عن الاشتراكية . ويتبنى الطريقة ، حيث يظن أن نتائج « السياسة الملوثة » تفضي إلى الاشتراكية ، فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال إن لدى سارتر وقتاً أرحب لمهاجمة أعداء الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين . إنه ناقد لاذع للطريقة الأمريكية في الحياة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسي . ولقد دفعه استهجانه لأمريكا إلى كتابة إحدى مسرحياته الحميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهي مسرحية « البغي الحفية » التي تدور أحداثها حول بغي تضطر إلى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحنت بنفسها في سبيل تلحيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الادعالي غير الحقيقي الفج لهذه المسرحية بقوة أشد

عندما تحولت المسرحية إلى فيلم سينمائي . (١) وهناك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هي مسرحية « نيكرا سوف » وهي ملهامة خفيفة ساخرة من أولئك المتعصبين الغريبين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس وذلك لإثارة الجاهل ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكرا سوف ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة مرية » بسبب طبيعتها من أنها ملهامة خفيفة وهناك مسرحية متأخرة فيها هجوم أكثر إحكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « مسجداء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حية بسبب الغموض الشديد الذي يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعليل الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر

(١) ذكر كينيث تينان الذي أجرى حديثاً صحفياً مع سارتر في (الأوبزورفر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) أنه رأى طبة مبسطة من مسرحية (البغي الخفية) في موسكو ، وقد سأل مؤلفها عما إذا كان يوافق على التغييرات التي بها فأجاب سارتر : (أنا لم أر العرض ولكني أوافق على النهاية المتفائلة كما في الفيلم الذي نرى في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقة العاملة ممن رأوا المسرحية وقد أصبحوا بخيبة أمل لأن المسرحية انتهت في أسوأ . ولقد تحققت من أولئك الذين يتصفون حقاً إلى النهاية والذين يملقون الكثير على الحياة لأنهم يجب أن يفعلوا مكلماً محتاجون للأمل) وهذه الكلمات إنما تجبرنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أن الحياة تبدأ على الجانب الآخر (الأسوأ) على أنها موجهة إلى الطبقات الأدنى نسب

أيضاً في مقدمته لكتاب « الاستجاب » لهري ألج (١) .
وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول
موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية
ضابطاً نازياً سابقاً هو فرايز (هل هو اسم دال؟) وهو رجل متجه
نحو الجنون وذلك في محاولة لكي يبرر لنفسه وللمستقبل بلجوه
إلى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله
يقبل بالأعيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكي
تنجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لا تجد إلا جمهوراً يجب
أن ينصت إلى الأشياء التي لا يستطيع أن يفهمها .

ومن احتوى روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج
إطلاقاً ورغم أنه قد نشر في كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل
مهملًا . واسم هذا السيناريو « النومة » ورغم أنه قد كتب قبل
مسرحية « الأيدي القليرة » بعامٍ إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها
في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعيم
ثوري هوجان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة

(١) منح هذا الكتاب من الطاول في فرنسا عام ١٩٥٨ وفي ذلك الوقت هرب
جانسون صديق سارتر وناقته واحد المتنافسين عن الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد
حوكم غيابياً وحكم عليه بتهمة الخيانة . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية
ذلك بالمعونة في إصدار « البيان الذي وقعه ١٢١ مطلقاً » تأييداً للجزائريين وأن كان
العقاب الذي وقع عليه عقاباً هيناً .

من الحائز أنها في أميركا الوسطى . وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفعل مايرغبه . إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف أنه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وإن أمله الوحيد هو أن ينتظر إلى أن تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تلوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشئ البرلمان (الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تهاجمه وتقضى على سياسة الانتظار ، التي يتبعها) .

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ، ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره ان يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصية جان تلتف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الأطاحة بحكم جان ، لكن في نهاية السيناريو ، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل مفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول : وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان .

إن التشابه بين هذا السيناريو والأحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع. نحن لا نقول إن جان هو صورة منطوية من الدكتور كاسترو لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو من أنه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الأميركيون قد قضاوا على الاشتراكية حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا. ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان فإن سارتر يصبح من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة .

وهناك نقط أخرى في « اللوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسلم وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهو جو رغم أنه في موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . انه لوسين الذي يحتج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفاح السلمى إلى الثورة المسلحة ، إنه يؤمن بان الانسان يجب أن يحقق الاشتراكية دون أن يلوث يديه ، يقول لوسين :

الشرط الأول لكي تكون إنساناً هو أن ترفض المشاركة ^بسواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العنف .

فبصفت إليه جان وهو ممزق بين الاعجاب الودود
بتكامل لوسين ومرارة تجربته .

وهو يسأل « وأى الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح .. »

« لكنك ستكون بورجوازيًا في كل هذا بالوسين .
إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً. إنه لم تلوثه المراجع
أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون إلتئار لأنهم
يريدون أن يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان إطلاقاً
من أى عنف . إنك لا تستطيع أن تحسه كما نحس
نحن . »

فيرد عليه لوسين : إذا كنت قد عانيت منه فانت
لديك كل الدواعي لتكرهه : «

أجل ، لكنه مفروس في حتى الأعماق . » (١)

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية
« الأيدي القلرة » ان جان يقرر أن الضرورة السياسية تقتضيه
أن يعدم « بنجا » الذي يتهم بالحياة وإن كان ليس هناك دليل

(١) سولتر : « الدراما » ص ١٨٧ .

فتقرر اللجنة اعدام بنجا ، ويجرى اقتراح فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين وعلى أية حال ، يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن أنه برىء وسرعان ما يتكشف بعد هذا أنه برىء .

وان الانسان يمكن أن يتأكد أن «الدوامه» كانت ستكون فيلما مشيراً ناجحاً. يعرضنا عن هذا أن المؤلف عاد إلى الموضوعات التي تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى لأهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي مسرحية «الشیطان والرحمن» أنها احلدي روايت سارتر ، وهي غنية بالأفكار مائة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أي غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر في كتابه عن «جان جينيه» مدافعاً عن «مقولات الخير والشر البالية» . وإن الموضوع الرئيسي لمسرحية «الشیطان والرحمن» التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن «جان جينيه» (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الأحداث تدور في ألمانيا أيام حرب الفلاحين والإصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر ، إن البطل هوجوتز وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه على أنه أعظم قائد عسكري قامس ناجح في البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيماً كان يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه «ابن زنى ذائف» ،

وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزي اللقيط (وهو موضوع مسرحية
«وماس التي أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتر يعدون أبطالاً
عنده لأنهم أولاد حرام و«حقيقيون» .

في الفصل الأول من مسرحية «الشیطان والرحمن» تلتقي
بجوتر وهو يرتكب الشر لذات الشر . إن الشر يروقه . إنه
«سبب حياته» . وفي نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت
رحمته ، وبموت أنجيه الشرعي من أبيه يجد نفسه المالك الشرعي
لضیاع والده . لكن في لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتر بأي شعور
بالارتياح . فان هنريخ القسيس الدادية إن لم يكن الماكر أيضاً
يفرجه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى العجب في ارتكاب الشر .
أن العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الجحيم حتى
وهو مستلق في سريره . وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل
جوتر . ان كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتر : «إذن فلن
يرتكب أحد الخير ؟» فيقول هنريخ «أبدأ» ولهذا يراهن
جوتر على أنه «هو» لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفي الفصل الثاني نرى مشروع جوتر المقدس يتكشف . فيقرر
أن يبدأ بمنح أراضيهم للشوار . ولكن سرعان ما يطلب ناستني زعيم
حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيهم ، يقول ناستني أنه لو منح

أراضيه في الحال فانه يجعل بقيام ثورة قبل أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح. إذا تصرف جوتز هكذا في الحال، فان الفلاحين سيثورون دون ما إعداد ملائم وسرعان ماسيقضى النبلاء عليهم. لكن جوتز يرفض أن ينتظر، ويقول أنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات. بجانب هذا، فانه لن يعطى الفلاحين أراضيه فقط، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملسكية المشتركة. «وبفعله، قبل أن ينقضى العام، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الأرض. «بني أريد أن أشيد من أملاكى مدينة الشمس» (١).

وتدل الأحداث التي وقعت بعد هذا على صواب رأى ناستى وأن جوتز غطىء. فبعد أن بنى جوتز «قريته النموذجية» كما سميها ناستى كان عليه أن يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التي يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه. ثم نشب الثورة التي لم تنضج والتي كان ناستى يخشى قيامها. فيناشد ناستى جوتز أن يتخذ الوضع الذي خلقه، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بان يصبح قائد الفلاحين. فيرد جوتز على ناستى قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد، فلذلك كان سر نظامه وهو نجاحه. وهو يقول أنه الآن لا يعيش

(١) ساتر : «الشیطان والرحمن» ، ص ١٢٩ .

إلا للمحبة ، وبدل أن ينصت ناسى يعد هيلنا المسيحية القلمنة
انه لن يريق السماء . فيذهب إلى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم
بل ليحثهم على عدم الاستمرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه
وأن ينضموا إليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون
من جوتر . وفي لحظة من لحظات عدم الصبر أخبرهم أنهم
خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية :

و ها أنذا يا إلهي ، ها نحن وجها لوجه مرة أخرى ،
كما كان يحدث في الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب
الشر . آه ما كان يجب أن أتدخل في أعمال الناس ،
إنهم معوقون . إنهم اللذلل الذي يجب أن يعتمد عته
الانسان حتى يأتي اليك . إنني قادم يا إلهي اني قادم .
إنني أمشي في ظل نورك ، أمدد يديك لتساعدني... لتحميني ،
لتأخذ جسدي السخيف ، أتزلق بين روعي ونفسي
ودموني . أنني أطلب الدمار والعار ووحدة الاحضار لأن
الانسان خلق ليقضى على الانسان داخله ، وليفتح نفسه
شأن الأنثى بلحسد الليل المظلم المهول . (١)

وسرعان ما يكتشف جوتر أن الفلاحين الثائرين قد دمروا
قرية التموزجية ، لأن رجاله رفضوا أن يحملوا السلاح معهم ،

(١) سارتر : والشيطان والرحمن ، ص ٢٢٥ .

ومن ثم يذهب إلى الغابة - أم تراها الأجمة الموحشة ؟ - ليعانى خطايا الانسان في جسده. ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتز أنه قد فشل ، وهنريخ موجود ايواجهه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى أنه مدع : أن الأوامر التي تظاهرت بأنك تتلقاها من الله أنك توجهها إلى نفسك ، فيتفكر جوتز ويتأمل ويقول في الحال أنه يتفق مع هنريخ :

و أنا وحدي أيها القسيس ، أنت على حق. أنا وحدي. لقد ابتهلت . لقد طلبت بيته ، لقد بعثت الرسائل إلى السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمي للمرة . لقد طلبت لحظة إثر أخرى ما أستطيع أن «أكون» عليه في عين الله والآن أتى أعرف الجواب : لا شيء . ان الله لا يراني ، ان الله لا يسمعي ، إن الله لا يعرفني . هل ترى هنا الفراغ الذي فوق رأسك ؟ هذا هو الله . هل ترى هنا الشق في الجبلان ؟ هذا هو الله . هل ترى هذه الحفرة في الأرض ؟ هذه هي الله . الغياب هو الله . الله وحده الانسان . لم يكن هناك أحد عدائي أنا وحدي قررت الشر ، وأنا وحدي اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يتعمد عن جوتز لكنه يمسك

به ويقول) : « هزيخ ، أتى سأروى لك ملحمة رائعة..
إن الله لا يوجد . إنه لا يوجد القرح ، دموع القرح
مليويا غبي ا لا تضربني ا لقد شطمت أنفسنا :
ليست هناك مناء ليس هناك جحيم ، لا شيء سوى
الأرض . » (١)

ثم يعود جوتز ثانية إلى ناستى ويقول له : « أريد
أن أصبح رجلا بين الرجال . » وهو يشرح قصده
من هنا : إنه يجب أن يبدأ بالخريمة :

« إن أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن أطلب
بنصيبي في جرائمهم إذا كنت أرغب في نصيبي من
محبتهم ومن فضيلتهم . لقد أردت الحب في كل نقائه .
وهذا أسخف السخف . أن تحب انساتا هو أن تكره
العدو نفسه : لهذا سأعاقب كراهيتك . لقد أردت أن
أعمل الخير : سخف . على هذه الأرض وفي هذه
اللحظة الخير والشر لا يتصلان . أنا أقبل نصيبي من
الشر لأرث نصيبي من الخير . » (٢)

فيعرض ناستى مرة أخرى على جوتز تولى قيادة جيش

(١) سارتر : (الشیطان والرحمن) من ٢٦٧-٢٦٨ .

(٢) سارتر : «الشیطان والرحمن» من ٢٧٥ .

الفلاحين . فيتردد ، لكن ناستى بأمره أن يقبل . فيرتدى جوار
الزى العسكري ويصغر أوامره في الحال بأعدام جميع الفارين :
« بداية رائعة . لقد قلت لك ياناستى إننى سأكون
جلاداً وقصاباً ... لا تخف فلن أنكص على عقبى .
سأجعلهم يكرهونى لأننى لأجد طريقة أخرى لأحبهم .
سألقي اليهم بالأوامر نظراً لأنه لا توجد طريقة أخرى لأن
أطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوقى نظراً
لأنه لا توجد طريقة أخرى لأكون بين الناس . ليس
هناك إلا هذه الحرب لتخوضها ، وسأخوضها . » (١) .

وهكذا تنهى مسرحية « الشيطان والرحمن » . وأنا أعتقد
أنها عمل فى من أروع الأعمال . ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة
خاصة فى السياسة إلى إحدى المشاكل الأخلاقية بالنسبة للإنسان .
إنها دراما على مستوى أنتيجون لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه . فى مسرحية « الأيدي القلرة » وفى
سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان
والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكى صعب المراس وضمير
« بورجوازى » رقيق وهو شئ « هين » . أما فى مسرحية الشيطان
والرحمن « فقد تم التوازن بين جانبي الصراع .

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢

إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمى قد وجدت قوتها
الأخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها .
وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب أن تحققه الأخلاق الاشتراكية
« الواقعية » لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطن للإنسان
وقد تحول إلى مأساة .

ومما لاشك فيه أن الإنسان يستطيع أن يبين في المسرحية
يلائم تطور سارتر السياسى لكن يجب ألا يقلل الإنسان من
شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من
الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على
أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ، لكن هدف المؤلف
ليس هو تقديم المأزق الخاص للاشتراكية في القرن العشرين في
قالب تجرى أحداثه في القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو
شيء يمت إلى التاريخ بكامله . وبما يسمى الإنسان موضوعه
بسياسة التزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي أن
سياسة الدين والتأمل والمسألة ، سياسة العالم القادم . أن سياسة
التزعة الانسانية هي سياسة هسلما العالم ، ولما كان هسلما العالم
يتمس الشر مسا شلجنا (نتيجة التلزوة حسب رأى سارتر) فإن الإنسان
الذى يزيد أن يتسيدة يجب ألا يرحم ، يجب على الإنسان أن يلوث

نفسه بالجريمة (١) (ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرققون الكلمات التي يستعملونها) .

(اننى لا أشركه في هذا الرأي ، لكن الإنسان - كما أعتقد - يمكن أن يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأي الميكيافيللى - ليس الميكيافيللى الا أخلاقى الموجود فى التراث الشعبى ، بل الميكيافيللى التاريخى الذى كان مهتماً عاطفياً بمولد ايطاليا والذى كان يحلم باحياء مثل الجمهورية الرومانية القديمة فى الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وإنكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التى كانت تلقىها التعاليم المسيحية . وان ميكيافيللى لكى يحقق الغايات يعتقد أنها تجسد المجد الحقيقى للبشرية أعلن أنه من الضرورى أحياناً أن يكذب نفسه ويفش ويقتل . وهو لم يظف نصيحته فى اللغة المعتادة للمراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « إعداماً » أو « دبلوماسياً » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع .

(١) فى يناير ١٩٦٢ كونه سارتر مع ل . شوارتز وج . ب . فيجيه حزباً يسارياً آخر مبادئاً لفاشية ليس له برنامج تفصيل ، لكنه يهدف إلى « ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية الفرنسية بالتضال ضد الحكومة وحكم الفرد » (فرانس أوليزير فانير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٢٨) وقد قال سارتر فى بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة لى المشكلة الأساسية هى رفض النظرية التى لا يجب أن يرد عليها اليساريون وهى مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٧)

إنه لم يتطلع مع ميكيا فيللي إلى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إن مثاله هو المجتمع اللاتيني عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيا فيللي في أنه أقل عناية ببناء عالمه الأفضل من عناية بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيا فيللي في أنه يبحث عن تحرير تزعته الإنسانية من التضمينات الأخلاقية المشتقة من القيم الأخرى) .

دمع ذلك فإن سارتر لا يشبه ميكيا فيللي بمعنى مامن المعاني . إن ميكيا فيللي هو صاحب التزعة الإنسانية الكابل الصادق ، لا يوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هنا الأثر للدين . وفي الحقيقة هنا هو الذي يجعله كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك أن عنده عقلا ذا تزعنة إنسانية وحساسية دينية ، وأنه ظل دائماً كبير كجورد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هي التي تتزع من العالم الخارجي وتترك هذا العالم — على حد رأي سارتر — على أنه عالم لزج دبق حلو مشوش مشير للغيثان . إن الحساسية الإنسانية تبهج في الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على أنها « غامضة » ، « لينة » ، « رخوة » ، « دسمة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حمية » ، « قلرة » ، . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . هناك شيء مريض في جميع الشخصيات النسائية في مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفي لزوجة العالم

الطبيعي شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبى
ومستسام و « أتقوى » . إن الجماع الجنسي كما يرسمه في تنوع
هو عملية لاجيال فيها . فاذا كان هناك شيء من رقة العلاقة
الجنسية الغيرية في جميع كتابات سارتر (شيء يمكن مقارنته
بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلين
الكسيح وهو راكب عربته وهو يمسك في القطار بيد كاترين
زميلة المرض ، وبين كاترين المملولة وان كانت « نظيفة »
لها التقاء الذي يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق
عليهن كلام القديس برنارد من أمهن جميعاً « حقائق من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذي تحدث إلى كانت ونيوتن
عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . ان ما يروقه هو كل
شيء معارض للزوجة : الصليب ، الصارم ، المعدني ، الرياضي ،
الذي يمكن التكهن به ، الثابت ، غير العاطفي ، المترتب ،
الذكورة . ان فكرة « الخلاص عن طريق الفن » التي سحرته
كثيراً هي فكرة التغلب على عالم الظواهر التزج المفكك المرضى
المسّم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال
والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير
في الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . وبما
لاشك فيه أن سارتر وهو ينقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن

إلى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين إلى شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حتى بالنسبة للمؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً . إن الملحد الذي من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتي والبروتستانتي الأمريكي بول تيليش (1) تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الإله الذي يتأكد عن طريق أنواع من الشك .

« الله الذي يكون غائباً كوضوح للايمان هو حاضر على أنه مصدر القلق الذي يسأل السؤال الأكبر سؤال معنى الوجود »
ويعرض تيليش في حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك في نفسه ليس هو إله الايمان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله الهندوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين إن جميع هذه الأشكال للصورة الآلهية قد ابتلعها أمواج الشك المتطرف .
وان ما يبقى ليس إلا الضرورة الباطنية لانسان يسأل السؤال الأكبر في جد تام . وربما هو نفسه لا يسمى

(1) هو في الحقيقة تشارلي الأسل وأشير كبه « الشجاعة في أن تكون ،

(الترجم)

مصدر هــه الضرورة الباطنية اليها ربما لا يريد
لكن أولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور
الإلهي ، يعرفون أن المرتد يمكن أن يسأل هنا السؤال
الأكبر من غير هنا الحضور حتى لو استشعر هنا
الحضور الآلهي على ، أنه غياب الله . إن الها فوق الله
هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرفية وجدية السؤال
الأكبر حتى لو كان بلا جواب . (١) .

ربما يصلح سارتر كصوير بارع لموضوع البروفيسور
نيليتش ، وربما يبحث القراء الذين يشاركون سارتر في تلوق
سارتر للتقد الأدبي القائم على التحليل النفسى عن علاقة بين « إله
فوق الله » وأب للأب الذى ساد في طفولة سارتر . ان حساسيته
الدينية كبيرة حتى أنه وهو يتعد من فكرة الخلاص عن طريق
الفن قلت المزايا الجمالية لكتاباته . لكن الفنان فيه لم يتلعه اطلاقاً
المثقف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قدم في عام ١٩٤٧
على الأقل مسرحية رائعة في روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن
الشيء المهم عن سارتر ليس في أن عنده هذه الحساسية الدينية فحسب
بل ان حساسيته لها نقيض مقابل في نزعتة العقلية . وإذا نحن قاومنا
فكرة سارتر من أن جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ،

(١) ليتر : عدد ٢ أغسطس ١٩٦١ ص ١٦٩

فيجب في الوقت نفسه أن نعرف أن الصراع هو مادة الدراما ،
وأن صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة .
وإذا كان البعض قد خاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند
سارتر لم تتكامل ، وإن بحثه عن الخلاص قد تحول إلى تحامل
قصير الأمد على البورجوازية وإلى محاولة طويلة الأمد لتضييق
الأساس النظري للاشتراكية ، فلا يجب أن نأمل جميعاً أن
ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة وما
يتبع به أن يواصل عمله وهو في « توتر دائم » على حد تعبير
سيمون دي بوفوار :

المراجع مؤلفات مكارتر

أولا : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

- ١ - التخيل .
- ٢ - نظرية عامة في الانفعالات .
- ٣ - التخيل .
- ٤ - الوجودية نزعة انسانية .
- ٥ - تأملات في المسألة اليهودية .
- ٦ - يودليز .
- ٧ - مواقف الجزء الأول .
- ٨ - مواقف الجزء الثاني بعنوان « ماهو الأدب » .
- ٩ - مواقف للجزء الثالث (صدر منها عشرة أجزاء) .
- ١٠ - احاديث في السياسة .
- ١١ - سان جينييه كوميديا وشهيد
- ١٢ - قضية هنري مارتان .
- ١٣ - نقد العقل الجدلي .

ثانيا : الروايات والقصص القصيرة

- ١ - الغثيان .
- ٢ - الجدار .
- ٣ - سن الرشد .
- ٤ - وقف التنفيذ .
- ٥ - الموت في النفس .

ثالثا : المسرحيات وسيناريوهات الأعلام

- ١ - اللباب .
- ٢ - تمت اللعبة .
- ٣ - الدوامة .
- ٤ - جلسة سرية .
- ٥ - موتى بلا قبور .
- ٦ - البضى الحفية .
- ٧ - الأيدي القلرة .
- ٨ - الشيطان والرحمن .
- ٩ - نيكرا سهف .
- ١٠ - كين .
- ١١ - سجناء الطونا .

(٢) مراجع عن سارتر

- ١ - البيريس : سارتر
- ٢ - بييجيلر : سارتر الانسان
- ٣ - بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
- ٤ - كامبل : جان بول سارتر او الاديب الفيلسوف .
- ٥ - دمبسي : علم النفس عند سارتر .
- ٦ - ديزار : النهاية الاسيائية : دراسة في فلسفة جان بول سارتر .
- ٧ - جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودي .
- ٨ - جامسون : سارتر واصول الاسلوب .
- ٩ - جاسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
- ١٠ - جاتسون : سارتر بقلمه ..
- ١١ - نايت : المجتمع الموضوعي .
- ١٢ - مورديخ : سارتر : العقلائي الروماني .
- ١٣ - شترن : سارتر : فلسفته وتطيله النفسى .
- ١٤ - تودى : جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية .

فهرس

٣	• • • • •	مدخل الى سيرة حياة سارتر •
٢٢	• • • • •	الفلسفة
٢٧	• • • • •	النظريات النقدية
٥١	• • • • •	الذئاب
٦٧	• • • • •	الكنونة والعلم
٨٥	• • • • •	علم النفس التحليلي السارترى
١٠١	• • • • •	جلسة سرية ودروب الحرية
١٢٧	• • • • •	علم الأخلاق عند سارتر •
١٤٩	• • • • •	رأى سارتر فى بودلير وجينيه
١٦٣	• • • • •	المسرحيات السياسية
١٦٧	• • • • •	المراجع

المترجم

- ١ - جلسة سرية مسرحية من تأليف : جان بول سارتر .
(دار النشر المصرية - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٢ - لغنيات مصرية ديوان شعر
(دار مقيس - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٣ - ثورة كوبا . تأليف : ليو هيويرمان ديول سوري
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٤ - حول اقتصاديات أمريكا اللاتينية تأليف : في . بتهام
ه . ا . هولي
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٥ - تمت اللعبة . مسرحية من تأليف جان بول سارتر
(دار الآداب - بيروت - ١٩٦٢)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع جسر الكتب ١٩٨١/٧٢٤٥

ISBN ١٧٧ ٧٢٤٥ ٦٥ ٨

مكتبة جامعة الكويت
Bibliotheca Kuwaitiana



0310939

٧٠ قرشاً

To: www.al-mostafa.com