فلسفة الأدب عند سارتر

بقلم الدكتور محمد عنبو هلال

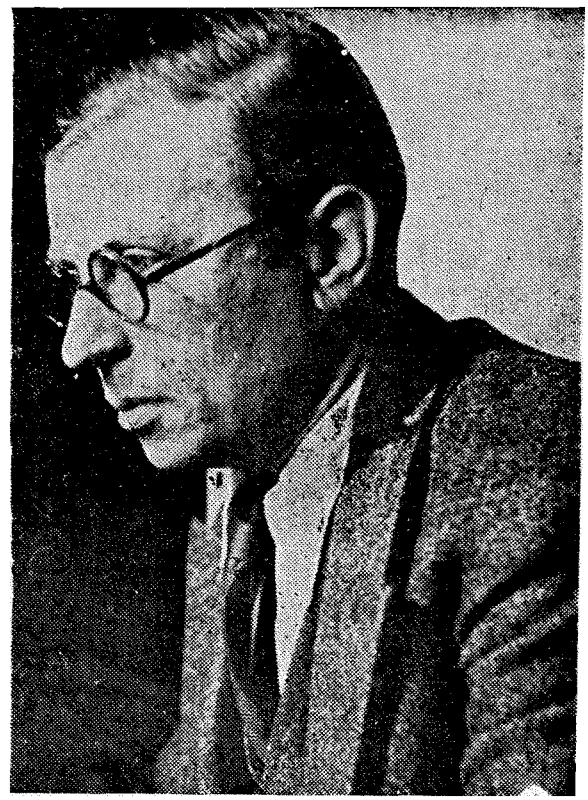
الخاصتان الجوهريتان لفلسفة الادب عند سارتر تنحصران في ان الادب الذي يدعو اليه هو ادب التزام اولا، ثم هو بعد ذلك ادب مواقف . وحول الالتزام تدور اكثر قضايا سارتر العامة في فلسفة الادب ، وحول المواقف تتركز اكثر الخصائص الفنية التي تتطلبها دعوة الالتزام .

واذا التمسنا تعريفا عاما للادب الملتزم عند سارتر فعلينا ان نرجع الى هذه الجمل التي نترجمها من مقال له عنوانه : تأميم الادب : « لاشك ان العمل الادبي واقع اجتماعي ، وعلى الكاتب — حتى قبل ان يتناول القلم — ان يكون على اقتناع به ، وحقا عليه ان تتخلل المسؤولية كل جوانب نفسه ، فهو مسؤول عن كل شيء : عن الحروب الكاسبة او الخاسرة ، وعن صنوف التمرد وانواع الردع ، وهو شريك الظالمين اذا لم يكن حليفا طبيعيا للمظلومين ، لا لانه كاتب فحسب ، بل ولانه كذلك انسان ، وهذه المسؤولية عليه ان يحياها وان يريدها (وبالنسبة له يجب ان تكون الحياة والكتابة شيئا واحدا — لا من اجل ان الفن انقاذ للحياة ، ولكن لان الحياة تعبير عن مشروعات ، وقد اختار هو الكتابة مشروعا له ..) ... وعليه ان يلتزم في الحاضر فليس له ان يتنبأ بمستقبل بعيد يمكن ان يحكم عليه بعد بمقتضاه ، ولكنه عليه ان يتعلق بالمستقبل القريب اولا فأول ... وليخلق الحاجة الى العدالة والحرية والتضامن ، وليجتهد بعد ذلك في اشباع هذه الحاجات ... لم اعتقد قط ان المرء ينتج بالمشاعر السيئة ادبا طيبا ، ولكني اعتقد ان المشاعر الصالحة ليست معطاة سلفا ابدا ، وعلى كل امرىء بدوره ان يخترعها » . ولا يصح ان تستهوي الكاتب النزعات الفردية ، بل عليه ان يمثل ذاتية الوعي الاجتماعي . ذلك ان الكاتب يخوض نفس المغامرة التاريخية التي يخوضها جمهوره العيني ، وموقفه موقفهم ، متى وضع في حسبانه الا تطغى ابدا مطالب فئة او طبقة على مطالب غيرها من الفئات والطبقات . وتوحد الكاتب مع قرائه في المغامرة التي يصورها في ادبه يحمله على ان يتحدث عن نفسه في حديثه عنهم ، ووفقا لتعبير سارتر ، لن تدفعه — حينئذ — « كبرياء ارستقراطية من اي نوع على ان يأبى اتخاذ موقف مما يجري في مجتمعه ، ولهذا لن يستهويه التحليق فوق عصره ليشهد بما هو عليه امام الابدية » ؟ بل يصور شخصياته الادبية مغمورة في وعي العصر ومشكلاته ويبرأ من النزعة الفردية التي تحمل كثيرا من الكتاب على وصف جوانب نفسية معزولة ، لايجد فيها القارىء سوى نفسه بوصفها وحدة مستقلة عن المجتمع والاسرة والوطن، وهنا يذكر سارتر مؤلفات الكتاب الذين يروضون القارىء ضد اسرته او قومه ، يدفعه الى عبادة الذات ، او الخضوع للاهواء الفردية ، ويسمى ادبهم ادب « التنصل » . فالكاتب على وعي اجتماعي يشارك به في مسائل عصره . يقول سارتر : « اذا توصل المرء الى التفكير في ان المرء لايهرب من طبقته بمشاغره الجميلة ، وانه لا وجود في اي مكان لشعور ذي امتيازات ، وان الاداب ليست اداب نبل طبقي، واذا فهم ان خير وسيلة يصير بها المرء مغبونا في عصره ان يستدبره ، او ان يزعم انه يعلو عليه ، وان المرء لايتعالى بعصره حين يهرب منه ، بل حين يواجه التبعة فيه بقصد تغييره ، أي حين يتجاوزه الى المستقبل الاقرب ؟ حين يفهم ذلك كله ، يكتب للجميع ، ومع الجميع ، لان المسألة التي يبحث عنها بوسائله الفنية هي مسألة الجميع » .

ومن المشهور الذي لانريد ان نطيل فيه هنا ان سارتر يعفي الشاعر من الالتزام ، شأنه في ذلك شأن جمهرة نقاد الغرب . ويعتمد في ذلك على مفهوم الشعر الغنائي الحديث فالشاعر يعتمد على الصور ، لا على الشخصيات والاحداث، وتعتمد الصور على قوتها الايحائية في الالفاظ والجمل ، على حسب موسيقاها او على حسب دلالاتها في القرائن ، او على تراسل الحواس في معانيها ، وما الى ذلك من الوسائل التي بسطها الرمزيون . وبذلك تصبح الكلمات في التصوير الشعري اشبه بالالوان في الرسم ، او الانغام في الموسيقا ، فتسيطر على العواطف ، وتنفذ فيها ، وتصبح بذلك لها كثافة الاشياء ، كلوحة الرسام . وتتعدد دلالاتها الى مالا نهاية له كالاشياء ، فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التي أثارتها . فاللغة الشعرية ليست في نفسها وسيلة لمعان تخدمها ، ولكنها غاية في ذاتها . ذلك ان الشاعر يخدم الكلمات اكثر مما يستخدمها ، ويقصر التركيب النحوي كما تقصر الدلالات الوصفية للغة ، عن ان تفسر سر التصوير الجمالي في الشعر ، على حين يشف النثر في يسر عن قصد المتكلم . ولتوضيح ذلك نضرب مثالا ما اذا قلنا : الى اين ذهب الخادم ؟ فان قصدنا يتضح في يسر ، لان الكلام وسيلة لمعنى محدد . ولنقرن هذا المثال بهذا الاستفهام الشعري الذي يورده «سارتر » ، مستشهدا ببيتين للشاعر الرمزي الفرنسي « رامبو » ، ترجمناها في هذا البيت :

يا للفصول ! ويالشم قصور ! من لي بنفس غير ذات قصور؟!

ثم يعلق سارتر على هذا الاستفهام الشعري قائلا : « ليس ثم مسؤول يتوجه اليه الشاعر بالاستفهام ، ولا سائل ، اذ الشاعر غائب وراء تعبيره ، ولا يسمح الاستفهام هنا بجواب ، او بالاحرى : في الاستفهام نفسه الاجابة . او هل هو استفهام تقريري ؟ لكن من الحمق الاعتقاد في ان



« رامبو » اراد ان يقول ان كل الناس ذوو نقائص ، او على حد تعبير اندريه بريتون في شأن « سان بول رو » : « لو اراد ان يقول ذلك لقاله ، وفي الوقت نفسه ، لم يقصد الى بيان معنى اخر سوى هذا . فلم يفعل سوى ان صاغ استفهاما مطلقا ، ومنح تعبيرا جميلا منبعثا من روحه وجودا استفهاميا ، وبذا صار الاستفهام شيئا من الاشياء . . » ولا ينبغي ان نفهم من ذلك ان سارتر يقطع كل صلة بين الشاعر والحياة . فقد يكون مبعث التجربة الشعرية الانفعال والعاطفة الذاتية نفسها ، ثم يقول سارتر : « ولم لا يكون مبعثها كذلك الغضب ، والحنق الاجتماعي ، والحفيظة السياسية ، ولكن كل هذه العواطف لا تتضح دلالتها في الشعر ، كما تتضح في رسالة هجاء او رسالة اعتراف » . فوسائل الشاعر الفنية تجعل عمله غير اجتماعي بطبيعته ، على نقيض الكاتب في قصصه او مسرحياته مثلا .

ولحرية الكاتب ـ عند سارتر ـ صلة بموضوع نشاط الكاتب ، وبكمال العمل الادبي في نواحيه الفنية ، في وقت معا . فالحرية من جهة تستلزم المسؤولية في وعي الكاتب الاجتماعي كما قلنا ، ومن جهة اخرى ، تتطلب هذه الحرية الا يفرض على الادب شيء خارج عن نطاقه ، فلا يصح ان يسخر الادب لغاية دينية او مذهبية ، لئلا ينقلب الى دعاية ، ولئلا يفقد الكاتب بذلك اصالته . وهذا هو معنى الاعتداد بالعمل الادبي « غاية مطلقة » ، والاعتداد بالانسانية كذلك من خلال العمل الادبي . ويتضمن ذلك حرية القارىء المطلقة . والحرية المطلقة عند سارتر هي الحرية المستقلة التي تحمل في ذاتها مبرر وجودها . ولهذا لا يصح ان يثير الكاتب في قارئه انفعالات الرهبة او الاطماع او الغضب ، او حب الذات ، او الضغينة ، والاهواء التي يظل القارىء معها ذا ارادة سليبة . « فاذا ارتاب القارىء في ان الكاتب انما كتب ماكتب عن اهوائه ومن اجل اهوائه ، فلا تلبث ثقة القارىء ان تتلاشى ، فيدخل العمل الادبي في سلسلة الامور الموجهة سلفا وجهة تحكمية » . والكتابة بمثابة تعاقد حر كريم بين القارىء والكاتب ، أساسها الثقة المتبادلة بينهما ، ولا يتصور بحال ان يطلب الكاتب من القارىء ـ في عمل فني ناضج ـ ان يسوغ استخدام الحرية في اجازه الظلم ، او تصويب الاستعباد . ويتحدى سارتر خصومه ان يذكروا له قصة واحدة جيدة في الادب العالمي كانت غايتها خدمة الاضطهاد ، او كتبت ضد السود ، او ضد العمال ، او ضد الشعوب المحتة . ويقول سارتر : « من الممكن ان تتخيل قصة جيدة مؤلفها امريكي اسود ، حتى لو كانت تفيض ببغض البيض ، اذ حريه جنسه هي التي ينادي بها من وراء هذا البغض . وبما انه يدعوني لاتخذ موقفا كريما ، فلن احتمل ـ وانا على وعي بحريتي الخالصة ـ ان اكون بعض هذا الجنس الظالم ، بل اقف ضد الجنس الابيض ، بل ضد نفسي انا بوصفي جزءا منه ، لاهيب بالاحرار جميعا كي يطالبوا بتحرير ذوي الالوان . اذ في اللحظة التي اشعر فيها بان حريتي مرتبطة بحرية الاخرين من الناس رباطا لاينفصم ، لايمكن ان يتطلب مني ان استخدمها في تصويب استعباد بعضهم لبعض » .

وليس من الضروري ان يبحث الكتاب معا او منفردين عن مذهب فكري يؤدون من خلاله رسالتهم الادبية ، بل يجب ان يكونوا من المرونة ، ويسر التجاوب مع الحالات الاجتماعية ، بحيث يظل ادبهم هو المذهب الفكري في ذاته ، عن غير متابعة لما هو خارج عن دائرته ، لان الادب الملتزم يؤلف « المجموعة التركيبية لكل ما استطاع العصر ان ينتجه كي يستنير ، دون اغفال للموقف التاريخي وللمواهب » . وهذه المجموعة التركيبية التي يتألف منها الادب ذات قطاعات مختلفة في العمل الادبي . فبعض هذه الاعمال يقف عند الحلول الواضحة للظواهر ، وبعضها الاخر يتعمق الى ابعد من هذا الظاهر في حلول عميقة ، تجمعها كلها « الوحدة الخالقة للعمل الادبي » ، وهو الخلق الحر . ويضرب سارتر لذلك مثلا قصة « الطاعون » لالبير كامو ، فهي في وصفها السطحي وصف رائع لمدينة اصيبت بالطاعون ، ووراء هذا الظاهر معان عميقة ، فيمكن ان تكون تصويرا لحياة الفرنسيين ايام احتلال الالمان لبلادهم ، واعمق من هذا ان تكون رمزا لموقف الانسان في المجتمعات الحديثة ، وهذا الموقف بذاته متعدد المعاني ، وتتضح هذه المعاني اكثر لو وازن القارىء بين قصة الطاعون ، وبين المسرحية التي حول البير كامو نفسه قصته اليها بعنوان « حالة الحصار » واصدرها عام ١٩٤٨ ، وهذا التعدد للمعاني في نطاق وحدة العمل الادبي الخالقة ، يشبه التناقض في دائرة الوحدة التجميعية ، شأنه شأن الروح ، في اعماقها المختلفة وفي وحدتها في آن ، ويدعوه سارتر : « الكلية المسلوبة الكلية » أي الكلية المجزأة . فالالتزام يستتبع حيوية العمل الادبي في ارتباطه بالعصر وملابساته وتوجيه الوعي فيه وجهة انسانية غير مشروطة . ولا يستلزم ذلك سطحية العمل الادبي ليقف عند نصائح مباشرة ، او سوق الحكم ، او التعبير عن النيات الصالحة في صورة مواعظ ، لانها في ذاتها ، وعن طريق مباشر ، لاتخلق ادبا .

وينتج عما سبق الا يتوجه الكاتب الى القارىء بوصفه فردا من افراد العالم ، ولا للانسان المجرد في جميع العصور ، غير محدد بتاريخ ، كما فعل كثير من الكتاب الذين يهملون مسائل عصرهم تعلقا بالخلود ، وخوفا من ان ينتهي ادبهم بانتهاء المسائل التي اتخذوها موضوعا

لكتابتهم . فالقيم التي لاترتبط بموقف تاريخي قيم هزيلة في ذاتها . فالوطنية مثلا في ذاتها كان يدعيها اوغل الاحزاب السياسية في الضلال . وقد ادعى « بيتان » انه خدم بلاده بتعاونه مع العدو . واظلم الناس لايمارى في معنى الحرية في ذاتها ، هذه الحرية المجردة « التي تنادى بها ــ على سواء ــ النازية وشيوعية ستالين و الديمقراطيات الرأسمالية » ــ على حد تعبير سارتر . فاذا حصر الكاتب نفسه في نطاقها ، فلن يضيق بكلامه احد ، ولن ينال به من انسان ، فقد منح سلفا كل ماطلبه ، ولكن الكاتب يظل بها في دائرة التجريد ، كأنه يتكلم في عراء قفر . فليست الموضوعات امام الكاتب سواء ، لانه ــ اراد ام لم يرد ــ يتحدث الى معاصريه وبني جنسه من طبقته أو أمته ، وان يكسب قضيته امام شهود غائبين في أبعد آماد المستقبل . وانما يكسبها او يخسرها هنا ، في صميم عصره ، وبين أبناء وطنه . فكيف يتحدث ذوو الالوان من الكتاب عن الحرية الخالدة مجردة من ملابساتها الاجتماعية ، وامامهم أبناء جلدتهم يسامون الخسف على يد البيض الذين يؤمنون بالحرية ايضا ، ولكن في معنى مختلف ، لانهم يؤمنون بها لانفسهم فحسب ؟ فالحرية في معناها التجريدي يلتقي عندها الظالم والمظلوم،ولا يبين اعداؤها من دعاتها الحقيقيين الا بتحديد الموقف .

وتحديد الكاتب لجمهوره ليس أساسا لتأدية الادب وظيفته في المجتمع فحسب ، ولكنه يتصل اقوى اتصال بالنواحي الفنية ، واختيار الشخصيات والاحداث والمعاني الجزئية التي يختارها الكاتب ــ ضرورة ــ على حسب الجمهور الذي يتوجه اليه ، والعصر الذي يعيشه ، ويعيش أحداثه ، ويعد نفسه مسؤولا عنه . وسنعود الى تفصيل شيء من ذلك حين نتحدث عن الموقف ومعناه عند سارتر . ولكن التزام الكاتب بجمهور خاص ــ بوصفه انسانا ومواطنا ومن طبقة خاصة ــ يتصل بقضايا اخرى تختص بموضوع نشاط الكاتب . فاذا أغفل الكاتب انه مرتبط بعصره ومندمج في التاريخ ، جريا وراء حلم الخلود في المستقبل ، فان الادب يقع في خطر التجريد . ويكون الادب تجريديا في نظر سارتر « اذا لم تتح له الاحاطة الشاملة بجوهره ، وذلك عندما يقتصر على وضع مبدأ استقلاله الصريح غير مبال في ذلك بموضوع نشاطه » . والقصد من الاستقلال هنا هو استقلاله عن العصر ومسائله في مضمونه ، فلا تناقض بينه وبين استقلال الادب عن كل مذهب خارج عن نطاقه ، فاستقلال الادب بالمعنى الاخير يقره سارتر، بل يحتمه . فاذا فقد الادب استقلاله بالمعنى الاخير فانه يقع في خطر اخر يدعوه سارتر « الاستلاب » Aliénation وذلك عندما « يخضع للسلطة الزمنية ، او الى مذهب من المذاهب السياسية ، وبعبارة اوجز : عندما يعد نفسه هو وسيلة لا غاية مطلقة من كل قيد » . « ومن وجهة النظر هذه يتمثل لنا ادب القرن الثاني عشر (في فرنسا) في صورة ادب غير تجريدي ، ولكنه مستلب : فهو غير تجريدي ، اذ فيه يختلط المعنى بالصياغة ؟ فلا يتعلم المرء الكتابة الا ليكتب عن الله ، فكل كتاب من الكتب مرآة للعالم ، على قدر مايوصف هذا العالم بانه من خلق الله ؟ فالكتاب غير جوهري على هامش العمل العظيم . وهو مدح وتمجيد وقربان وانعكاس محض عن غير وعي بذاته . ولهذا السبب وقع الادب في حال الاستلاب ، أي بما انه ــ على اية حال ــ الانعكاس المحصن للهيئة الاجتماعية ،لهذا يظل على حال من الانعكاس غير الواعي بنفسه : فهو مرتبط ارتباطا انعكاسيا بالعالم الكاثوليكي ، ولكن بالنسبة للكاتب يظل هو الشيء المباشر . فهو يسترد ملكيه العالم ، ولكن بضياع نفسه » . وينتهي سارتر الى النتيجة السابقه من خلال تحليله لما يسميه منطق الادب من خلال تاريخ الادب في فرنسا . ففي حالة ادب القرن الثاني عشر السابقة كان الادب عينيا « لانه يتوجه الى جمهور خاص ، لان الكتاب كانوا من رجال الدين ، يكتبون لرجال الدين ، في موضوع الدين » ولكنه مستلب ، غير واع بنفسه . ثم انتقل من هذه الحال غير الواعية الى حال الوعي بنفسه ،أي حال التوسط الفكري . ولكنه في توسطه الفكري كان تجريديا في ادب القرن السابع عشر ، فعني بالتحليل النفسي ، وبالمواضيع الصالحه لكل زمان ومكان ، وصارت الشخصيات الادبية أشبه بحيوانات نفسية ، غير اجتماعية، أي لاتشغل بمسائل الساعه . وبلغ اقصى ماقدر له من فرصة لتادية رسالته الانسانية في القرن الثامن عشر . لانه اصبح سلبيا عينيا ، أي يهتم برفض القيم السائدة ، ويزلزلها ،قيم الارستقراطية والنبل الطبقي ، دون تحديد لمطالب بعينها ، ومن ثم كانت سلبيته تجريدية ، أي مطلقة . وكان جمهوره العيني هم البرجوازيين الذين يتطلعون الى القضاء على حقوق الملكية المطلقة والنبل ، في حين ظل جمهوره الامكاني ممثلا في طبقة الفلاحين وطبقة العمال « الضئيلة في ذلك الوقت » ، وأمثالهما ، ممن لم تكن لهم مطالب خاصة ،ولكنهم يشايعون ضمنا مطالب البرجوازيين لمطابقتها لافكارهم الانسانية . ثم وقع الادب « الفرنسي » ــ في شيخوخة القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين ــ في خطر السلبية المطلقة ، فقطع كل صلاته بالمجتمع ، واهتم بتصوير المشاعر الفردية ، وتمثلت فيه ازمة من أزمات الضمير الخلقية عند الكاتب ، فكان ادب اكثر الكتاب هو ادب « التنصل » .

وواضح كل الوضوح ان سارتر يجحد دعوة الفن للفن ، او استقلال الادب عن كل غاية اجتماعية . ويرد على « كانت » ــ أقوى من فلسف قضية الفن للفن ــ في قوله بالغائية بدون غاية في العمل الادبي . وعلينا ان نجمل النقاط التي رد بها سارتر على الفيلسوف « كانت » :

١ ــ يسوي « كانت » بين جمال الطبيعة وجمال الفن ، في حين أن جمال الطبيعة لاتظهر الغاية منه الا بافتراضها فيه ، بخلاف الجمال في الفن ، فانه فيه نفسه الغاية .

٢ ــ جمال الطبيعة يوجد ثم ينظر اليه ، ولكن جمال الادب لا وجود له الا في العملية العقلية التي تسمى القراءة، فلا تحقق لوجوده الا من خلال الحركة ،حركة عملية القراءة .

٣ ــ لايمكن الفصل بين الجمال الادبي والقيمة ، بل لاينظر الى هذا الجمال الا في ضوء القيمة . ولا قيمة للعمل الفني الا في الدعوة الموجهة الى حرية القارىء .

٤ ــ في الجمال الطبيعي لا وجود لغاية تفرض نفسها علينا في صورة حتمية ، اذ ليس من بينها مايتجلى لنا فيه مقصود الخالق على نحو قاطع ، بل هو موضوع تأويل وتفسير . وقد يفسر الجمال في الطبيعة تفسيرا علميا ، كجمال قوسي قزح مثلا ، او يكون وليد الصدفة ، كظلال السحاب فوق الماء ، دونه اشجار ، في وقت الاصيل . ولكن اذا نقلت الطبيعة واحداثها الى عالم الفن اصبحت الغاية من جمالها مقصودة للكاتب . وهذه الغاية في العمل الادبي موضوعية بالنسبة للقراء الذين يشركون الكاتب في خلق العمل الادبي وتوجيه معناه ، في حين يظل الكاتب ذاتيا في

خلقه الادبي وتأويله للاحداث ، ولكنه موضوعي ـ في الوقت نفسه ـ في عمله الادبي تجاه القراء .

ويستنتج سارتر ـ من تحليله التاريخي لمنطق الادب ـ ان الادب الالتزامي يجب ان يكون هو الادب المتحرر غير المجرد ، اي العيني الذي يتجه الى جماعة من الاحياء في عصر معين ، ويكون موضوعه هو الحرية في جانبيها السلبي والايجابي . فاذا كانت السلبية وحدها كافية لهدم المذهب الفكري للطبقات المستبدة في القرن الثامن عشر ، فانها لم تعد وحدها التي تخدم التاريخ اليوم ، حتى لو اكتملت في وصفية ، « ولكن ادبنا يجب ان يكون على الاخص ادب بناء » ، « بان نوحي الى القارىء في كل حالة عينية بقدرته على الابرام والنقض ، وبالاختصار : قدرته على العمل » .

ولهذا يسمي سارتر ادبه الذي يدعو اليه « ادب العمل » . « فالادب ـ بوصفه سلبيه ـ عليه ان يماري في استلاب العمل ، وبوصفه خلقا وتجاوزا ، عليه ان يمثل الانسان على انه عمل خالق ، وان يصحبه في جهده الذي يبذله في سبيل تجاوز استلابه الحالي نحو موقف افضل . واذا سلمنا بان المقولات الاساسية للحقيقة الانسانية هي الملكية والعمل والوجود ، فان « سارتر » يقرر ان « ادب الاستهلاك اقتصر على تصوير العلاقات التي توحد بين الوجود والملكية ، فالاحساس ماثل فيه على انه متعة ... والذي يعرف فيه كيف يستمتع اكثر من سواه يكون نظيرا لمن وجوده اقوى » ، اما في الادب الملتزم فان على الكاتب ان يجلو العلاقات بين الوجود والعمل من ثنايا الموقف التاريخي . وهذا الادب العيني المتحرر المتوجه به الى جمهور خاص في فترة معينة ، يشف عن معان انسانية عامة اقوى ماتكون من خلال التصوير الخاص . وهذا مايسميه سارتر « المطلق في صميم النسبية » في العمل الادبي .

ويفرق سارتر بين الجمهور والقراء . والخطر على الكاتب أن يتحول جمهوره الى قراء . فالجمهور ذو وحدة عضوية تجمع بين القراء والمستمين أو المتفرجين . ويتحقق هذا الجمهور على خير وجه من عهود الثورات ، حين تكون الجماعات متفتحة ، متطلعة الى آمال وجاهدة في سبيل التخلص من آلام مشتركة . وهي ـ في الوقت نفسه ـ لم تجمد على مذهب فكري يردها مقفلة على نفسها . ومن الخطر على الادب أن يصبح الجمهور العيني مقفلا على نفسه في مذهب فكري لا يصل اليه الكاتب الا من خلاله ، كالعمال الشيوعيين في فرنسا مثلا ، او الجماعة الكاثوليكية في تعظيمها للكتب ذات النزعة الكاثوليكية . وفي الحالتين يكون تقويم الادب على أساس غير أدبي . وخطر آخر أن يشعر كل قارىء بعزلته عن الآخرين في قراءة الكتب التي تصور المشاعر الذاتية ، وتدعو القارىء الى عبادة نفسه على حساب المجتمع أو الاسرة أو الوطن . وفي الحالتين يتردى الادب في هوة الاستلاب ، ولا يجد طريقه الى جمهور ، ولكن الى قراء متفرقين .

فكيف نحول القراء المتفرقين الى جمهور ذي وحدة متماسكة أو عضوية ـ على حد تعبير سارتر ؟

موجز ما يقوله سارتر أن نجتذب الينا الجمهور الامكاني مع الجمهور الفعلي ، متوجهين دائما الى **الارادات الخيرة** ، لان القارىء حين يقرأ ـ على حد تعبير سارتر ـ من مشروع نجاته وتحرره ، والا تضعف الى درجة السلبية ، فتقف دون التفكير في تغيير الحالة الراهنة . فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها في وقت معا . وبه يكون الانسان في تغير دائب تبعا لمشروعه وما يبذله فيه من جهد ، وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما ، وتجاوزه هذه الحالة في آن : فما الوجود الانساني المشروع سوى وجود في موقف (الوجود والعدم ، الطبعة الفرنسيه ، ص ٦٣٣ ـ ٦٣٨) .

ويدعو سارتر الى مسرح المواقف (في أواخر الجزء الثاني من كتابه : مواقف) ، قائلا : « كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسي للشخصيات : فكانت تعرض على المسرح شخصيات تزيد في تعقيدها أو تنقص ، ولكنها تعرض عرضا تاما في حياتها ، ولم يكن للموقف دور الا في وضع هذه الاشخاص في صراع بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم التحوير في حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات « يتجرد من شخصيته الفعلية ، فيهرب من أحقاده ومخاوفه وشهواته ، ليضع نفسه في الدرجة العليا ، من الحرية ، وهذه الحرية تعد العمل الادبي غاية مطلقة ، وتعد الانسانية كذلك من خلال العمل الادبي ، ويستطاع ، اذن ، توحيدها ، مع ما يسميه « كانت » الارادة الخيره ، التي تعتد بالانسان غاية لا وسيلة ، وهي التي تتحقق في مدينه الغايات عند « كانت » على انه يجب تأريخ هذه الارادات الخيرة ، عن طريق احكام العمل الفني ومضمونه معا . فنوجه بموضوع كتبنا مقصد هذه الارادة الخيرة للانسان نحو جيرانه ، اي نحو مهضومي الحق في عالمنا . ولكن علينا ان نبين للانسان أنه يستحيل عليه أن يعامل الناس في عالم حسه على أنهم غايات في المجتمع المعاصر . فالذي يريده الكاتب منه على وجه الدقه ـ هو القضاء على استغلال الانسان للانسان ، أي تحويل الارادة الخيرة النظرية الى ارادة عادية وعينيه ، لتغيير هذا العالم بوسائل محددة ، في سبيل سيطرة مجتمع الغايات العيني مستقبلا ، عن طريق تطور تاريخي طويل » . ويقول سارتر كذلك : « وبالاختصار علينا ان نكافح في سبيل حرية الفرد ، وفي سبيل الثورة الاشتراكية ، وغالبا ما زعموا أنه لم يمكن التوفيق بينهما ، وانما واجبنا ألا نمل من الجهد في توكيد أن كلا منهما يستلزم الآخر » .

والادب المتحرر غير التجريدي ، والجمهور العيني ـ على نحو ما شرحنا ـ يستلزم كلاهما أن يعبر الكاتب عن مشروعه الذي يحقق به وجوده المشروع في « موقف » . وقد اكتسب الموقف عن طريق الفلسفة الوجودية جلاء أثرية في الادب ودراساته الفنية . وموجز ما يشرح به سارتر الموقف من حيث هو ـ في كتابه الوجود والعدم ـ أنه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، بوصفها وسائل او عوائق في سبيل حريته ، ولا سبيل الى اتخاذ موقف الا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بمشروعه الى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة ، وهذه العوامل ـ مهما كانت درجة تعويقها ـ هي التي تحدد مشروعه ، وتشف عن حريته . ويجب أن تتحدد هذه الحرية بتلك العوامل ، فيجب ألا تتبدد الحرية في وهم ، كما اذا كون العبد في القيد مشروع تملك ثراء سيده بدلا

الاخرى فيها. وقد بينت في مكان آخر كيف حدثت تغيرات هامه منذ ويل في هذا الميدان. فقد رجع كثير من المؤلفين، الى مسرح المواقف. ولم يبق مجال لمسرح تحليل الشخصيات. فالابطال حريات أخذت في الفح، مثلنا جميعا، فما المخرج؟ ولن تكون كل شخصية شيئا سوى اختيار مخرج، ولن تساوي أكثر من المخرج الذي تختار. ونتمنى أن يصير الادب كله خلقيا وجدليا مثل هذا المسرح الجديد، أي يصير أدبا خلقيا لا أدب وعظ. وليوضح هذا الادب — في بساطة — أن الانسان أيضا قيمة، وأن المسائل التي يضعها لنفسه دائما خلقيه. وعلى الاخص، ليبين لنا الادب في كل امرىء الانسان المبتكر. وكل موقف — في معنى من معانيه — بمثابة مصيدة فئران: جدران في كل مكان، فقد عبرت من قبل تعبيرا قاصرا، فليس من مخارج يختار منها. فالمخرج شيء يبتكر. وكل امرىء يبتكر نفسه بابتكاره لمخرجه الخاص، فعلى المرء ان يبتكر كل يوم». وكذلك الموقف في القصة. والاعمال الادبية المستوحاة من مثل هذه المهام «يقترحها المؤلف على القاريء واجبات تتطلب الاداء، وتدعو الى متابعة البحث دون وضع خاتمة له، وتحمل على مشاهده تجارب يظل المخرج منها غير يقيني. وبما أنها ثمرة عذاب وتساؤل، فانها لا يمكن أن تكون مجرد متعة للقاريء، ولكنها عذاب وتساؤل. فاذا منح المؤلفون فيها النجاح لم تكن صفوف مسلاة، بل مسائل تستغرق التفكير». ويعود سارتر — في احدى مقالاته — عن العلاقة بين المسرح والموقف، وموضوعات المسرحية: «اذا كان حقا أن الانسان حر في موقف خاص، وأنه يختار نفسه عن حرية في موقف خاص، وأنه يختار نفسه في الموقف وعن طريق الموقف؟ اذن علينا أن نعرض في المسرح مواقف بسيطة وانسانية، وحريات تختار نفسها في مواقف. وأبلغ ما يعرضه المسرح تأثيرا هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها بنفسها، في لحظة الاختيار، عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة. وبما أنه لا وجود لمسرح الا اذا تحققت وحدة جميع المتفرجين، فعلى المرء أن يبحث عن مواقف جد عامة بحيث تكون مشتركة بين الجميع. ولدينا مسائلنا: مسألة الغاية والوسائل، ومشروعية العنف، ومسألة نتائج العمل، ومسألة علاقات الشخص بالجماعة، وعلاقات المشروع الفردي بالقيم التاريخية الثابتة، ومئات أمور أخرى. ويبدو لي أن واجب المؤلف المسرحي أن يختار من بين هذه المواقف الجدية الموقف الذي يعبر أكثر من سواه عما يشغله من مسائل، ويقدمه الى الجمهور، بوصفه مسألة معروضة على بعض الحريات».

وعلى الرغم من أن سارتر يرى مجابهة الموقف فيما له من حدة وعنف، لان الوقوف على المواقف الاشد حلكة في نفسه هو أول درجة للتحكم فيها، يرى مع ذلك أن تكافح الحرية في سبيل نجاتها من مأزقها باختيارما يتفق والارادة الخيرة التي سبق أن شرحناها. فالمواقف اختبار للحريات، وهذه الحريات قوى متعالية. يقول سارتر في تقديمه لمجلة «الازمان الحديثة» عام ١٩٤٥: «في بعض المواقف لا مكان الا لتبادل حدين احدهما الموت. ويجب ان يتصرف المرء بحيث يستطيع الانسان في كل حالة أن يختار الحياة». فكما يحقق الانسان وجوده بالموقف، كذلك ينبغي أن يشارك بأدبه في تحقيق المواقف الانسانية، كي يكون الادب هو الضمير الحر لمجتمع منتج. والوعي باستقلال الانسان وحقوقه هو الوسيلة لسيطرة «مدينة الغايات» حيث لن توجد الا ارادات خيرة. ولا سبيل الى توقع هذه المدينة الا بالادب.

ونختم حديثنا بما يختم به «سارتر» الجزء الثاني من كتابه «مواقف»: «لا شيء يؤكد لنا أن الادب خالد، وحظه اليوم — حظه الوحيد — هو حظ أوروبا والاشتراكية والديمقراطية والسلام. ويجب أن نقامر بلعب دوره، فاذا خسرناه — نحن معشر الكتاب — فتبا لنا، ولكن تبا للمجتمع أيضا. وقد وضحت انه بالادب تنتقل الجماعة الى التفكير والتأمل في ذات نفسها، فتكتسب شعورا بائسا، وصورة لنفسها يعوزها التوازن، فلا تنفك تبحث عن تحويرها وتحسينها. ولكن فن الكتابة — بعد — ليس محميا بقوانين العناية الالهية، فهو من صنع الناس، يختارونه حين يختارون أنفسهم. فاذا كان على الادب أن يتحول الى دعاية محضة، والى مسلاة محضة، تردى المجتمع في حمأة الامر المباشر، أي الحياة بدون ذاكرة، حياة الحشرات والزواحف. ويقينا ليس كل هذا من الاهمية بمكان. فيسير كل اليسر أن يستطيع العالم الاستغناء عن الادب، ولكنه يستطيع خيرا من ذلك ايضا ان يستغني عن الانسان».

القاهرة — محمد غنيمي هلال

مؤلفات جنا مينه

- المصابيح الزرق
- الشراع والعاصفة
- الثلج يأتي من النافذة
- الشمس في يوم غائم
- الياطر
- بقايا صور
- ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة
- المستنقع
- الابنوسة البيضاء
- أدب الحرب (بالاشتراك مع د. نجاح العطار)

دار الآداب