الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة

الموضوع

الأسس الفلسفية لنظرية الجمال عند جان بول سارتر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

إعداد الطالبة :

- جيدل سارة

لجـــنة المناقشـــــة

إسم ولقب الأستاذ	المؤسسة الجامعيـة	الصفـة
لصقع الربيع	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا
ضيف الله الخوني	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا ومناقشا
مجكدود ربيعة	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا

السنة الجامعية 2016-2017

إهداء

إلى روح أبي الذي بفضله عرفت قيمة المعرفة ولم يسمح له القدر أن يشاركني مشواري الدراسي وفرحة إزهاء هذا البحث إلى أمي التي قاسمتني متاعب دراستي إلى كل إخوتي و أخواتي، إلى كل عائلتي كبيرا وصغيرا، إلى أستاذتي الكريمة مجكدود ربيعة التي تولت الإشراف على هذا البحث إلى كل أستاذة قسم الفلسفة إلى صديقتاي وفاء وحنان إلى كل صديقاتي وزميلاتي بقسم الفلسفة دفعة 2016

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة مجهودي

ســـــارة

تشكرات

" ولئن شكرتم لأزيدنكم....."

نحمد الله سبحانه على عظيم منه، وجزيل فضله وأشكره شكرا كثيرا على منحه إياي الصبر وسعة البال حتى تمكنت من إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من

الأستاذة المشرفة مجكدود ربيعة على نصائحها وإرشاداتها القيمة وأتمنى لها مزيدا من الانتصارات في حياتها العلمية والعملية .

وإلي كل طاقم أساتذة قسم الفلسفة .

وإلى كل من ساعدني وقدم لي يدي العون في إنجاز هذا البحث .

وإلى عمال مكتبة النجاح وعلى رأسهم السهلي.

وأخيرا أشكر كل من ساعدني ولو بكلمة تشجيع.

مقدمـة

مقدمة:

رغم أن الإنسان قد اهتم بالفن منذ القديم إلا انه لم يتأمل جوهر الفن تأملا فلسفيا إلا مع نشأة الفلسفة مع أعلامها قدماء اليونان حيث أن فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة بل ترتبط بها، وتستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة.

وقد تضاربت الآراء في تعريف الجميل، واختلفت مشارب الفلاسفة في ذلك كل حسب نسيجه الفكري فقد ارتبطت قديما بنظريات الكون، والإلهيات إلا أنا على مدى التاريخ اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق.

وتمثل مفاهيم الجمال ،وفلسفة الجمال فرعا من أهم فروع التخصص الفلسفي لأنا تتصل اتصالا وثيقا بنقد الفن، وتاريخه، وعلم الجمال أو علم الاستطيقا علم حديث النشأة انبثق بعد تاريخ طويل،وعتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن ، والجمال قديما، وحديثا في وقت واحد ،ولم تكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته ولكن اهتموا بالفن من حيث علاقته بالخير، ودلالته على الحقيقة لذا يقال أن مجال الاستطيقا هو كلمة مرادفة لمفهوم الفن ، وعلم الجمال علم محدد بتصورات الفلاسفة للفن ، وتقييمهم للجمال، وان فروض ،ومعايير الجمال ، وطبيعة العمل الفني تظل باستمرار وراء فكر الفنان، والمؤرخ،والناقد، وعالم النفس ، وعالم الاجتماع هذه الفروض تكون قطاع رئيسي عند الفلاسفة هو علم الجمال.

ورغم شبه الاتفاق بين الفلاسفة على أن جوهر الفن هو الجمال إلا أم بعد ذلك قد اختلفوا حول جوهر الجمال أي الإجابة على ما هو جميل والشروط التي ينبغي توفرها في الشيء الجميل حتى يحق لنا القول انه جميل وكذلك شروط توفر اللذة الجمالية وغير ذلك من الأسئلة التي تناولتها الفلسفة.

لذا فقد كان لكل فلسفة من الفلسفات جماليا الخاصة وأرائها حول الجمال، ومن بين تلك الفلسفات الفلسفة الوجودية، وهي مذهب فلسفي أدبي ظهر في القرن العشرين يرى أن الوجود الإنساني هو الحقيقة اليقينية، وقد ارتبط اسم الوجودية بالفيلسوف جان بول سارتر فقد كانت قصصه، ومسرحياته من اقوي العوامل التي ساعدت.

الوجودية الملحدة على الانتشار خاصة في فرنسا ،ويعتبر سارتر احد الأسماء الحاضرة في البحوث الفلسفية، والبحوث الجمالية الفنية، والأدبية، وهذا ما دفعنا إلى التساؤل حول جماليات سارتر، والأساسيات التي تقوم عليها، وبذلك فان هذا البحث محاولة لجمع أفكار سارتر المتعلقة بمسالة الجمال، والفنون، والأدب لتكون إجابة على الإشكالية التالية : ما هي الأسس الفلسفية لنظرية الجمال عند جان بول سارتر ؟

وهذا البحث يتناول نظرية سارتر الجمالية، والأسس التي تقوم عليها بحيث يصف الظروف والأوضاع والاتجاهات، وكل الدوافع التي وجهت ،وصقلت الفكر السارتري، وهو كذلك كشف عن مدى ارتباط فكره فلسفي بفكر ه الأدبي .

حيث قسمت هذا البحث إلى ثلاث فصول ومقدمة وخاتمة ففي المقدمة قمت بتعريف موضوع البحث وجل خطواته إلى ذكر الصعوبات التي واجهتني.

أما في **الفصل الأول** فقد جعلناه لدراسة سارتر ووجوديته ليكون مساعدا على فهم أفكار سارتر في الجمال والفن فقمنا بتعريف الوجودية، والأسس التي تقوم عليها وذكرنا أسباب، وظروف قيامها كما تناولنا أهم التيارات التي أثرت في فكر سارتر، وكذا الفلاسفة الذين تأثر م مع تحديد مميزات فكر سارتر،و أهم سماته.

أما **الفصل الثاني** فقد كان لدراسة أفكار سارتر الجمالية، والتي جاءت في كتابيه التخيل ،وما الأدب موضحين رأي سارتر في الموضوع الجمالي ولا واقعيته، وكذلك محددين رأي سارتر في الفنون من عدم التزام الشعر والفنون، ومعنى الالتزام،وصولا إلى رأيه في الكتابة، ودور الكاتب، وظيفة الأدب.

أما في **الفصل الثالث** فقد جعلناه لدراسة أعمال سارتر الروائية،و المسرحية، وتجليات فلسفته في أدبه موضحين مواطن ظهور الأسس الفلسفية لوجوديته في أدبه، والمتمثلة في الوجود والذاتية، والحرية والمسؤولية والانا والأخر،وذلك من خلال تحليل مسرحياته ثم تطرقنا في الأخير إلى أهم الانتقادات والنقائص التي وقع فيها سارتر.

أما في الخاتمة فقد ذكرنا أهم النقاط المتوصل إليها في البحث، وقد اعتمادنا على المنهج التحليلي التركيبي لجمع جوانب هذا البحث.

و تجدر الإشارة هنا إلى تعدد الدراسات التي تناولت فكـــــــر سارتر من الناحيتين الفلسفية و الأدبية و لقد تنولنا وتفحصنا معظمها، و وجدناها تفتقر إلى رباط يربط بين أدبه و فلسفته أو بالأحرى، تفتقر إلى إشارات دقيقة تقابل بين كـــل فكرة واردة في أدبه و فكرة أخرى واردة في فلسفته، و لذلك كـــان الدافع إلى هـــذا البحث هـــو إ يجاد دعم في النصوص السارترية، يؤكـــد وحدة فكر سارتر و انسجامه بين الفلسفة و الأدب، و كذا إذا ما كان للجمال دور عنده من أجل ذلك عمدنا إلى كشف العناصر الفلسفية التي يتضمنها أدبه، و إيجاد سندها الفلسفي في كتبه الفلسفية.

و لقد واجهتنا صعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث، و لعل مـــن أهمهـــا تشتت أفكار سارتر وتنوعهـــا وتعدد جوانب فكره ،وغزارة إنتاجه، وتعقد أسلوبه.

وبكل تواضع نرجو أن نكون قد وفقنا، ولو غالى حد ما في اختيار المنهجية المناسبة لهذا الموضوع وفي محتوى فلسفة سارتر الفلسفية والأدبية.

الفصل الأول

سارتر والوجودية

المبحث الأول: تعريف الوجودية

المبحث الثاني: الخطوط العريضة للوجودية

المبحث الثالث: جذور الفكر السارتري

المبحث الرابع: وجودية سارتر

تمهيد:

الوجودية هي من احدث المذاهب الفلسفية، وفي الوقت نفسه من أقدمها هي فلسفة لها مركز الصدارة في الفلسفة لعاصرة [1]، والعصب الرئيسي للوجودية أا فلسفة تحي الوجود وليست مجرد تفكير في الوجود [2]

ولعلى ما يميز الوجودية من بين سائر الاتجاهات، والتيارات الفلسفية الحديثة، والمعاصرة، أا أوسعها انتشارا وربما تكون أكثرها ملائمة لروح العصر، وفي نفس الوقت من أكثرها غموضا في أذهان الناس ، إن تفكير الوجودي لم يظهر فجأة على مصرح الحياة الإنسانية إنما يمثل حلقة من سلسلة التفكير الإنساني تسبقها حلقات أخرى مهدت لقيامها عوامل، ومقدمات كثيرة

لقد نشأت الفلسفة الوجودية في تاريخها المعاصر كرد فعل ضد المذاهب العقلية بوجه عام، وعلى مذهب هيجل بوجه خاص، ولعلى الثورة على هيجل كانت القاسم المشترك الأعظم لدى الفلاسفة الوجوديين حيث نمت الأفكار الرئيسية التي دارت حولها الوجودية من التأزم العميق الذي عاشه الإنسان بكل وجدانه نظرا لوجوده في عالم مهموم عالم لا مخرج له مما فيه عالم منغلق، ولقد ولدت الوجودية من الثورة عل هذا الانغلاق، ومن توكيد قدرة الإنسان التي لا تقهر على مقاومة العدم، وإعطائه معنى و تجاوزه، تتفق الوجودية بكل معانيها على جعل الحياة الإنسانية ممكنة، وتأكد على حقيقة أن كل عمل يستلزم بيئة معينة وذات إنسانية ، ومهما كان اعتقادنا فالوجود سابق عن الماهية.

وقد اقترن اسم الوجودية بالفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر* لأنه الوحيد من بين الفلاسفة الوجوديين الذي ارتضى أن يطلق على هذا المذهب اسم الوجودية، ولاشك أن النجاح الأدبي، والفلسفي الذي حققه سارتر هو الذي جعله المثل الأول للوجودية، وتأتي محاولتي في هذا الفصل، لإلقاء الضوء على مفهوم الوجودية واهم أسسها بالإضافة على إلقاء الضوء على وجودية سارتر وجذور فكره الفلسفي، ويمكن طرح التساؤلات التالية ما هو تعريف الوجودية؟ وفيما تتجلى الخطوط العريضة للوجودية؟ وما طبيعة وجودية سارتر؟.

---

[1] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980،ص19.

[2] نفس المرجع،ص20.

*جان بول سارتر JEAN PAUL SARTRE (1905-1980)، هو فيلسوف وكاتب وناقد وهو الأب الروحي للوجودية الملحدة يعد من أشهر الكتاب و المفكرين الفرنسيين المحدثين، اشتغل بالتدريس ثم توقف ليتفرغ للكتابة، لعب دورا هاما ما في الثورة الفرنسية ضد النازية، حيث كان من المشجعين على قيم الحرية الإنسانية كانت له أعمال كثيرة فلسفية وأدبية سواء في الرواية آو المسرح من بين أعماله الوجود و العدم ومسرحية الذباب، ومسرحية لا مخرج وغيرها من أعمال كثيرة تتجلى فيها معاني الوجودية.

المبحث الأول: تعريف الوجودية:

الوجودية فكرة فلسفية قديمة نشأت مع الفكر الإنساني منذ بدا يعرف الفلسفة، أو بمعنى أدق وصلتنا مشكلة الوجود وقد نوقشت مع البوادر الأولى للتفكير الإنساني،وما وصلنا مدونا من المدونات الأولى للفكر الإنساني الفلسفي.

وأقدم ما وصلنا هو الفكر الإغريقي القديم وقد ناقشت المدرسة الايلية فكرة الوجود وهي أولى مدارس الإغريق، وكذلك ناقش فكرة الوجود الفيلسوف الإغريقي أفلاطون وقد شاعت فكرة الوجود في فلسفته كما نجد أرسطو كذلك قد ناقش فكرة الوجود في فلسفته، وبعد ذلك نوقشت قضية الوجود عند أصحاب الأفلاطونية الحديثة فأسهم أفلوطين مؤسسها برأيه في فلسفة الوجود وتبعه تلميذه برقليس،وهكذا أصبحت مشكلة الوجود أو تحليل الوجود هو البداية لكل منطلق فكري،وهي الانطلاق الفلسفي في فكر كل فيلسوف فما من مفكر يريد أن يؤسس مذهبا في الفلسفة إلا، وقد اتخذ الوجود منطلقا لتأصيل مذهبه أو التأسيس عليه. (1)

أما الوجودية كتيار أو مذهب في عصرنا المعاصر فهي تيار فلسفي اتخذ فكرة الوجود منطلقا لتأصيل وجوده ونحن نسميه تيارا لأنه لم ينجح أن يكون مذهبا وإنما هو اتجاه يعبر عن وجهة نظر أصحابه والوجودية من احدث التيارات الفلسفية وجودا في عالمنا المعاصر، وهي أيضا من أقدم المشكلات الفلسفية التي تعرضت لها الفلسفة منذ نشأا. (2)

الوجودية بالمعنى العام هي إبراز قيمة الوجود الفردي، وهي مذهب كيرجارد *وياسبيرز(**) وهيدجر (***) وشتوف(****) برد يائف(*****) ، وغيرهم ولهذا المذهب خصائص عامة منها القول بوجوب الرجوع إلى الوجود الواقعي، والشعور بما يلامس المذاهب الوثوقية والقطعية الصارمة من الغرور، وقياس البعدين التجريدي النظري والتجربة المشخصة ،والوجودية بالمعنى الخاص هو المذهب الذي عرضه جان بول سارتر في كتابه الوجود والعدم

---

(1) مصطفى غلوش،الوجودية في الميزان،المس الأعلى للشؤون الإسلامية،العدد4،1985،ص ص11-12.

(2) المرجع نفسه، ص15.

* كيرجارد: كيرجارد فيلسوف لاهوتي دانمركي (5 ماي 1813-11 نوفمبر 1955) كان لفلسفته تأثير على الفلسفات الوجودية المؤمنة.

** ياسبيرز: كارل تيودور ياسبيرز هو بروفيسور في الطب النفسي احد فلاسفة ألمانيا (1883/02/23) – (1969/02/26) ينتمي إلى تيار الوجودية المؤمنة .

*** مارتن هيدجر(1889- 1976): فيلسوف ألماني اهتم بمشكلات الوجود والترقية والحرية كما يعتبر من أعلام الوجودية.

**** فيلي شتوف: سياسي ألماني (1914- 1999)، شغل كمنصب رئيس الوزراء من 1964 إلى 1973، ومن 1976 وحتى 1988.

***** برد يائف: نيكولاي الكسندرفيتش (1874. 1948) فيلسوف ديني وسياسي روسي، يعتبر احد رواد الفلسفة الوجودية كان له تأثير في حركة التجديد في روسيا ذات النزعة الدينية النزعة ا وساهم في إصلاح الكنيسة الروسية .

(L'Etre et le né art) ونشره في الجمهور بواسطة مسرحياته ورواياته ومقالاته[1] والمبدأ الرئيسي الذي يضعه سارتر للوجودية هو أن الوجود سابق عن الماهية، حيث أن الإنسان يوجد ثم يصنع ماهيته بنفسه بما بلائمه وبكل حرية، فكلمة وجود تعني ما يجعل الكائن متصفا، بالواقعية [2]، تدل على الطريقة الخاصة للإنسان في الوجود.

الفلسفة الوجودية تعني بالوجود في خصوصية، وهذا ما يفهم من تسميتها لكن من الاهتمام بمسالة الوجود لا يقترن بالفلسفة الوجودية فقط لان الفلسفة كانت دائما تساؤلا عن الوجود، حيث ظهرت منذ بداية الفكر اليوناني فلسفات تم بالعالم الطبيعي من حيث سكونه وأزليته وفي مقابل ذلك تغيره أو حركته وصيرورته [3].

و الوجود الذي يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات من حيث وجود ينعقد على جهازه ورحاب حياته النفسية مما يجعله غير مغلق أمام الأحداث وغير ساكن، والوجودية تعبير جديد في الحياة، غير أن هذا التعبير يختلف من إنسان إلى إنسان كما اختلف على المدى الطويل من الكفاح البشري عبر التاريخ.

وتنطوي الوجودية على القلق وموقف الإنسان من العالم والحرية حيث يتصور الوجوديون الوجود على نحو فاعلي نشيط فلا يكون الوجود، وإنما يخلق نفسه بنفسه في الحرية أو بعبارة أخرى يصير،أن الوجود دائما غير مكتمل وكأنه يتبدى انه شروع واستقبال. [4].

ارتبطت فكرة الوجود بالقلق والغثيان واليأس في الفلسفات الوجودية المعاصرة التي تعبر عن أحوال القرن العشرين، وما يميزه من تحولات عميقة مست كل جوانب حياة الإنسان المعاصر وبالتالي فهي صرخة إنسان القرن العشرين في وجه القدر وصورة عن مسألته، حيث تحركت قواه الراقدة و أدرك فظاعة واقعه فتمرد عليه.

والفلسفة الوجودية تعارض الفلسفات التقليدية بوضعها الوجود قبل الماهية الذي يلزم عنه تعارض أخر بين العقلي واللاعقلي لان النظر في الماهية يعني النظر في العام والكلي والضروري أي فيما يستخلفه العقل من الجزئيات، بينما استبعاد الماهية والنظر في الوجود الفردي المشخص، وهذا التفرد في ذاته يعني المنافاة للعقلية.

هناك من عرف الوجودية بالسلب، حيث راو بأنا .عوى للاستسلام وعزل للإنسان، وغيرها من الانتقادات، وعلى هذه الانتقادات قد رد عليها سارتر في كتابه الوجودية مذهب إنساني حيث أورد فيه الكثير من

---

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 2، الوجودية، ط د، دار الكتاب، لبنان، 1980، ص 265.

(2) علي حنفي محمود: قراءة نقدية في وجودية سارتر، د ط ، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، 1996، ص 6.

(3) محمد ثابت الفندي: مع الفيلسوف، ط 1 ، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت 1974، ص 96 . 97.

(4) مصطفى غلوش،الوجودية في الميزان،المس الأعلى للشؤون الإسلامية،العدد4،1985،ص17

معالم الوجودية، ومميزاها فهي دعوة للالتزام والمسؤولية وحرية الاختيار وما القلق واليأس والسقوط إلا من صور الوجودية ليعلن بصراحة أن الإنسان يحيا في قلق ويكابد القلق.

وهذا يعني أن الإنسان يلتزم اتجاه شئ ما، ويدرك أن اختياره سيكون اختيارا لما سيكونه وانه لا يختار لنفسه وحدها بل يختار للإنسانية كلها في نفس الوقت ، وعلى هذا يمكن القول أن الوجودية تستمد نشاطها من وجود الذات وتجعل من القلق واليأس والألم كتعبير عن الوجود.

المبحث الثاني: الخطوط العريضة للوجودية

تبلورت أفكار الوجودية في ظل الأزمة التي عاشتها الإنسانية، وعلا الإنسان بكل جوارحه ، ووجدانه في ظل عالم مليء بالهموم، عالم منغلق لا سبيل للخروج منه، فجاءت كرد فعل على هذا الانغلاق.

فانصب اهتمام الوجودية على تلك المشكلات التي تعني بالإنسان أو بالأحرى مشكلات الوجود الإنساني كالحياة والموت، وما يتخللها من الألم والقلق والمعاناة، فهي فلسفة يحياها صاحبها في تجاربه في الحياة وما يعانيه في الصراع مع الوجود في العالم[1]

أي أن التجربة الإنسانية والخبرة الشخصية هي الكيان عند الفلاسفة الذين يشتركون في القول بواقعية الوجود الإنساني بشكل مطلق وتجدده في كل لحظة بحيث أن شخصية الإنسان وماهيته لا تتشكل دفعة واحدة بل هي حصيلة تدرج وتجارب وقرارات يصنعها هذا الإنسان، وهم يستندون إلى القول بواقعية الوجود الإنساني بشكل مطلق وتجدده في كل لحظة بحيث أن شخصية الإنسان وما هيته لا تتشكل دفعة واحدة بل هي حصيلة تدرج و تجارب وقرارات يصنعها هذا الإنسان و هم يستندون إلى القول بمسألة الوجود كموضوع رئيسي ينصب عليه بحثهم رغم ما يختلفون حوله من معنى، فالإنسان هو عين وجوده وإذا كان للإنسان ماهية فان ما هيته هي وجوده.

والموضوع الأساسي للبحث عند الوجوديين هو ما يسمى الوجود ومن الصعب تحديد المعنى الذي يتفق عليه الوجوديون لتلك الكلمة ،ولكنها تدل على الطريقة الخاصة بالإنسان في الوجود ،ويرى الوجوديون أن الإنسان وحده هو الذي يحوز الوجود،وهم نادرا ما يستخدمون كلمة "إنسان " وإنما يدللون عليه بتعبيرات مثل Dasein (الموجود-هناك)،والوجود،والانا،والوجود لأجل ذاته[2]

وتتميز الفلسفة الوجودية بميلها إلى الوجود فهي لا تبالي بماهيات الأشياء،وجواهرها كما لا تبالي بما يسمى بالوجود الممكن والصور الذهنية اردة، إن غرضها الأساسي هو كل موجود أو بتعبير أخر هو كل ما هو موجود في الواقع و الحقيقة فأول ما تم به الوجودية هو العودة إلى الواقع و الحقيقية.

إن كلمة وجود تعني ما يجعل الإنسان كائن متصف بالواقعية، بحيث يكون معنى قولي (أنا موجود)، يرادف القول (أنني كائن واقعي) [3]

---

[1] عبد الرحمان بدوي ،دراسات في الفلسفة الوجودية،ص 20.

[2] على حنفي محمود،قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص45.

[3] المرجع نفسه ، ص6.

أما كلمة ماهية فهي تشير إلى ما يقوم به الشيء أو ما يميز الشيء عن غيره من الأشياء والماهية البشرية هي ما تميز الإنسان عن غيره من الكائنات،ولا تصبح الماهية واقعية إلا أذا انضاف إليها الوجود.

ولقد جاءت الوجودية رفضا لكل أنواع التفكير لرد والفلسفة المنطقية والعلمية الخالصة لان الاستغراق في التفكير قد يكون أفيون الوجود الواقعي ويتضح ذلك من خلال إنكارهم للتمييز بين الذات والموضوع فهم يعطون قيمة للمعرفة العقلية بالنسبة للأغراض الفلسفية،لان المعرفة الحقيقية لا تتحقق بالفهم،بل من خلال الواقع الذي يكون موقع خبرة منا بمعنى أن الانجاز الواقعي والتحدي الذي يفرضه الإنسان اتجاه الظروف التي تواجهه هو ساس الوجود. (1)

حيث الفلسفة الوجودية تعارض، الفلسفات التقليدية التي كانت فلسفات ماهو ية تجعل الماهية سابقة عن الوجود، وجعلتها سابقة عن الوجود العيني وأقامت الفرق بين الجزئي والكلي والمحسوس والمعقول. (2)

حيث أما غيبت الوجود الفردي واهتمت بالمفاهيم الكلية، حيث رفض الفكر الوجودي، أية محاولة من شاا حصر الحقيقة داخل تصورات عقلية، أو البحث عن الحقيقة ووضعها في إطار محكم البيان أو في بناء منطقي ضروري، أو مذهب مترابط الأركان ذلك أن ثمة أشياء لا يجب حصرها في إطار نسق وترفض أن تخضع لسلطة العقل.

كما ترفض الوجودية أي موقف أو رأي يعتبر الإنسان شئ وهو ما يعني الوجودية تقف وبصلابة في مواجهة أي تيار آلي أو طبيعي، من شأنه أن تطمس فيه العقلية الجماعية تلقائية وحدة الشخصية الفردية في المال الاجتماعي، كما أا تقف وبحزم ضد كل صور النزاعات الاستبدادية في المال السياسي (3)

فالفلسفة الوجودية حينما قامت إنما جاءت صريحة وعاملة في اتجاه مضاد لتلك الحركات الجماعية وتلك الفلسفات التي تدعو إلى صب الناس في قوالب معينة من ناحية الاعتقاد والتفكير وأسلوب الحياة ونوع السلوك، فهي فلسفة في وضع مقابل لكل حركة تقيميه، ولكل مشروع جماعي، ولكل طائفة تتخذ ضروبا معينة لا تتعداها من القواعد والآراء.

---

(1) حبيب الشاروني ، فلسفة جان بول سارتر ، منشأة المعارف الإسكندرية د ق ، ص9.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(3) علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية ساتر، ص ص، 14-15.

ولا توجد نظرية عامة ينتمي إليها سائر الوجوديين ويمكن مقارنتها مثلا بالمعتقدات الرئيسية التي تجمع مثلا المثاليين أو غيرهم في مدارس خاصة ـم فالوجودية أسلوب أو طريقة في التفلسف قد تؤدي بمن يستخدمها إلى مجموعة من الآراء التي تختلف فيما بينها اشد الاختلاف حول العالم،وحياة الإنسان فيه[1]

واهم خاصية أو سمة تميز هذا النمط هي الذاتية التي هي من أكثر سمات الفكر الوجودي وضوحا، حيث هذا الأسلوب في التفلسف يبدأ من الإنسان لا من الطبيعة، هي فلسفة للذات أكثر مما هي فلسفة للموضوع... فالذات عند الفيلسوف الوجودي هي الموجودة في نطاق تواجدها الكامل فهذا الموجود ليس ذات مفكرة فحسب، وإنما هو الذات التي تأخذ المبادرة في الفعل وتكون مركز للشعور والوجدان فيما تحاول الوجودية التعبير عنه هو المدى الكامل من الوجود فالتجربة نابعة من الحياة والتواجد [2]

وهذا ما يميز الوجودية فالتجربة الوجودية نابعة من الحياة العاطفية للإنسان وذاتيته والتي تجعلنا نندمج بكياننا كله في العالم وتتيح لنا أن نتعلم عنه أشياء يتعذر علينا تعلمها عن طريق الملاحظة الموضوعية وحدها، وقد يودنا أعلام الوجودية بتحليلات وجودية و جدانيةكالقلق و الملل والغثيان ليثبتوا أن هذه الانفعالات ليست غير مغزى فلسفي.

والموضوعات السائدة عند جميع الوجوديين هي موضوعات مثل:الحرية واتخاذ القرار والمسؤولية، وهي موضوعات تشكل جوهر الوجود الشخصي لان ما يميز الإنسان عن جميع الموجودات الأخرى التي نعرفها على ظهر الأرض هو ممارسته للحرية وقدرته على تشكيل مستقبله من خلال اتخاذ القرار الحر،والمسؤولية يحقق الإنسان ذاته. [3]

والذات عند الوجوديين هي الذات التي توجد أولا فالإنسان عند الوجوديين هو الذي يحدد ماهيته بملئ اختياره هو المشروع الذي يرى فيه نفسه، وما دامت الحياة مشروعا ومادام الإنسان يقوم بانجاز أو إتمام هذا المشروع فهو مسؤول عن حياته، وعن وجوده وهو مسؤول لأنه حر في اختياره للأشياء التي انتهت به إلى الجوهر الذي اختاره، حيث يقول سارتر (إننا نعني بذلك أن الإنسان يوجد أولا وقبل كل شئ ويواجه نفسه وينخرط في العالم، ثم يعرف نفسه فيما بعد، وإذا هو في البداية لاشئ انه لن يكون شيئا إلا فيما بعد وعندئذ سوف يكون على نحو ما يصنع من ذاته...)

---

[1] جون ماكوري ،الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، سلسلة عالم الفكر، العدد 58، 1982،ص ص 16-17.

[2] المرجع نفسه، ص19

[3] جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم حنفي، ط1، الدار المصرية للطبع والتوزيع، 1964، ص 14.

وهذا يعني أن الوجود سابق عن الماهية عند الوجوديين، أي أن الإنسان يوجد أولا ويندفع في العالم بناء على الطريق الذي اختاره للاندفاع فيه يعين نفسه، فهو في البداية لا شئ ولكن عن طريق أفعاله يصبح إنسانا معينا أو ذا ماهية معينة.

والذات التي يتناولها الوجودي ليست ذاتا استاتكية، بل هي ذات مستغرقة في كفاح ونضال دائمين، لا شك في أننا نبلغ اليقين في العلم وفي التأمل النظري،بان نجرد أنفسنا من الذات المتغيرة لكن هذا النوع من اليقين لا يمكن أن يكون نائيا أو جامعا، لأنه لا يوجد في الحقيقة ما يسمى بالمعرفة المنعزلة عن الذات العارفة، إن الحقيقة الوحيدة التي يمكن الوثوق بها، ولها مطلق اليقين هي وجود ذاتي الفردية، وهذه الذات هي روح غير محدودة[1]

ويعتقد الوجوديين أن الهرب من الطريق الوجودي في البحث يعزلنا عن فهم ذواتنا فهما صحيحا ويجعلنا لا نواجه المشكلات الحقيقية التي تعترض وجودنا الفردي المشخص، لان الوجودية ترى أن الموقف الإنساني ممتلئ بالتناقضات و التوترات التي لا يمكن حلها بواسطة الفكر المضبوط والنفي، إن هذه التناقضات لا ترجع ببساطة، إلى الحدود الحاضرة لمعرفتنا أو إلى ما تحصل عليه من تقدم علمي، أو إلى تفسيرات فلسفية .. فإنما ترجع إلى أن الإنسان حر مسؤول عن حريته، كما انه يشعر بالندم و الذنب، إزاء ما يقترفه من أفعال.

إن الفلسفة الوجودية عندما قامت جاءت مناقضة بكل صراحة مضادة لتلك الفلسفات التقليدية التي دعت إلى توجيه الناس إلى اتجاهات معينة في التفكير والاعتقاد وطريقة الحياة مضيقة الخناق على إرادام وحريام الفردية، جاءت مصورة لمناخ القرن العشرين وما يطبعه من قلق ومعاناة جاعلة منه نقطة الانطلاق لفهم العالم، وبالتالي فهي دعوة لرد الاعتبار للإنسان الذي يصارع من اجل مصيره وبذلك قلبت المفاهيم التقليدية المقترنة بالسكون والأزلية وأصبحت تتناول مشاكل الذات الفردية ومعانالا ومسؤوليالا وإمكانيالا.

[1] علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص ص 15-16.

المبحث الثالث:جذور الفكر السارتري:

قبل أن آتي على ذكر وجودية سارتر و الخطوط الأساسية لوجوديته علي أولا التحدث عن الاتجاهات الفلسفية والظروف التي عاشها ومعطيات عصره والتي ساهمت في ظهور الوجودية وبلورة فكر سارتر.

فلقد تظافرت مجموعة من الظروف والأوضاع التي ساعدت على ظهور الفكر الوجودي على مسرح الحياة الإنسانية والوجودية كأي فلسفة أخرى، بل كأي إنتاج أخر سواء كان ماديا أو معنويا لا يكتمل فهمها وسبر أغوارها إلا إذا نظرنا إليها من خلال بيئتها التي عاشت ولقيت نجاحا وانتشارا فيها.

حيث مهدت فلسفة **باسكال** [*]، لأفكار الوجودية لذا أقحم عنصر الصراع داخل الفرد الذي تتصارع فيه قوى متناقضة تتمثل في عظمته وحقارته التي ترجع إلى الخطيئة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قال بفكرة الواقع اللامبرر الذي لا يقبل أي تفسير، وبفكر المعرفة العقلية من اليقين هذه الأفكار تقترب من وصف سارتر لها في الإنسان من خداع وسوء الطوية [1]

كما نجد مجموعة من الحركات اللاعقلية التي تمردت على الفكر الذي كان سائد في القرن التاسع عشر والتي لجئت إلى نقد العقل والدين ورفض الكلي العام، حيث لجأ نيتشه [**] إلى الأسطورة وأصبح الفن عنده هو الذي يعوض سيا ع الميتافيزيقا أو يصبح هو الميتافيزيقا الجديدة فحسب رأيه أن الواقع أصبح وهما زائفا، والفن هو الوحيد القادر على ربطنا بالوجود الأصيل.

وعموما تميز الفن في أوربا، آو بالأحرى فلسفة الفن بنقد العقل، والدين و التردد في الاعتراف بالله وهي تتجه من الماهية إلى الوجود[2] .

إن الأساس الذي ارتكزت عليه الوجودية مسألة الحرية والمسؤولية، والقلق المرتبط ـا، هذه المفاهيم لم تأتي من فراغ بل نتيجة تحول طرأ على الفلسفة والعلم، حيث تجلت في تلك الحركة الانتقادية التحليلية التي نشأت ابتدأ

---

[*] باسكال بليز blaise pascal(1662، 1625) :فزياي ورياضي فيلسوف فرنسي اشتهر بتجاربه على السوائل في مجال الفيزياء وبإعماله الخاصة بنظرية الاحتمالات في الرياضيات هو من اخترع الآلة الحاسبة، استطاع باسكال في إيجاد أسلوب جديد في النثر الفرنسي بمجموعة الرسائل الريفية، ظل باسكال يدافع منذ عام 1658، وحتى وفاته عن عبقريته، وقد وجدت أضواء من عمله الذي لم يكن قد اكتمل في ذلك الوقت بعد وفاته، وطبع باسم بينيز، ويعبر هذا العمل عن إيمان باسكال بان هناك حدودا التي يمكن أن يدركها العقل.

[1] حبيب الشاروني: فلسفة جان بول سارتر، ص 22- 26.

[**] نيتشه ، 15أكتوبر 1844 - 25 أغسطس 1900 كان فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث، صاحب فلسفة أخلاق القوة.

[2] حبيب الشاروني: فلسفة جان بول سارتر، ص 26-27.

من الربع الأخير من القرن التاسع عشر وشملت العلم الرياضي، والعلم الطبيعي، فمن ناحية الرياضيات كان نتيجة الهندسات الجديدة غير الاقليدية التي أنشأها كل من ريمان(**)

ولوبا تشيفسكي(*) حيث أدرك الرياضيون أن المبادئ المتعارضة والمتناقضة يمكن أن تقام عليها هندسات متعددة ومستقلة فيما بينهما [1]. أما من ناحية العلم الطبيعي عند اثنين من العلماء هما (**)هنري بوان كريه و (***)بيير دوهيم فقد حاولا أن يبينا أن العلم الحديث تركيب صناعي ليست له قيمة مطلقة، وبالتالي ثمة مجال أمام الحرية، أن النظريات العلمية ما هي إلا مجرد تصورات للظواهر الطبيعية لا تدعى إلى النفاذ إلى الجواهر الأشياء، ولا تنطبق بصورة حاسمة على الظواهر المشاهدة انطباقا تاما لأا تحمل طابع التلقين المصطنع[2]

بالإضافة إلى هذه التيارات أو بالأحرى الحركة الانتقادية سارت تيارات أخرى في نفس المنوال ففي ميدان الاجتماعي صدر تيار (****) كارل ماركس عمليات الحياة الاجتماعية وتيار مكتشفات علم الانثربولوجيا وفي الميدان النفسي مكتشفات (*****) فرويد ويونج وتحليلهما النفسي لعمليات الحياة الفردية اللاشعورية .[3]

وهكذا قد أدت هذه التيارات، وحركتهما الاحتجاجية إلى تعرية عجز العقل ومن عدة نواح مما أدى إلى ظهور فكرة اللا معقول.

بالإضافة إلى هذه الحركات الاحتجاجية فقد شاهد العالم حربين عالمتين عملتا على إلاك قواه، وبعثرة موارده وطاقته، وقوضتا أماله وتطلعاته نحو مستقبل مشرق، يحقق له السعادة المشرفة ؟ ذلك لان هذه الحروب وما جرته من بلايا لا توصف ومن خلفته من ضحايا وكوارث وأهوال أصابت البشرية كلها بالدمار و الخراب وهو الخوف والرعب والفزع والقلق الذي ضق الأفئدة، والشعور بـ نوع من الايار والضياع لكافة القيم والمثل التي تصبغ

(**)ريمانRIEMAN : كيورك ف س ر برنارد ريمان هو رياضي ألماني، ولد في 1 سبتمبر 1826 برسيلنس،بالقرب من ذانيرك وتوفي في 20 يوليو 1866.

(*) نيكولاي لوبا تشيفسكيLobatchevski : رياضي روسي ولد في 1 ديسمبر 1792 في تيجني نوفعورد توفي في فيفري 1856.

[1] حبيب الشاروني ،فلسفة جان بول سارتر ، ص 27-28.

(**) بيير دوهيم:هو عالم وفيلسوف ولد في جوان 1861، وتوفي 14 سبتمبر 1916 يعد بسر فيلسوف مختص في مجال فلسفة العلوم كما انه فيزيائي، رياضي ومؤرخ العلوم.

(***) كارل ماركس: 1818- 1883 هو مؤسس الشيوعية العلمية وفلسفة المادية التاريخية ، والاقتصاد السياسي العلمي وزعيم (الطبقة العاملة).

[2] حبيب الشاروني ، فلسفة جان بول سارتر ص 28.

(****) سيغموند فرويد : (6 ماي 18 -1856- 23 سبتمبر 1939)هو صليبي نمساوي من أصل يهودي اختص بدراسة الطب العصبي بروفيسور مؤسس علم التحليل النفسي، وهو الذي أسس مدرسة التحليل النفسي ، وعلم النفس الحديث.

(*****)كارل ماركس : هو عالم نفسي سويسري (26 جويلية 1875، 6جوان 1961)، وهو أيضا مؤسس لعلم النفس التحليلي.

[3] علي حنفي محمود: قراءة نقدية في وجوديته سارتر، ص 5.

حياة الإنسان خلال عدة أعوام تعد من أجدر الأعوام التي عرفتها البشرية على الإطلاق[1] وهذا أدى إلى رفض الفلسفة التقليدية وتوجيه الفكر نحو الإنسان بذاته وكل ما يرتبط به وبوجوده وخاصة بعد، إعلان فرويد لنظرية لاشعور الذي أصبح له دور كبير في حياة الإنسان الداخلية وبما في ذلك الوجودية.

وهكذا نشأت الوجودية المعاصرة كحركة احتجاج ومعارضة على الإغراق في التصورات العقلية، كما هو الشأن عند هيجل[*] الذي يرد الوجود إلى الماهية اردة، فيتغاضى بذلك عن كل ما فيه من ذاتية وفردية[2]

بما أني تحدثت عن ظروف نشأت الفلسفة الوجودية دون ريب سأدخل في واحتها وأركز على أهم أعلامها " جان بول سارتر " آخر الفلاسفة الوجوديين، ومن أهم من عبروا عن روح عصرهم، وعن الصراع الذي تخبط فيه إنسان القرن العشرين، وسأركز على أهم التيارات التي كانت أرضية لفكره والفلاسفة اللذين تأثر م.

تتلخص التيارات التي كانت قاعدة لفكر ه في التيار الفينومنيولوجي[**]، وبطبيعة الحال بزعامة ادموند هوسرل[***] والماركسي[****] وبدون شك التيار الوجودي وما يميز فكره هو تنوعه بين الأدب والمسرح والسياسة والفلسفة تتوحد في مجالات استمدت جذورها من فلاسفة مختلفين.

حيث ل سارتر أفكاره الوجودية من هيجل وهايدجر[*****] وهوسرل

وديكارت[*] وكيجارد[**]. حيث أن الهيجلية أمدت الفلسفة الوجودية بفكرة الجدل وبالمقولات التي تسير عليها،هذه الفلسفة التي أقامت المنطق الجدلي ابتدأ من معنى الوجود ورأت في الوجود سياقا منطقيا جدليا يتأدى ضرورة من المعنى إلى نقيضه هي نقطة البداية في الفلسفات الوجود ية المعاصرة لأ امدا اولا بفكرة الجدل

---

(1) علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر،ص 5-6.

(*) هيجل Hegel ولد 27 أغسطس 14 — 1770 نوفمبر (1831فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيمبيرغ في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة، في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي .

(2) علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص5

(**) الفينومولوجيا: وقد عرفها هوسرل العلم الذي يدرس خبرة الوعي في الأشياء ويدرسه دراسة سيكولوجية

(***) الماركسية: وهي ممارسة سياسية ونظرية، اجتماعية مبنية على أعمال كارل ماركس الفكرية وهو فيلسوف من أصول ألمانية تم في المقام الأول بتحسين أوضاع العمال وإرجاع حقوقهما المهضوم.

(*****) مارتن هايدجر Martin Heidegger فيلسوف ألماني 26) سبتمبر 26 - 1889 مايو(1976 ، ولد جنوب ألمانيا، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذاً فيها عام .1928 وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته :الوجود والزمان (1927)

(*)رينيه ديكارت،.René **Descartes** (1596-1650) فيلسوف، ورياضي، وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصاً كتاب الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة.

(**) كير كيجارد، سورين أوبي Kerr Kiqard **1855-1813** فيلسوف ومفكر دينيدنماركي، يُعد أحد المؤسسين لمذهب الوجودية.

و بالمقولات التي يسير عليها الجدل، ولأنا أمدا ثانيا بنظرية في الوجود وأخرى في العدم وبينت بصفة خاصة عدم انفصالها.[1] فالفلسفة الوجودية تتقاطع بالهيجلية في بعض النقاط، فالوجودية تتضمن تعارض جدلي بتجلي في القلق والموت وكذلك الصراع مع المصير ويتجلى كذلك في الذاتية التي ظهرت أيضا عند هيجل وبطبيعة الحال نجدها عند الوجوديين ومن بينهم سارتر، فسارتر كان جدليا في تفكيره و في أسلوبه في الكتابة وفي طريقته في سوق الأفكار، ونقدها فسارتر ينظر إلى التاريخ مثلا بصورة جدلية ولكن ليس على انه خارج عن الإنسان بل على أن هناك علاقة بين الإنسان وظروفه المحيطة، وان هذه العلاقة تتجلى في فعل الإنسان وفيما يحدثه هذا الفعل من تغيير[2]

وما ينبغي ملاحظته أن فكرة العدم تأتي في فلسفة هيجل لاحقة عن الوجود، لأنا تعني اننا نضع الوجود أولا كي ننفيه أو نسلبه بعد ذلك ونحن سنجد فكرة العدم كذلك في فلسفة سارتر ،ولكننا سنجد ايضا ان العدم ليس تاليا للوجود او متمايزا عنه وانما يرتبط به انه على سطح الوجود ، او بالاحرى قلب الوجود.

كما تأثر سارتر بأفكار نيتشه الذي تأثر هو الآخر يدجر ذلك لان نيتشه يعارض فكرة وجود حقائق أبدية ويستخدم حرية مطلقة وإرادة القوة ومعه أصبحت الحقيقة إنسانية، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى كما صار التاريخ إنسانيا، بل الأهم من ذلك صار الإنسان نفسه إنسانيا.

لقد ساهمت قراءات سارتر لهايدجر وكذلك تأثير الكتاب الظواهريين مثل ميرلوبونتي في توفير حصيلة عن الوجودية أفاد منها سارتر في صياغة معظم كتاباته المسرحية والأدبية وقد استمد سارتر علم الوجود من هايدجر حيث ينقسم العالم إلى نوعين من الوجود، الوجود في ذاته être –en soi والوجود لذاته être – pour – soi.... ويرى سارتر أن الوجود في ذاته ينطبق على الأشياء، بينما الوجود لذاته هو خاص بالناس فالأشياء موجودة وكاملة في ذاتها، بينما الكائنات البشرية غير كاملة، بل هي منفتحة إلى المستقبل وهذا المستقبل لم يتم بعد ويجب على المرء أن يملا باختياراته هذا الفراغ الخاص بالمستقبل

والواقع إذا كانت الفلسفة الهايدجرية تعد المصدر المباشر الذي يصدر عنه سارتر، فيتفق معها في أمور كثيرة لاسيما في الإلحاد وفي القول بالحرية إلا أننا نجد سارتر من ناحية أخرى قد استوعب في بوتقته شتى التيارات الفكرية الموافقة أو المعارضة مع الفلسفات الوجودية الصادرة عن كيجارد ونيتشه[1].

---

[1] حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، ص ص 31- 32.

[2] علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارترن ص51.

[1] حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص 29.

وتأثر سارتر أيضا بوسرل Husserl (1859 -1938)، حيث تبنى المنهج الفينومينولوجي وهذان كتاباه الوجود والعدم، والمتخيل، اللذين نلمس فيهما التحليل الفينومينولوجي والانطولوجي، حيث قام بدراسة وصفيه للوعي وعمله القصدي أي انه يقصد الموضوعات الخارجية ويتبعه إليها ولا يبقى فارغا، وهذا ما ينطبق أيضا حتى على الصورة المتخيلة حيث يرى أن الصورة هي صورة لشئ ما، ثم نقسم الوعي إلى قسمين منعكس وغير منعكس؛ الوعي المنعكس و هو الوعي المباشر قبل أن يشوبه تفكير أو انعكاسات فلسفية، وعندما اقرأ رواية مثلا، يكون بطل الرواية هو موضوع الوعي الغير منعكس، الوعي هنا لا يشمل " الأنا" أي لا يشمل الفاعل، وإنما المفعول به، أما الوعي المنعكس، فهو الوعي الذي ينعكس على نفسه، أي الوعي الذي يعي وهنا كما يرى سارتر اكتشاف النفس أو ((الأنا))، وهي منطقة عفوية تأتي فيها الأفكار وتذهب حسب إرادا هي لا إرادتنا نحن

فالفينومينولوجيا عند هوسرل تـ فسر الإنسان بإظهار الذات وليس ردة الفعل اردة، وعليه فهي تقوم على دراسة مدلول الانفعال، فلا تتوقف عند دراسة المدلول بعكس علم النفس الذي يدرس الانفعال كفعل دون دلالة؟ فالواقع الإنساني، يتحقق على شكل انفعال؛ وعليه أصبح مستحيلا اعتبار الانفعال بمثابة الاضطراب النفس الفيزيولوجي بل إن جوهرة وهياكله، وقوانينه، ودلالاته، بل إن الإنسان هو الذي يتحمل انفعاله ويصبح الانفعال بالنتيجة شكلا منتظما من أشكال الوجود [2] فالمنهج الظاهراتي لا يحاول أن يستنتج أو يفسر ولكنه يصف الظاهرة كما تبدو للانا انه وضع العالم بين قوسين والتجرد من كل الأفكار المسبقة، كما يقول هوسرل فقد تبنى سارتر المنهج الذي وضعه هوسرل وأقام عليه نظرية في الانطولوجيا -علم الوجود- على أساس المبدأ الفينومينولوجي دون أن يقف على الوعي كما فعل هوسرل، ذلك لان الوعي عند سارتر إنما هو تأكيد للانا الواعية وتأكيد للأشياء الخارجية لفينومينولوجيا السارترية دراسة للظواهر لا الوقائع [1]

وينظر هوسرل إلى الأشياء على أنا خارج الذات فهي متعالية على الشعور ولكنها ليست أشياء في ذاا وإنما ظواهر ومعطيات مباشرة فحسب ، فإذا أحالت الظاهرة إلى شيء فإا تحيل إلى ظاهرة أخرى أو إلى سلسلة من الظواهر، أو بعبارة موجزة الأشياء ظاهرتاتية وهذا بعينه ما يذهب إليه سارتر في مقدمة كتابه الوجود والعدم فيقول"ليست الظواهر التي تبدو عن الموجود داخلية أو خارجية، فلها جمعيا قيمتها كما أنا تشير إلى ظواهر أخرى لا تمتاز الواحدة منها على الأخرى... ولكنها لا تشير إلى شيء وراءها، وإنما تشير إلى نفسها،والى

[2] جان بول سارتر: نظرية الانفعال، دراسة في الانفعال الفيتومينولوجي، ترجمة هاشم الحبشي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 18-19.
[1] محمد عبد الحليم عطية: سارتر في الفكر العربي المعاصر سلسلة فلسفية ط 1 دار الفارابي بيروت، 2011، ص 30-31.

مجموعة الظواهر الكلية،وبذلك يتضح لنا أن الثنائية بين الوجود والظاهر ولانجد لها مكانا في الفلسفة وبذلك نصل إلى فكرة الظاهرة كما نجدها في ظاهرية هوسرل مثلا..."[2]

ونقطة البداية في الفلسفة السارترية فهي الكوجيتو الديكارتي فقد تأثر سارتر بالكوجيتو إلا أنه يتحدث عن الشعور السابق على التأمل فلا يرى أن الفكر يستبطن في ذاته، وإنما يقرر أن الشعور هو دائما شعور بالوجود فسارتر يرى الكوجيتو ليس بوصف الإنسان كائن مفكر بل بوصفه متجسدا فشك سارتر شك عميق يصل إلى الأنا الخالصة [1][2] .

وكذلك لا استبعد تأثر سارتر بالمفكرين الوجوديين الآخرين أمثال كيرجارد وياسبيرس Jaspers (1853- 1969)، وهيدجر الذي سبق وذكرنا، ومن خلال الدراسة يمكن استخلاص نقاط مشتركة بين فكر سارتر وفكر كير كجارد و تبرز أين تأثر سارتر به فكلاهما انطلق من الذاتية كيركجارد انطلق من الذات التي تقلق والتي تشعر بالإثم وبالخطيئة والقلق وهو من الأفكار الأصيلة لديه وهو يرتبط بفكرة الإمكان والاختيار [3]

حيث أن الفرد يشعر عن طريق خطأه انه أمام الله، وان شعور المرء بخطئه هو شعور أمام الله أصلا، وان فكرة الوجود هو أن الفرد هو الوجود أي الذات، كما أن الانتقال من عالم البراءة، حيث لا خير ولا شر إلى عالم الأخلاق إما الخير وإما الشر، وهذا ما يثير القلق والشعور بالحرية في الاختيار بين الممكنات بين عالم السعادة أو عالم الشقاء، ومثل هذه الأفكار ظهرت في فلسفة سارتر، حيث تعرض القلق والإنسان والاختبار والحرية والمطلق والتجاور، إلا أن سارتر يختلف عن كيركجارد في تحديده لمعنى المطلق ومعنى الحرية ويختلفان في نقطة أساسية مثل فلسفتهما هي الإيمان والإلحاد.

ويتفق سارتر مع هيدجر بطبيعة الحال في الإلحاد واهتمام سارتر بفكرة الكينونة عند هيدجر واعتبار الإنسان موجود في هذا العالم يسقط في الزيف ويتغير أكثر في العدم.

وفي نفس اتجاه هيدجر يسير سارتر، فالوعي عندما يفارق ذاته يتجه إلى موجود اخرمن الموجودات العالمية، إلا أن سارتر لا يربط القلق بالتناهي، ولا يرى أن الإنسان موجود من اجل الموت كما هو الحال عند هيدجر، حيث لا تبقى أمام الإنسان ممكنات بل يضع أمام الإنسان مسؤولية أمامالبشرية، ويربط القلق بالمسؤولية و الالتزام،وفلسفة هيدجر تنظر إلى الإنسان باعتباره موجود في العالم يتخذ من كل شيء في العالم أداة،ويعيش مع

---

[2] jean paul sartre, l être et le nèant, gallimard 49ème éditon, paris, 1949,pp11-12

[2] فيليب تودي، أقدم لك سارتر، ترجمة إمام عبد الفتاح، للس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة القاهرة، 2004، ص.

[3] حبيب الشاروني: فلسفة جان بول سارتر، ص ص 35- 40.

الاخرين فيشعر بوطاة الاخرين ، ويسقط في الوجود الزائف يستطيع عن طريق القلق الناشيء عن وجوده في العالم وعن طريق انتظار الموت واثم عيش حياة يتخللها النقص هذا القلق يكشف له عما في العالم يكشف له انه ملقى في العالم وكذلك في فلسفة هيدجر لا يوجد اله... [1]

القلق أيضا يظهر في فلسفة ياسيرز ويجعله ملازما للوجود الذاتي ذلك لان الإنسان يحاول أن ينفذ إلى حقيقة وجوده الذاتي فيشعر بالإخفاق [2]

كما نلاحظ ظهور الحرية والذاتية عنده والإمكان حيث يرى أن الوجود ليس لونا من الوجود بالفعل وإنما هو وجود بالقوة بمعنى أنني ينبغي ألا أقول أنني موجود بل ممكن فانا امتلك ذاتي وإنما أصبح ذاتي فيما بعد وهذا ما نلاحظه كذلك عند سارتر في أن وجود الإنسان مشروع مستمر فهو يوجد ويصبح ذاته فيما بعد والحرية هي الوجود لا الحرية التي تصنع نفسها ويمكن إلا أن تظهر وإنما الوجود هو الحرية من حيث هي فقط هبة العلو التي تعرف، واهبها فليس وجود بغير علو، كما أن هو الذات الفردية التي تظل دائما فردية والتي لا يمكن الاستغناء عنهما أو استبدالها.

كما يظهر تأثر سارتر بالمادية التاريخية كقضية في الماركسية إلا أن أعاد بناءها من منظوره الوجودي باعتبارها واعية بوضع الإنسان وحريته و مسؤوليته [3]، هذه أهم التيارات والفلاسفة واهم النقاط التي كانت أرضية لفلسفة سارتر والتي ساهمت في نحت وجوديته وذا يمكننا استخلاص وجودية سارتر.

المبحث الرابع: وجودية سارتر:

فلسفة سارتر الوجودية كانت عصارة لحالة القلق والأزمة التي تملكت العالم جراء الحرب العالمية الأولى والثانية اللتين وضعتا الإنسانية أمام اكبر مصدر من مصادر قلقها والذي تمثل في الخوف من الفناء الذي هدد وجود شعوب العالم.

تقترن الوجودية في أذهان عامة الناس باسم الفيلسوف والكاتب المسرحي جان بول سارتر (Jean-Paul Sartre)

---

[1] حبيب الشاروني،فلسفة جان بول سارتر،ص ص48-49

[2] نفس المرجع، ص ص 39، 40.

[3] محمود حنفي،قراءة نقدية في وجودية سارتر.ص53

بسبب أدبه الوجودي ونقديته المسرحية وكذلك اشتراكه في الشؤون العلمية والسياسية، فأصبح اسمه يتردد كثيرا وبمناسبات متنوعة [1]، حيث أثرت الظروف السائدة في اروبا ومعطيات عصره في تشكل شخصية حيث بلغ سن الرشد في مرحلة مابين الحرب العالمية الأولى (1914-1918)، والحرب العالمية الثانية (1939-1945)، حيث ظهر اثر هذه الظروف في مسرحياته والتي سأتطرق إليها في الفصول اللاحقة، فأكد في كتابه الوجودية مذهب إنساني أن كل حقيقة وكل عمل يستلزمان بيئة معينة وذات إنسانية، أي أن الإنسان، هو الوجود الذي يتوقف وجود العالم على ظهوره.

إن ما ميز سارتر عن غيره من الفلاسفة المعاصرين هو طرحه لنظرية الوجودية، هذه الفلسفة تقوم أساسا على نظرة إلى الإنسان الفرد الذي ترى أن وجوده هو أهم صفاته، وانه كما يرى سارتر غاية في ذاته، ولا أهداف ماوراءية لوجوده، بل هو الذي يحدد أهدافه بنفسه، كما نؤكد، من جمة أخرى، على أن حرية الإنسان مطلقة لا حدود لها، سعى دائما إلى رسم صورة للوضع البشري، بمعنى أدق، سعى إلى رسم صورة للوضع البشري.

ويؤمن الوجوديون عموما وسارتر خصوصا أن الوجود سابق عن الماهية، وبقول سارتر لو تناولنا أيا من الأشياء المصنوعة مثلا هذا الكتاب أو سكينة من السكاكين نجد أن هذه السكينة قد صنعها حرفي وان هذا لحرفي صاغها طبق الفكرة لديه عن السكاكين، وطبقا لتجربة سابقة في صنع السكاكين و التي لديه عن السكينة التي يصنعها وان الصانع كان يعرف لأي شئ ستستخدم السكين وانه صنعها طبقا للغاية المرجوة منها، إذن فماهية السكين مجموعة من صفاتا وشكلها وتركيبها والصفات الداخلة في تركيبها وتعريفها كلها سبقت وجودها، وبذلك يكون هذا النوع من السكاكين وجودا معينا خاصا ا، وانه وجود تكنيكي [2]، بمعنى أن السكين بالنسبة لي هو مجموعة من التركيبات والفوائد، ونظرتي لكل الأشياء هذه الطريقة تكون نظرة تكنيكية سبق فيها الإنتاج على وجود الشئ وجودا محققا، أي انه قبل أن يوجد الشئ لابد أن يمر بمراحل عدة في الإنتاج.

ونحن عند نفكر في الله كخالق نفكر فيه طوال الوقت على انه صانع انه صانع أعظم، ومهما كان اعتقادنا، سواء كنا أتباع (ديكارت)، أو من أنصار ليبنتز فننا لا بد أن نؤمن بان إرادة الله تولد أساسا أو على الأقل تسير جنبا إلى جنب مع عملية الخلق [3]، بمعنى انه عندما يخلق، فهو يعرف تمام المعرفة ما يخلقه فإذا فكر في خلق الإنسان، فان فكرة الإنسان تترسب لدى الله كما تترسب فكرة السكين في عقل الصانع الذي يصنعها

[1] عبد الرحمان بدي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 261.

[2] جان بول سارتر، الوجود مذهب إنساني، ص ص 10-12.

[3] جان بول سارتر، الوجود مذهب إنساني ، ص 12.

بحيث يأتي خلقها طبقا لمواصفات خاصة وشكل معين، وهكذا الله فانه يخلق كل فرد طبقا لفكرة مسبقة عن هذا الفرد.

ومتى كان الوجود سابقا على الماهية لم يتق قي الانسان شيء يعين سلوكه وافعاله ويحد من حريته بل كان حرا كل الحرية في ان يعمل ما يشاء ولا يتقيد بااي شيء اذا ان الوجودية لا ترى ان بوسع الإنسان ان يجد معونة في علامة على الارض لديه السبيل لاا ترى ان الانسان يفسر الاشياء كيفما يشاء ، وانه محكوم عليه في كل لحظة ان يخترع الانسان"فما الانسان" الا ما يصنع ما يريد نفسه وما يتصور لنفسه بعد الوجود [2]

كما نجد سارتر قد عرض فكرة الوجود في كتابه الوجودو العدم الذي تلمس فيه الوصف الفينومينولوجي الذي استمده من هوسرل حيث قسم الوجود إلى وجود في ذاته L'être – pour – soi، ووجود لذاته L'être – pour – soi وهو يرى على أهمية المنهج الوصفي الذي حقق تقدم معتبرا، لأنه لا يعترف بأية ثنائية، ولا يميز بين الخارج و الداخل أو بين الظاهر والباطن فظاهر الشئ هو ما هو عليه، فالظاهرة هي ما هي مطلقا، لأا تنكشف كما هي، والظاهرة يمكن دراستها ووضعها بما هي كذلك، لأا تدل على نفسها دلالة مطلقة[3] ، وهذا الوصف باطني على الوجود كله.

والوجود في ذاته L'être – pour – soi هو الوجود غير الواعي، وهو وجود الأشياء المتجانس الممتلئ وجود العالم، ووجود الظاهرة، انه هو دائما ولا شئ غير ذلك الوجود ليس رابطة مع الذات بل هو ذاته، بمعنى ليس له داخل يناظر خارجه أي متكتل مركب يستعصى على الانحلال، وهو تركيب الذات مع الذات منعزل في وجوده أي صلة

الفكرة المحورية في كتاب الوجود والعدم هي التمايز بين الوجود في ذاته والوجود لذاته فالوجود في ذاته ملىء ومعتم ومتكتل ولهذا يقال عنه هو ماهو، اي ان الوجود في ذاته ليس في داخله اية ثغرة يمكن ان ينفذ منها العدم مثل وجود العالم الذي يحيط بنا او وجود اي موضوع ما يحيط بنا ، اما الوجود لذاته فهو غير متطابق مع ذاته أي انه ليس ذاته ويسميه سارتر الوعي والعلاقة بين هذين الوجوديين هي علاقة اتصال وانفصال في وقت واحد فالوعي في ادراكه للموضوع متمايز منه، ولكنه ليس منفصلا عنه اذ هو اي الموضوع يقع في مجال الادراك.

---

[2] محمود حنفي،قراءة نقدية في وجودية سارتر،ص3

[3] جان بول سارتر،الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب بيروت، ط 1، 1966، ص ص 14-15.

أما الوجود لذاته L'être – pour – soi : هو الشعور أو الوعي منظورا إليه في ذاته، وكأنه في حالة وحدة وانعزال، وهو انعدام للوجود في ذاته وشعور بنقص الوجود، يتجاوز وجود الأشياء والوجود المادي بوجه عام وهو الذات أو الذاتية subjectif، متضمن في كل معرفة [1].

وبما أن الوجود لذاته متضمن في نفسه مكتمل قائم بذاته، مستقل بنفسه، على هذا النحو فهو ينتزع نفسه من الخالق حتى يغلق الأبواب على ذاته، ولكن في هذه الحالة يصبح المخلوق بذاته، أي انه لا يتصف بصفة المخلوقية إلا بان يصبح نفسه في نفسه باعتباره مطلق قائم بذاته مستقلا ولا يكون في ذاته غير العدم فمثلا حين أتخيل شئ واشعر به أضعه بعيدا عن الواقع فبذلك أنا أعدمه مادام ذلك الموضوع في خيالي، وهذه القدرة على الإعدام هي الحرية الإنسانية.

الوجود في ذاته يمارس السؤال ويتوقع الإجابة بالإثبات أو النفي وبالتالي فهو يتوقع اللاوجود في قلب الوجود، والعدم هو حقيقته ما وراء ما هو موجود، وهي تتضمن أيضا لا وجود لإجابة أخرى غير الإجابة المتحصل عليها [2]، بمعنى أن الإنسان بوصفه حاملا لصفة الوجود متسائل عن وجوده والإجابة عن هذا التساؤل تكون بالإثبات أو النفي بوصفه هو الذي يحقق وجوده بنفسه ولا إجابة عن هذا التساؤل إلا الإجابة التي يتحصل عليها الإنسان في بحثه عن جواب لسؤال الوجود في تبرير وجوده، وبما أن الوجود بذاته هو بالصيغة التي تدل على الشعور فالوجود في ذاته هو الشعور الذي يفتح باب العدم في العالم، فالوجود وحده هو الذي يمكن أن ينعدم، لكن العدم غير موجود، فبرغم من ذلك نستطيع الحديث عنه لا على انه يملك مظاهر الوجود، بل على انه اسم مستعار للوجود، ولما كان ذلك كان بالضرورة موجود من اجل الوجود، وبالتالي أن يعود إلى الأشياء الموجودة بواسطته [3]، إذن فالعدم في الوجود هو الوجود.

ويؤكد سارتر ان نزوع الإنسان إلى تحقيق ذاته يجعله يعدو باستمرار خلفها دون جدوى للحاق ا،ومفاد ذلك ان تكون الزمنية خاصية اساسية في وجود الانسان مادامت محاولاته تفيد معنى الجهد المستمر ومن هنا يصادف العدم الذي يقبع في صميم تكوينه فيجعل منه فاعلية هدامة اذ تحول بينه وبين التطابق التام مع وجوده،فالانسان في راي سارتر عدم يفرز اللاوجود، وهو اشبه ما يكون فجوة في الوجود العام او بمثابة تصدع فيه لكنه مع ذلك وعي كامن في صمت الاشياء ، ولا يكف عن خلق نفسه بنفسه خلقا يفيد بانه حر.[2]

---

[1] جان بول سارتر، الوجود والعدم ، ص ص 160-168.

[2] المصدر نفسه، ص ص 75-80.

[3] جان بول سارتر،الوجود والعدم، ص 79- 35.

[2] محمود حنفي، قراءة نقدية في وجودية سارتر،ص32

كما تطرق سارتر إلى وجود أخر هو الوجود من اجل الأخر être pour autrui ذلك لان الواقع الإنساني هو حركة للوجود لذاته وللوجود من اجل الغير.

ولتوضيح العلاقة أي علاقة الإنسان بغيره ، يضرب لنا سارتر مثالا على الخجل، الذي لا نشعر به إلا لان الغير يرانا فالخجل هو إشارة إلى ما اظهر به أمام الغير الشاهد على أعمالنا وتجعلنا نكون على النحو الذي حكم علينا، أي النحو الذي أبدو فيه للغير وحقيقة هذا هو وجود ذاتي أمام الغير[3] ، وعلاقتي بالأخر لا تنفلت من السلب ذلك لان الغير هو ما ليس أنا وأنا هي ليست الغير، والمقصود بالغير هنا هو الإنسان وليس الموضوعات التي تحيط به.

كما نجد سارتر في كتابته نقد العقل الجدلي critique de le raison dialectique يقدم لنا فلسفة اجتماعية وسياسية تحلل علاقة الموجود الإنساني بكل من الكون الطبيعي والجماعة والأمة والتاريخ وبنفس الوقت المس نظرته العامة، إلى وضع الإنسان في العالم، فهو عند دراسته للمشكلة البشرية من جانبها العملي الاجتماعي لم يتنكر أبدا للمطلب الفلسفي أو يعدل عن كل رأي يتافيزيقي بل على العكس كل أبحاثه الفلسفية كاملية الضرورة، فاتخذ من جانبه صورة فلسفية انثروبولوجية، حيث يؤكد على ضرورة إدماج الوجودية في الماركسية ووضع جسر بينهما وجعل الوجودية قابلة للتفسير الجدلي، وهو هنا يصر على أهمية الفعل، و ينطلق من الذات التي تنشط في العالم، وينتقد كيركغارد الذي يعارض إمكانية قيام مذهب لتفسير الوجود، وكتابة هذا محاولة لجعل فلسفتة الوجودية عقلانية لا تساير المثالية التي تنطلق من الذات أو الكوجيتو لد بل فلسفة تنطلق من الذات التي تستهدف الموضوع، وتلغي تحجر المذهب المادي تقوم بتركيب الوجودية في حضنالمار كسية[1].

حيث كان خطوة أول انحصرت بشكل واضح في العمل على إفساح المال في داخل الإطار الماركسي للفرد الحر، حتى يؤكد بكل دقة كيف يستطيع الوعي الفردي الذي استعرضناه في كتابة " الوجود والعدم" أن ينهض بما عليه من التزام بفهم وتروي في تصميم العالم الاجتماعي وذلك بإفراز الطموحات للطبقة الصاعدة والتي تتمثل في طبقة العمال إذن هذه الخطوط العريضة لفلسفة جان بول سارتر، والتي تعرضنا لها بإيجاز فهي فلسفة شاسعة وواسعة متعلقة بالوجود وتعمل على إحياء الوجود.

إذن سارتر اهتم بالوجود الإنساني وأبعاده المختلفة لذا اقر بأسبقية الوجود عن الماهية، ليؤسس الحرية التي تعتبر شرطا لصنع الماهية لذا كافح من اجلها واستعرضها في فلسفة الوجودية ومن خلال كتاباته ومسرحياته

---

[3] مصطفى غالب،سارتر، د ط، مكتبة الهلال، بيروت، 1983، ص ص 55-56.

[1] jean Paul Sartre : Critique de raison dialectique Gallimard, Paris, 1960, P9, 10

المشبعة بالفكر الوجودي الذي ينادي بإعادة قيمة الإنسان المفقودة في زمن فقدت فيه النفس الإنسانية كرامتها وقيمتها وأصبحت تصارع من اجل البقاء حيث اتخذت فلسفته طابع الرفض للفلسفات السابقة والأنظمة السائدة وعمل على إيصال أفكاره إلى الجماهير بلغة الأدب والمسرح حيث صورت شخصيات أدبه أعمق ما يعانيه إنسان عصره.

الفصل الثاني

النظرية الجمالية عند سارتر

المبحث الأول: الموضوع الجمالي عند سارتر

المبحث الثاني: تصنيف الفنون

المبحث الثالث: معنى الالتزام

المبحث الرابع: وظيفة الأدب ما بين الكاتب والقارئ

تمهيد:

إذا صح أن الفن قد صاحب الإنسان منذ وجوده على الأرض إلا أن فلسفة الفن والجمال لم توجد إلا مع نشأة الفلسفة مع أعلامها قدماء اليونان فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة، إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة وتنعكس عن هذه المذاهب فتضئ جوانبها، وتعنى فلسفة الجمال بنظريات الفلاسفة وآراءهم في إحساس الإنسان بالجمال وحكمه به وابداعة في الفنون الجميلة كما تعني بتفسير القيم الجمالية.

تتميز فلسفة الجمال عند تناولها للفنون الجميلة وتاريخها بأا لا تتناول أثارا ماضية بقدر ما تتناول العوامل المؤثرات المكونة للوعي الجمالي عند الإنسان هذا الوعي الذي يكون على مدى العصور ذلك لان روائع الفن والأدب قيمة دائمة ويترتب على ذلك أن يصبح البحث في تاريخ النظرية الجمالية بحث في مكونات الوعي الجمالي عند الإنسان ومظاهره المختلفة[1] .

والمقصود بالجمال في الفنون هو الجانب الذي يحتويه العمل الفني ويجعل منه فن كما يتبدى في الفنون المختلفة، وتلك الحقيقة التي أصبحت مستقرة لدى المتخصصين والدارسين.

وتمثل مفاهيم الجمال وفلسفة الجمال فرعا من أهم فروع التخصص الفلسفي فإا تتصل، اتصالا وثيقا بنقد الفن وتاريخه كما يعتبر كنوع من التعبير عما يجول في النفوس وعن الظروف التي تمر ا، حيث أن سارتر استعمل الأدب والمسرح للتعبير عن معاناة الإنسان في القرن العشرين و كمنفذ للفلسفة الوجودية إلى الجماهير.

[1] أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، ط1، دار المعارف، 1989، ط1، ص7.

ويذهب سارتر في فلسفته الوجودية إلى القول بان الإنسان مسؤول عما يصنعه من نفسه، وانه ليس مسؤولا عن نفسه فقط، وإنما عن الناس جميعا أيضا، فهو حين يختار صورة نفسه ويختار صورة الإنسان الذي يريده، إنما الحرية إلى تعود الفن إلى أن ينتج جمالا ذا قيمة وجودية وزمان وجوديا [1]

حيث يتخذ الأدب الوجودي من الإنسان محورا له وبطبيعة الحال يتخذ مسار الفلسفة الوجودية التي جعلت من الإنسان أساسا لها ووجوده ومصيره وحريته في هذا العالم.

ونحن في صدد الانتقال للحديث عن عالم الفن والجمال من منظور الوجودية العالم الذي يراه الفنان ونستهدف هذه الدراسة للفن و الجمال فهم الخبرة الجمالية بوصفها خبرة بشرية، ناتجة عن نشاط إنساني، إبداعي، يعبر الإنسان من خلاله عن حرية إذ تجسد إرادته الواعية[2]

فقد كان لظهور الوجودية اثر كبير في توجيه الفكر الفلسفي، وخاصة فلسفة الجمال من خلال اعتماد منهج الفينومنيولوجا أساسا، والذي يستبعد افتراض الحقائق في ذاا ويقتصر على البحث في الأشياء كما تبدو لنا واعتبار المركبات كالإدراك والذاكرة والرموز والخيال، والتي هي مركبات شعور يه، كما نجدها في الوعي الإنساني مباشرة مع عدم الإجابة على السؤال فيما إذا كان للأشياء أو للوعي وجود معين بل تعبير هذه الماهيات أشياء في الوعي أو وعي في الأشياء، وبما أن الوعي لا وجود له بشكل مستقل في ذاته، بل هو متعلق دائما وأبدا بموضوع معين

إنطلاق من هذه النقطة فقد تجاوزت فلسفة الوجود الميتافيز يقا وراحت تغرق بين الوعي، وأصبحت المسألة الرئيسية في الوجودية البحث في ظواهر الوجود الإنساني تكتسب فيه الأشياء معانيها، لذلك نجد أن معظم الفلاسفة الوجوديين قد اتجهوا نحو الفن لأنه يصف مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني، انه يقدم حالة وجودية لا كرا تعقليا، ولان الوجود عندهم جميعا ليس فكر ة عامة مجردة، ولكنه فعل مبني تترتب عليه أفعال وعمليات أخرى كثيرة، ويمكن على أساسه أن تكتسب الأشياء معانيها لذلك فقد تميزت المذاهب الوجودية في تأكيدها لأهمية الوجود الفردي وأسبقيته على التطورات اردة.

ونحن من خلال هذا سنحاول التركيز على الفن والجمال ومرتكزات فلسفة الجمال عند الوجوديين وبالضبط نظرية الجمال عند سارتر متناولين طبيعة الموضوع الجمال ونظرته للفنون وغايات الفن والجمال والخبرة الجمالية عنده،انطلاقا من التساؤلات التالية:

---

[1] مراد وهبة، قصة علم الجمال، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1996، ص 58.

[2] كريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د ط، دار مصر لطباعة،د ت، ص 6.

ما طبيعة الفن الوجودي؟ وما وظيفة الفنان من وجهة نظر سارتر وما وظيفة الفن أو بالأحرى ما غايات الفن عنده؟

المبحث الأول: الموضوع الجمالي عند سارتر.

نحن في صدد الحديث عن الموضوع الجمالي عند سارتر الذي لم يخصص له كتابا واضحا للحديث عن نظريته في الجمال، وإنما يمكننا استنتاج ارائة حول الجمال والفن من خلال كتابه ما الأدب Qu'est ce que la littérature والتخيل l'imaginaire .

لقد كان محور لسفة سارتر في الوعي هو فرضية ما قد ذهبت إليه الفلسفة التقليدية في قولها بوجود الذات كتركيب سابق على الوعي، وبما أن الوعي عند سارتر لا يثبت يستقر على حالة واحدة وان اقرب شئ يشير إليه هو ذلك الوجود الذي يتجاوز ثبات الواقع وجموده، انه وجود المتخيل، فتعلق الوعي بالمتخيل الجمالي يمثل حجر الزاوية في فلسفة سارتر الجمالية.

ا/الخيال:

ولعل اهم موضوع يواجهنا هو موضوع التخيل وفيه يطرح سارتر قضية الموضوع الجمالي ، ويقف سارتر وقفا وسطا بين النزعة الواقعية المتطرفة وبين النزعة المتطرفة ، ويري ان الموضوع الجمالي موضو ع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه بحيث يصبح الموضوع الجمالي لا هو تلقائي إبداعي ، ولا هو واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، و إنا هو يجمع بين التخيل والوعي ،او هو التخيل الواعي بالقياس إلى الفنان. [1].

في الواقع أن اهتمام سارتر بحياة الخيال عند الإنسان، إنما يرجع إلى أن الخيال حين يباعد بين الإنسان وعا لم الواقع، إنما يكشف عن عا لم أخر تتمثل فيه الحرية بأكمل درجاا، فوظيفة الخيال عند الإنسان تتلخص في انه يقدم لنا عا لم أخر سيكون بديلا للعا لم الواقعي، لذلك يرى سارتر في الخيال قدرة على نفي الواقع وهي القدرة الأساسية التي يتميز ا الوعي عند الإنسان.

فحين يتم الحديث عن الموضوع الجمالي عند سارتر فهو يعني الحديث على المتخيل، عنده فنظريته عن الموضوع الجمالي لا تنفصل عن نظريته في الخيال باعتباره تلك الحرية التي "نستطيع من خلالها أن نملك القدرة على رفع العا لم ووضعه في نفس الوقت، حيث يعرف سارتر الخيال بأنه الوعي القادر على تحقيق حريته وهو ليس إلا علاقة الوعي بشئ أو موضوع يقع خارجه" [2]

وجه سارتر انتقاداته لأراء الفلاسفة السابقين له حول الصور الذهنية والتخيل، ورأى أن الفلاسفة وعلماء لنفس قد خلطو ا بين الإدراك والتخيل، فكلاهما فهما على أما حصول على صورة ما في الذهن والفرق يكمن

---

[1] محمد زكي العشماوي،فلسفة الجمال في الفكرالمعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،1980،ص234

[2] Jean Paul Sartre, l'imaginaire, Gallimard, 1940, p 236.

في النشاط القوي الذي يقدم لإدراكنا، فقد رفض نظرية ديفيد هيوم في علم النفس والتي نفترض وجود الصورة المتخيلة في الدماغ والا تستقر في الوعي، وقد أطلق عليها اسم وهم التضمن[1].

ويرى سارتر أن الصورة هي صورة لأشياء كما ان الصورة تتمثل للوعي مباشرة والصورة يجب ان يكون موضوعها في حكم المعدوم فالصورة لكي تكون صورة يجب أن يكون مستحيلا ان يتم ادراكها وهذه الصفة السالبة يجب ان تحوز عليها كل الصور ،كما ان الصورة تلقائية فالتخيل كوعي تلقائي يكون الصورة في مواجهة الشيء الذي لا يكون حاضرا او عدما،والخيال على هذا الأساس ارتكاز على صفة القصدية للصورة ليس سلبيا فهو نتاج مقصود لا يسبق موضوعه المادي وانما يتحقق به ومعه.[2]

فهو يرى أن الخيال ليس إلا علاقة الوعي بشئ أو موضوع خارجة، ويتضح أكثر إذا ما تناول من زاوية الإدراك بحيث يعطي مثال الكرسي فمثلا حينما أدرك الكرسي وأبصره هذا لا يعني آن صورته ترسخت في وعي، ولكن وعي أصبح على علاقة ـذا الكرسي، ونفس الشئ ينطبق على الخيال فحينما أتخيل الكرسي يتعلق وعي بشئ خارجة ولكن بطريقة تختلف عن الإدراك[3] بمعنى أن الوعي يصنع لنفسه موضوعاته الخاصة، ويضفى عليه تحديداته، بينما الإدراك الحسي يلتقي به، وفي التخيل، يقدم الوعي موضوعاته لنفسه. والتخيل كما يرى سارتر يتركب من ثلاث عناصر فهناك الفعل Act والموضوع Object والمحتوى التمثيلي والفعل هو فعل التفكير في الموضوع اي هو تفكيري في موضوع ما ، وليكن المقعد مثلا اما الموضوع فهو المقعد او اي شي يمكن ان نفكر فيه والمحتوى هو اي شيء والذي يحضر كموضوع للقصد ولكن بحيث يكون محض تمثيل للشيء المفكر فيه[4]

إن أوجه الخلاف بين الإدراك والخيال عند سارتر لا يرجع إلى وجود صورة خيالية في الوعي أو عدم وجودها، بل يتلخص الفرق في الطريقة التي ينظر ـا الوعي لموضوعاته المختلفة أي في الفعل الذي يقوم به الوعي بالنسبة لموضوع خارجي، وان ثاني أوجه الخلاف بين الإدراك والخيال يرجع إلى الطريقة التي تنظر ـا المواضيع منها ففي الإدراك نعتمد على الملاحظة Observation في حين لا نعتمد في الخيال على ملاحظة بل على ما يشبه الملاحظ Observation qui as، وان ثالث أوجه الخلاف بين الإدراك هو أن فعل الإدراك يستدعي

---

[1] جان بول سارتر: التخيل د ط، ترجمة لطفي خير الله، 2001، ص 8-16.

[2] رمضان صباغ،فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها،ص ص92-9

[3] جان بول سارتر: ترجمة لطفي خير الله، ص ص16-17.

[4] رمضان صباغ،فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها،ص95

استمرار الملاحظة بحيث يمكننا أن نمضي في الملاحظة بإضافة لقطات للنظر من زاويا مختلفة في حين أن عمليات الخيال فإننا لا نستطيع إضافة أي شئ على طريق الملاحظة [1]

إن محاولة تفسير الخيال تتطلب فعل انعكاسي من الوعي لا يقع على الطريق التي يعمل ـا الوعي عند التخيل، فالوعي يقوم بعمليات مختلفة يتناول ـا الموضوعات الخارجية فهو يدرك، بتصور، بتخيل، ـدف الطرق المختلفة، يمكن للوعي أن يتناولها، حيث أن أهم خصائص الخيال عند سارتر هي انه بدلا من أن يصفي الوجود على موضوعه كما هي الحال في عملية الإدراك فانه سلب موضوعه من حال الوجود ويضعه في حال العدم، مهما كانت الصورة الخيالية تفيض بالحيوية والوضوح، إذ انه تفترض عدم وجوده الواقعي وهنا يوجد سارتر بين وظيفة النفي أو السلب وهي الوظيفة التي تميز الوعي الإنساني، وان أهم صفات الوعي عند سارتر هي القدرة على السلب فحيث يقوم الوعي بعمليات الخيال فانه يتعامل مع عالم بديل مختلف كليا عن عالم الموجودات في الواقع.

والسلب ضروري جدا للموضوع المتخيل لتمييزه عن موضوع الادراك فالعدم اساس الحرية، تلك الحرية الضرورية والمصاحبة للتخيل،و موضوعات التخيل هي بالضرورة لا واقعية كما ان قدرة الانسان على التخيل هي بالقطع وثيقة الصلة بقدرته على الاختيار. [2]

ب/لا واقعية الموضوع الجمالي:

يصف سارتر الوعي بالتلقائية الخلاقة، أي انه ينطوي على قدرة في إنتاج موضوعات جدية وان الخيال هو الوعي الايجابي الخلاق[3] ، وهنا يظهر اختلاف الوعي عن الإدراك الذي يتلقى موضوعاته دون أن يبدعها

الموضوع الجمالي عند سارتر يظهر في اللحظة التي يكابد فيها الوعي تغيرا جذريا، حيث ينتفى فيه العالم ويصير متخيلا[4] ، أي انه موضوع متخيل لا واقعي، تحمل فيه الأشياء الواقعية، ذلك لأنه يرسم خط فاصل بين الموضوع الواقعي والموضوع المتخيل، فالموضوع الواقعي هو الذي يقصده الإدراك الحسي على النحو الذي يكون عليه، آي اعتباره وجودا فعليا يتجاوز الوعي، أما الموضوع المتخيل فليس له وجود واقعي متعال عن الوعي، لان قصد التخيل سلب الموضوع وجوده الواقعي، يقصد بوصفه صورة متخيلة أي وجود لا واقعي وجود لا يكون

---

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص 203.

[2] رمضان صباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها،ص96

[3] علي أبو ملحم ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط 1، المؤسسة الجماعية للدراسة واستر والتوزيع، ص 164.

[4] jean Paul Sartre ,l'imaginaire, P 28.

خارج الوعي بمعنى أللوعي الخيالي يقوم بتر كيب الموضوع الجمالي وفهمه حين يرتفع به إلى اللاواقعي، وهذه هي مهمة الفن آي نفي الواقع وجعله متعاليا.

وهذا الوعي الإبداعي مرتبط بالحرية عند هذا الفيلسوف الوجودي؛ لان فيه تخيل لما هو غائب، وفيه إعادة تركيب الصور في الخيال وفيه خلق الفنان للموضوع الجمالي في خياله وممارسته لتحرره، وانفلاته وهروبه من الواقع فمحتوى الفن عموما يرتكز على الحرية، وبكل أشكالها كما أنا هي المنفذ الذي يدخل منه جمال العمل الفني، حيث أنا تتجاوز هذا العالم ومن ثم ينفذ شئ غير حقيقي إلى مادة العمل الفني [1] .

فالموضوع الجمالى عند سارتر موضوع متخيل فهو لا يوجد ولا يمكن التعامل معه الا على اساس من فعل الوعى التخيلي فلذا اتخذنا لوحة شارل العاشر كمثال لنا فاننا نفهم بداية ان تشارل العاشر كان موضوعا ،ولكنه بوضوح ليس الموضوع كما صور في اللوحة التى هي موضوع واقعي في التصوير[2].

ويعطي سارتر مثال أخر هو سماع السيمفونية السابعة... لنفترض أنني استمعت لها حينما تؤديها فرق مختلفة في أماكن متعددة فليست هي ذاا مقيدة بزمان ولا مكان، إا خارج الواقع وخارج الزمان، ولا يمكنني أن اسميها بأي تعبير ومع ذلك فإا تعتمد على الواقع في ظهورها، فلو شب حريق مثلا وتوقف العزف، فليست السيمفونية هي التي انقطعت، بل العزف، لأنا شئ لا واقعي، وخارج الوجود، ظاهر بواسطة مماثلات، لكننا لا نستمع لها ونحن على مستوى الواقع بل نستمع لها في المتخيل[3]

اما في مجال الخلق الفني في الفنون الاخرى فيرى سارتر ان الفنان ينشيء كذلك موضوع لاواقعي حيث يقول" ما يتضح لنا هو ان ما لدينا عن فن الرسم على استعداد تام للانطباق على فن القصة والشعر والدراما ايضا فمن الواضح بذاته ان الروائي ، والشاعر ،والدرامي ينشئون موضوعا لاوا قعيا باستخدام التشابه اللفظي، وبالمثل يكون الممثل لبذي يمثل دور هاملت مستخدما ذاته وكل جسده كشبيه للشخص المتخيل[4]

فالشاعر والروائي، والكتب المسرحي ،والممثل جميعم في راي سارتر ينشئون موضوعا لا واقعيا ،وبالتالي فالفن لديهم هو اللاواقعي مثلهم في ذلك مثل المصور الرسام ،والموسيقي.

---

[1] ز كريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د ط، دار مصر للطباعة، د ت، ص 237.

[2] رمضان صباغ ،فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها،ص99

[3] sarter, J P, the psychology of imagination op, cit, P227

نقلا عن رمضان صباغ،فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسي عليها،ص101

[4] sarter, J P, the psychology of imagination op, cit,p233,

نقلا عن رمضان صباغ،فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسي عليها،ص101

فالإبداع في الفن يكمن في القدرة على خلق وسيط يعمل كمماثل لموضوع جمالي متخيل، يمكن المتذوق الذي له صفة فاعلية عبر إدراكه الحسي والتخيل من استحضار ذلك الموضوع المتخيل الغائب، والانتقال مما هو معطى له إلى ما هو غير معطي.

وخلاصة القول أن سارتر يرجع الخبرة الجمالية إلى الخيال، ولا وجود للموضوع إلا في الوعي بوصفه صورة متخيلة، لا وجودا فعليا أي انه حاضر للوعي بوصفه غائب، وما يوجد فعليا من العمل الفني هو إطار اللوحة والبقع اللونية، والأشكال المرسومة من حيث مادا وكثافتها ومسافتها وتلك الأصوات التي تصدرها الآلات الموسيقية، والحجارة في الأعمال المعمارية والنحت.

المبحث الثاني: الفنون عند سارتر

قام سارتر في كتابه بتحديد صنفين من الفنون: الفنون الملتزمة ويندرج تحتها الأدب وفنون غير ملتزمة مثل الرسم والنحت ... وغيرها.

يرى سارتر في كتابه ما الأدب انه لا يدعو إلى الالتزام في كل الفنون وانه ليس على الرسم و النحت والموسيقى أن تكون ملتزمة ولا يرى أنا من باب الأدب لأنه يعني أن الفنون ليست متساوية إنا مختلفة ليست في الشكل فحسب، انه اختلاف في المادة أيضا، فعمل أساسه الألوان أو الأصوات غير عمل أخر مادته الكلمات [1]، فالصوت أو اللون مواد لا تملك قدره الكلمات في الدلالة على شئ أخر خارجها إنا تدعوك للوقوف عندها وليس إلى تجاوزها... إنا ترفض أن تكون مجرد جسر للعبور.

الفنان الحقيقي لا ينظر إلى الأشياء كرموز، انه ينظر إليها في ذاتا، أي الفنان يعد اللون وطقةالزهر ور نين الملعقة في الصحون أشياء في ذاتا وفي أعلى درجات وجودها بتأمل في صفات اللون أو الشكل، ويطيل التأمل فيها مبهورا بجمالها، انه ابعد ما يكون عن الألوان والأصوات لغة من اللغات [2]، أي ما يخلقه الفنان حين يقوم بمزج الألوان والأصوات ورنانا لا تحمل أي دلالة وإنما نحن نعطيها دلالات اصطلاحية وبالتالي فالألوان والأصوات والألحان ليست بلغات للتعبير فالمعاني من وجهة نظر سارتر لا ترسم ولا توضع في الحان.

فوظيفة إيصال المعاني هي للأدب فالكاتب عند سارتر على النقيض من الرسام أو الموسيقي فعمله إنما هو الإعراب عن المعاني وهو يستخدم الكلمات لهذه الغاية لكن الكاتب عنده نوعان فهو إما أن يكون شاعرا وإما أن يكون ناثرا وهنا يفرق بين الشاعر والناثر، والشعر والنثر ويقف منهما موفقين متباينين فالشعر يعد من باب الرسم والنحت والموسيقى[3] فهو لا يمكن أن يكون التزاميا، أما النثر فهو الميدان الحقيقي للالتزام.

وترتب عن ذلك ان الاديب يستطيع ان يعبر عن وجهة نظره ،اما الرسام ، والنحات،والموسيقار فلا يستطيع اي منهم القيام بذلك لان الالحان والالوان لا دلالة لها خارجا عن نفسها ان صيحة الا لم تدل على الا لم الذي اثارها،ولكن الاحساس بالا لم هو الا لم نفسه وشيء اخر غيره ويسوق سارتر مثال عن ذلك بقوله " ان الكاتب يستطيع ان يقوك الى ما يريد، واذا وصف لك كوخا امكنه ان يطلعك منه علىر مز الظلم الاجتماعي ، وان يثير حماستك، اما الرسام فهو يقدم لك كوخا فحسب ولك مطلق الحرية في تاويله كما تشاء، ولكن لا يكون

---

[1] جان بول سارتر ما الأدب، ترجمة غنيمي هلال، ضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص ص 9-10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] جان بول سارتر، ما الأدب،ص 13.

هذا الكوخ رمزا للبؤس لانه لكي يكون رمزا يجب ان يكون علامة لها دلالتها في حين انه في الواقع شيء من الاشياء"[1]

يرى سارتر أن الشعر كالنثر كلاهما يستخدم الكلمات لكن الشعر يستخدمها بطريقة مختلفة، انه في الواقع يخدم الكلمات أكثر من كونه يستخدمها فان الشاعر يتعامل مع مادته بشكل مختلف فهو يتجاوز وظيفتها الايصالية أو النفعية ولا تعود عنده مجرد أداة بل تصبح عالما قائما بذاته وليس هدف الشاعر استطلاع الحقائق أو عرضها ولا الدلالة على العالم وما فيه، وهو بالتالي لا يهدف إلى تسمية المعاني بالألفاظ لان التسمية تطلب تضحية تامة بالاسم في سبيل المسمى [2]، وهو ما لا يمكن أن يقبله الشاعر، لأنه يتعامل مع الكلمة على أنا شيء يحد ذاته وليس مجرد رمز لشئ أخر أو لمعنى فالاختلاف بين الشعر والنثر ينهض على علاقة كل من الشاعر والناثر باللغة فالشعراء يخدمون اللغة بينما الناثرون يستخدموا.

إننا في حياتنا اليومية لا نتوقف عند الكلمات ولا نشعر بـا لأنا مجرد ناقل أو موصل إلى شئ أخر، أما الشاعر فليس المعنى عنده إلا صفة واحدة من صفات الكلمة لا يزيد أهمية على صفا الأخرى كشكل الكلمة وصورا والإيحاءات التي يمكن أن تبعثها في النفوس، طول الكلمة وقصرها العلاقات التي تنشأ بين الكلمات كالسجع والجناس فالمعنى ذاته يتأثر في النهاية بالمظهر المادي للكلمة، ولذلك من المستحيل أن تحل كلمة محل أخرى في الشعر فالشعر كلام موزون يهتم بشكل الكلمة وتوازا وإيقاعها،والشاعر هو الذي يثري اللغة بالالفاظ الجديدة، والتراكيب اللغوية المبتدعة ، ويعطي الكلمة قدرة على الايحاء ، ويجعلها تواكب التطور في المشاعر ، والاحاسيس[3]

إن الجميل في الشعر تعبر عن شخص وانفعالات نفسه ولذلك فانه ينبثق إلى ذهن الشاعر على هيئة جمل ثم تتبعها الكلمات، فحين يصب الشاعر عواطفه في شعر يتوقف عن معرفة المعاني إذ تسيطر عليها الكلمات وتصبح كثيفة يكتنفها الغموض وتغدو أسيرة للألفاظ التي حبستها، لذا فالشعر بالنسبة لسارتر بعيد وغير مطالب بالالتزام.

والكلمات بالنسبة للشاعر ليست رموزا دالة ، ولكنها اشياء تنبض بالحياة لها تجسيدا ، ووجودها،وهي تتشابك ، وتنسجم، وتتنافر في ان واحد، والجملة لدى الشاعر اشبه ببناء فني اوتركيب لها سما ولا سلطان لها على المعنى

---

[1] جان بول سارتر، ما الادب،ص.101

[2] المصدرنفسه، ص 14.

[3] رمضان صباغ،فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها،ص209

، والجملة لدى الشاعر ذات لحن فهو يتذوق من خلالها مختلف الاذواق قوية محتدمة بما تحتوي عليه من نفي واستثناء وفصل وهو يجرد من هذه العلاقات معان مطلقة[1]

يرى سارتر" أن الشاعر إذا كان قد حرم الالتزام في شعره فان الناثر مطالب به ويرى أن التشابه بين الشاعر والناثر لا يوجد إلا في حركة اليد ورسم الحروف وان النثر في جوهره نفعي والناثر هو الذي يستخدم الكلمات، فالكاتب متعلم فهو يحدد ويبرهن ويأمر ويرفض ويستجوب ... فالكلمات ليست بأشياء بل هي ذات دلالة على الأشياء فليس المهم معرفة إذا كانت الكلمة تروق أو لا تروق في ذاتها ولكن معرفة ما إذا كانت تدل دلالة صحيحة أو واضحة على بعض الأشياء أو على بعض المبادئ" [2]

وسارتر يريد من الكاتب في مشروعه الأدبي أن يكتب ليكشف عن الموقف قاصدا كل القصد لتغييره فهو يريد منه لكي يكون موجودا أن يكون فاعلا، وهو يريد منه أيضا أن يكون بطلا وداعيا إلى الإصلاح والتغيير وان يربي نفسه على أن يلعب دورا سلبيا مسبقا بعرض مساوئه ووجوه شقائه ومظاهر ضعفه وان عليه أن ينشر إرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد[3]، فالكاتب اختار الكلام ليكشف عن موقف لنفسه وللآخرين، فالكلمة التي يخطها الكاتب هدف إلى التغيير عن طريق تجاوز الحاضر إلى المستقبل وهذه غاية فن النثر.

أما فيما يتعلق بالجانب الجمالي في النثر فسارتر لم يمهله ولكنه أيضا لم يعطيه أهمية بالغة، فسارتر يرى بان فن النثر فن ملتزم يجب أن يكون شفاف يكاد يختفي، ذلك لان المعنى هو الأهم أما الجمال لا يرى ولا يشعر به القارئ رغم انسجام الكلمات وتوازن الجمل بتحكم في عواطفه فالمتعة الجمالية ليست خالصة في فن النثر وان طلبة لذاتها فقدت الكلمات معناها.

فسارتر ينظر في قيمة الأسلوب بالنسبة للموضوع ،فيرى ان المضمون هو الاهم كما يؤكد لنا على أولوية الجانب الفكري على الجانب الشكلي فيقول".. ن الاديب المعاصر يهتم قبل كل شيء بان يقدم لقرائه صورة كاملة للوضع الإنساني، وهو إذ يفعل ذلك فهو اديب ملتزم ان الناس ليحتقرون قليلا هذه الايام كاتبا ليس ملتزما اما الناحية الجمالية فهي تأتي بالاضافة عندما يستطيع"[4]

---

[1] رمضان صباغ ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها،ص ص209-210.

[2] جان بول سارتر: ما الأدب، ص 17.

[3] نفس المصدر، ص 37.

[4] نفس المصدر، ص112.

وهكذا يعد الالتزام هو أساس الفنون عند سارتر بحيث يعتبر النثر الفن الأنسب للالتزام فسارتر يريد آن يجعل من الكاتب القلم الذي يعبر عن المواقف التي تخص الإنسان.

المبحث الثالث بمعنى الالتزام

إن آراء سارتر حول التفرقة بين الفنون وحول قيمة كل من الأسلوب والمضمون ليست إلا توطئة لنظريته في الالتزام لقد ذهب إلى القول ان النثر وحده يصلح من بين جميع الفنون لا يكون ملتزما لأنه يستخدم مادته أي اللغة للتعبير عن المعاني.

تتجلى أوضح صور التحول عند سارتر في تحوله من مجال المانية الفردية بعد الحرب العالمية الثانية إلى مجال الجماعية والمسؤولية، حيث يتجلى هذا بوضوح في طرحه لمفهوم الالتزام الذي تتجلى معالمه في الأدب وبالضبط في فن النثر فعلى الكاتب أن يلتزم، يلتزم بالإنسان والدفاع على حريته وهو لا يمكنه أن يصمت وحتى لو صمت فان الصمت عنده كلام وموقف، فعلى الكاتب والذي هو الناثر كما يرى سارتر أن يمسك بالقلم إذا عاين في العالم حوله خللا أو قصورا في الحرية وهي في نظره قوام الوجود.

أن الالتزام تقتضيه المسؤولية التي لا مفر منها لكل إنسان انه لمن المستحيل على الإنسان ، لا يبالي بالوقائع الراهنة لأنا لا بد لها من أن تؤثر في حياته الخاصة، ثم ان مجرد العيش في اتمع يقتضي المشاركة في تغييرات العالم حيث يقول سارتر" اننا لا نكشف عن أنفسنا في عزلة ما ، بل نكشفها على الطرق في المدينة وسط الجمهور شيئا بين الأشياء انسانا بين الناس، ان الانسان مجرد قدرة على إعطاء العالم معنى انه يتلخص باختياره يتم العالم ،و هو مسؤول عن هذا الاختيار ، وهو ليس حرا ابدا في الاختيار انه ملتزم ، وينبغي له ان لا يراهن على الامتناع من الاختيار"[1]

ويذهب سارتر مع برايس باران Brice Barane أن الكلمات هي مسدسات محشوة بالذخيرة وان الكاتب، إذا ما تكلم أطلق وعليه أن يطلقها على طريقه الجنود وليس على طريقة الأطفال ((إن الكلمات مسدسات محشوة وإذا ما تحدث الكاتب فانه إنما يطلق النار حتما، نمد كان في وسعه أن يصمت ولكن ما دام قد اختار لنفسه أن يطلق النار، فان من واجبه أن يفعل هذا كرجل بان يصوب نحو أهداف لا كطفل يطلق النار كيفما اتفق ومغلقا عينه مقتصرا على التلذذ بسماع أصوات الطلقات وهي تدوي من بعيد)) [2]

إن جوهر الالتزام عند سارتر هو الحرية بحكم أن الكاتب لم يرغمه احد على اختيار مهنة الكتاب فالحرية أصيلة في هذه المهنة وعليه أن يبث الوعي بالحرية.

---

[1] نقلا على أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة،ط1، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1990،ص107.

نقلا على أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة،ط1، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1990،ص107.

[2] Jean Paul Sartre , Qu'est ce que littérature ? Striation II, Gallimard, 1938, paris, 1948, P, 29

الحرية هي الموضوع الذي يتعين على الناثر، أن يعالجه وهو ملزم بمقاومة الاستبداد لان كل محاولة لاستعاد قرائه ـدد فنه مباشرة فضلا عن حياته ويخلص سارتر من ذلك إلى أن إرادة الحرية هي هدف كل من يمسك بالقلم، وعليه فالناثر حالما ينخرط في عالم الكتابة يصبح بخياره آو رغما عنه كاتبا ملتزما، والحرية هي جوهر الكتابة وهدفها الاسمي أن لا يقبل الكاتب على الورق إلا من خلالها ليحارب الشر القاهر الذي ينخر العالم أن يكون قادر على إفتائه تماما والشر هو الظلم والاستبداد الذي يستهدفان الحرية، وهو أيضا في اتمع الطبقي المعادي جوهريا لقيم العدالة والمساواة [1].

ويسمى الكاتب ملتزما حين يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء وابلغ ما يكون كما لا بأنه منجزا أي عندما ينقل لنفسه ولغيره، ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي النظري إلى حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته غير أن من الحق أن نحاسبه على أساس حالته في اتمع وعلينا أن نكون على ذكر أن حالته لا تنحصر في انه إنسان وكفى بل في انه على وجه التحديد كاتب أيضا فقد يكون يهودي أو تشيكوسلوفاكيا أو من أسرة من اسر الفلاحين، ولكنه كاتب يهودي وكاتب تشيكوسلوفاكي ومن أرومة الفلاحين[2] .

فموقف الكاتب الملتزم ينطلق من وضعه، على أساس هذا أوضحفانه يلعب دو ره بالنسبة لجمهور قرائه ويجب ألا يقع تحت تأثير بعض العوامل الذاتية التي تنفعه إلى أن يلعب دورا سلبيا أو مؤسفا يعرض مساره ووجوه شقائه ومظاهر ضعفه بل عليه أن يمثل إرادة حازمة تشق طريقها إلىالنجاح عن قصد على نحو ما يكون عليه كل إنسان في الحياة من انه في نفسه محاولة على حد من محاولات الوجود[3]

والالتزام عند سارتر له معنيان، معنى سياسي ومعنى فلسفي: المعنى السياسي هو أن الكاتب مشارك في الحقل الاجتماعي دفاعا عن الحرية وتأسيس للحرية ومعنى فلسفي هو إثبات أن الإنسان بالرغم من انه مخلوق عرضي، إلا انه لازم للوجود لأنه هو الذي يعطي الأشياء معنى ويمنح الدلالة لما لا دلالة له ، بمعنى أن الداعي إلى الفن والخلق الفني هو شعورنا بوجودنا و أهميته ومن ثمة الشعور بالعالم أو للتعبير عن مواقف التي تتعرض فيها حرية الإنسان للدحض، فوظيفة الأدب هو أن يدفع بالإنسانية نحو أفق الخير المتمثل في إقامة مجتمع تزول فيه فوارق الطبقية .

---

[1] Jean Paul Sartre : Qu'est ce que littérature, P, 71,72

[2] جان بول سارتر: تقديم الأزمنة الحديثة ضمن الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيش، د ط، دار الأدب بيروت، 1956، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص94.

فالالتزام الذي يدعو إليه سارتر ذو منحنى اجتماعي وسياسي فالأدب ينبغي أن يوجه وينير الطريق القويم أمام الناس تلك هي مهمة الأدب المسرحي الجديد(هناك مؤلفون عديدون يعودون إلى المسرح الأوضاع ، والأبطال هم حريات واقعة الشرك على شاكلتنا جميعا فما هي طرق الإنقاذ؟ أن البطل لن يكون شيئا غير اختيار طريقة الإنقاذ ، وهو لا يساوي أكثر مما يساوي هذه الطريقة المختارة ...ينبغي أن ننشد أن يصبح كله أخلاقيا وأدب قضايا كهذا الأدب المسرحي الجديد"[1]

والأدب لا بد له من رأي يبديه في الأحداث الاجتماعية ، والسياسية مع احتفاظه لنفسه بالحرية الشخصية حيث تتلخص أفكار سارتر عن السياسة بإقامة أوروبا اشتراكية مجموعة من الدول ذات تكوين اقتصادي، وديموقراطي ، وجماعي تتنازل كل منها عن قسم من سيادا لخير لموعة ، وتقف علة الحياد بين الكتلتين السوفياتية والأمريكية. [2]

فقد جعل سارتر من الكاتب له غاية تغيير العالم و مطالب بالوقوف إلى جانب المضطهدين وتحسين وإعادة أواصر العلاقات بين البشر وهو حر وهو يتوجه نحو حرية القارئ وهو مسؤول ومسؤوليته ، هي التي تجعله يتخذ موقف محدد، مصورا مختلف صور الضعف والشقاء التي توجهه ويواجهها الإنسان.

وفي نظر سارتر الكتابة منازلة أو مبارزة يعني أولا أن الكلام في نظر الكاتب الملتزم هو في مقام الفعل الذي يعبر عن العالم عندما يكشف الغطاء في نواقصه ويخلص سارتر في هذا أن تسبق الكشف إرادة التغيير [3] بمعنى أن الالتزام يكمن في فعل التغيير وتحمل المسؤولية.

لقد أكد سارتر على أن مسؤولية الكاتب الملتزم ليس شيئا سرمديا أو مجردا إنما مسؤولية مباشرة ومحددة، إذ يجبأن يو جه اهتمامه الفكري دون تقاعس يوما بيوم لمشكلة الغاية والوسائل، أو بمعنى أخر بمشكلة العلاقة بين الأخلاق والسياسة [4].

ورأي من المحال أن يكتب أدب جيد بعواطف شريرة وإذا كانت العواطف السامية ليست معطاة مسبقا وعلى كل امرئ أن يخترعاها بدوره [5]، يعني أن الكاتب لا يجب أن يتأثر بخبرات ذاتية سابقة أن يكشف وحدة القيم السامية بالنسبة له فهو حر مسؤول عن أفعاله.

---

[1] نقلاعن علي ابو ملحم ، في الجماليات نحو رؤية جديدة،ص 179.

[2]محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،ص108.

[3]حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، ط1، التوحد للطباعة والنشر التوابع لبنان، 2010، ص 249.

[4]جان بول سارتر، ما الأدب ترجمة محمد غنيمي هلال، د ط، ضة مصر لطباعة والنشر القاهرة، د ت، ص 42.

[5]Jean Paul Sartre Qu'est ce que littérature, P, 28

وهذا يتجلى معاني الالتزام عند سارتر في حرية الكاتب والتزاماته في التعبير عن كل ما يعلق بالإنسان والوقوف أمام الظلم والدفاع عن المضطهدين ويحارب بقلمه كل أنواع الشرور هادفا إلى تغيير العالم هذا هو معنى الالتزام عند سارتر.

المبحث الرابع: وظيفة الأدب عند سارتر ما بين الكاتب والقارئ

بعد أن تناول معنى الالتزام عند سارتر والذي تتحدد معانية في أدب الالتزام، حيث يلتزم الكاتب أي الناثر في التعبير عن قضايا الإنسان بكل حرية مستثيرا القارئ ويحفز عنده إرادة الحرية بدف تغيير العالم حيث ينطلق سارتر في كتابه ما الأدب في التعبير عن موقف الكتاب كما يقسمهم إلى ثلاث أجيال آخرها بدا عقب هزيمة فرنسا في أثناء الحرب العالمية الثانية كان من أهدافه الكشف عن زيف بعض الاتجاهات البرجوازية في الأدب ثم بيان ما للأدب من تأثير ايجابي في توجيه التاريخ، وتغييره باعتباره الممثل لضمير الحر في اتمع بل سارتر ليحتم في هذا الفصل في أن فرصة نجاة العالم محصورة في الأدب. [1]

سارتر يشدد الهجوم على النقاد الذين يقصرون في نقدهم على دراسته جوانب الكتاب السابقين في نواحي النفسية، غافلين العلاقة بين الأدب الذي يكتبونه واتمع الذي كتب له هذا الأدب زاعمين أن ليس في الأدب سوى المتعة الفنية، وهم بذلك يتخذون من تراث السابقين مادة لهم بعد أن فشلوا في ميدان الإنتاج الأدبي، لذلك هم على حد تعبير سارتر قد وجدوا لأنفسهم وهم على شق اليأس عملا هادئا وهو حراسة المقابر.

ويرى سارتر أن من وراء أهداف الكتابة المختلفة توجد حرية للاختيار مشتركة بين الكتاب على اختلافهم هي أعمق واقرب إلى رسالتهم من تلك الأهداف ، و حيث يرى سارتر أن احد دواعي الأساسية للخلق الفني يتمثل في حاجتنا إلى الشعور بأننا ضروريون بالإضافة إلى العالم وبديهي أن وعى الفنان بما أنتج يقل كلما زاد وعيه بقوته المنتجة ،وفي عملية الإدراك يبدو موضوع الإدراك هو الحتمي بينما المدرك غير حتمي، فالمدرك يبحث عن الحتمية في الخلق، ويحصل عليها وحينئذ يصير الموضوع الذي خلقه فينا هو الشيء الغير الحتمي بالنسبة له ويشير سارتر إلى أن فن الكتابة هو اصدق مجال يتجلى فيه هذا المنطق[2]

كما يرى ا ناي موضوع هو تجلى لإرادة الكاتب وخلق لشخص آخر وهو القارئ الذي يتخذ صفة الموضوع، فالكاتب لا يجب أن يكتب لنفسه وإلا كان ذلك الموضوع أروع فشل ولو كان الإنسان يعيش وحده لاستطاع أن يكتب ما يشاء،فلن يخرج إلى الوجود عملا موضوعيا وعليه في هذه الحالة أن يضع القلم أو يستسلم لليأس [3]

---

[1] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،ص179.

[2] جان بول سارتر،ما الأدب، ص ص 42-43.

[3] المصدر نفسه، ص46.

وعملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لزاما منطقيا لان سارتر يرى بأنه لا وجود للفن إلا بواسطة الآخرين ففي عملية القراءة لا يبقى المعنى عند القارئ محصورا في الكلمات ولكن المعنى هو الذي يمكن من كل كلمة منها ،وعلى الرغم من أن الموضوع الأدبي يبرز إلى الوجود من خلال اللغة فلا سبيل إلى حصرها في نطاقها فالمعنى بالنسبة للعمل الأدبي ليس لموع الكمي للكلمات التي يكتب ـا مجموعها العضوي وعلى ذلك فان علينا أن ندرك أن القراءة هي عملية خلق من جانب القارئ بتوجيه من المؤلف ، فمن جهة يعد الجوهر الوحيد للعمل الأدبي هو ذاتية القارئ ومن جهة أخرى فان المؤلف ينصب الكلمات كالفخاخ تثير المشاعر وتجتنا[1]

العمل الأدبي من جديد لما يتجاوز ما تركه الفنان من أثار والمخيلة شان وظائف العقل الأخرى، لا تنتقل في متعتها بنفسها، بل هي دائما خارج نطاق نفسها، وهي دائما ملتزمة بمشروع ما [2]، وهنا يقرأ سارتر أن العمل الفني لا غاية له، لان سيسلطه هو غاية لنفسه.

وفي هذا السياق فان كانط يرى بان العمل الفني يوجد أولا ثم ينظر إليه، وسارتر يعارضه في تلك النقطة باعتبار العمل الفني لا وجود له إلا حين ينظر إليه،ذلك أن القارئ له مطلق الحرية في أن يترك الكتاب مغلق على المنضدة ولكنه مجرد الشروع في الكتابة لقراءة، فقد تحمل تبعه ما ورد به، فالحرية لا تمنحن بالمتعة الحرة لوظائف الحس المطلقة والى تحمل في ذاا مبرر وجودها، هي ما يطلق علية القيمة، والعمل الفني قيمة لأنه دعوة موجها إلى قارئه

للأدب هدف ينبغي أن يسعى الناثر إلى تحقيقه ، ولا يمكن أن يكون بلا هدف لا الفن الخالص، والفن الفارغ سيان، والقائلون بنظرية الفن للفن ضلوا طريقهم ، وعلى رأسهم كانط واهم اعتراض يوجه إلى كانط هو انه خلط بين جمال الطبيعة وجمال الفن ، والحق أن جمال الطبيعة يخلو من الغائية أما جمال الفن فغائيته كامنة فيه، ولا يمكن الفصل بين الجمال الفني، وقيمة العمل الفني، وقيمة العمل الفني تكمن في الدعوة الموجهة إلى حرية القارئ فالمؤلف يتوجه إلى القراء طالبا منهم أن يخرجوا عمله الأدبي إلى الوجود ، ويطالبهم أن يمنحوه ثقتهم ،وان يعترفوا بقدرته الخلاقة. [3]

وحين يلجأ الكاتب إلى القارئ لكي يسهم في تحقيق مشروعه الأدبي هي أن يصبح القارئ في هذه الحالة، ذا حرية مطلقة، وقدرة خالقه تامة، وحيوية لا تحدها شروط وحين يحتوي العمل الأدبي على عاطفة مشبوهة، فانه

---

[1] جان بول سارتر،ما الأدب ، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] على أبو ملحم،في الجماليات نحو رؤية جديدة،ص104.

بذلك يتقص من حرية القارئ، حيث أن تلك العاطفة تفقد الحرية معناها، وهذه الحرية حين تتعثر محاولات جزئية، فإما تتجلى عن واجبها الأول إنتاج قيمة مطلقة فلا يكون الكاتب بعد ذلك سوى وسيلة لتغذية مشاعر الحقد والرغبة، أن العمل الأدبي يجب أن يظل اقتراحا من جانب مؤلفه، حتى يصبح مجالا للتأمل من جانب قارئه [1]

لقد رأى سارتر أن الكاتب الملتزم ينطلق من وضعه أساسا يلعب دوره بالنسبة لقرائه هادف إلى قهر صدفية العالم، وإصلاحه بتصويره كما هو أي كمنبع للحرية الإنسانية، ويكمن معنى الالتزام في الفعل وتحمل المسؤولية فكان المعيار الذي يلتزم على أساسه معيار أخلاقيا . [2]

أن المؤلف يكتب لتوجه بكتابته إلى حرية القراء متطلبا منهم أن يخرجوا عمله الأدبي إلى الوجود، كما انه يطالبهم أن يبادلوه الثقة التي منحهم إياها، فان يعترفوا له بحريته الخالقة، وان يستشيروها بدعوة تقابل دعوته، أو تكون صدى لها وهذا يبرز احد الخصائص المتخلقة وهي((انه على قدر معرفتنا بحريتنا تكون معرفتنا بحرية الآخرين))، [3]

ويشير سارتر إلى اللوحة و الكتاب كليهما تجديد بمعنى الوجود وكلاهما يمثل مجموع الوجود أمام حرية المشاهد، فالهدف الغائي للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم بعرضه كما هو، ولكن على تقدير له صادر عن حرية الإنسان [4]، وفي نفس الوقت فان الكاتب يهدف إلى منح قرائه لذة فنية يسميها سارتر طرب فني وهذا الشعور حين يظهر يكون العمل قد اكتمل، ويرجع هذا الشعور في أصله الانسجام التام بين الذاتية والموضوعية وهنا يبدو العالم بمثابة الأفق وراء موقف أو بمثابة المسافة اللاائية التي تفصلنا عن أنفسنا ، فالعالم هو لموع التركيبي للفكرة أو جملة العوائق والأدوات على السواء ، ولكي يبدو العالم أغزر وجودا يجب أن يكون عشق الكاتب له نوع من الالتزام الفني فالعمل الأدبي هو تقديم خيالي وفي حدود ما يستلزم من الحرية الإنسانية.

فليس هناك إنسان مضطر إلى اختيار مهنة الكاتب لنفسه، إذن فالحرية هي الأصل فيها فان أو لا مؤلف بمقتضى مشروع في الكتابة انه لا يلبث يتتبع ذلك أن أصير إنسانا ينظر إليه الآخرون انه كاتب، أي عليه سيستجيب لبعض المطالب فقد قلده الآخرون أراد أو كره وظيفة اجتماعية [5]

---

[1] جان بول سارتر، ما الأدب، ص 58، 59.

[2] رمضان صباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها،ص254.

[3] جان بول سارتر ، ما الأدب ، ص 79.

[4] المصدر نفسه،ص57.

[5] المصدر نفسه، ص 79.

ويتجه سارتر في تحديده لطبعة ووظيفة الأدب لانتقاد لطبقة البرجوازية وكذلك لمدارس الأدب التي كانت سائدة في تاريخ الأدب من واقعية(*) ورمزية(**) رومانتيكية(***) ، وقد شدد انتقاده على السريالية(****) حادت عن مقصود الأدب وعن الدور الذي من الواجب أن يلعبه.

فالسريالية لجوء دائما إلى الشعور بالذات والكتابة من دون تدخل الإرادة وهذا هدم للذاتية والقصد من ذلك ليس استبدال الذاتية اللاشعورية بالشعور بل إبراز الأشياء في صورة خداعة مترجمة في صميم عالم موضوعي، وكذا هدم الموضوعية بإنتاج أشياء خيالية مكونة تمحو موضوعيتها بنفسها وتزودنا بالصور الأولية المزيفة [1].

فالأدب السريالي هروب من الوعي والشعور بالموقف في العالم يقوم بمداخلة الكلمات بعضها ببعض وتعمل على تعرية الحقائق من خصائصها وعلى محو الذاتية بالكتابة الآلية وبذلك فهو لا يطمح إلى أي تحديد وتغيير في حين يرى سارتر أن وظيفة الأدب هي تغيير الأوضاع في العالم.

كما وصف سارتر الرومانتيكية بالمحاولة الفاشلة لتجنب مثل ذلك الصراع الصريح بين الكاتب وقرائه سيعتها لهذه الثنائية في الجمهور واعتمادها على الارستقراطية ضد البرجوازية ذات النزعة الحرة[2]

فالرومانتيكية أدب استهلاك ، والكاتب الرومانتيكي يريد الالتحاق بالارستقراطية، ووصول الاستهلاك إلى أعلى درجاته يأتي بالجديد في الفن للفن ، ولذا يلقى الفن للفن يلقى هجوما شديدا من سارتر لهذا السبب ليس ذريعة تتذرع بها نكرات القرن التاسع عشر للإفلات من الموقف الذي تفرضه عليهم مسؤوليلم. [3]

كذلك وجه انتقادات إلىالبرجوازية وكتابا لان محاولتهم التقرب من طبقة العمال المهضومة الحق مشروعا وهميا بحيث اتفقت مصالحهم مع هؤلاء قبل أن تتعلي البرجوازية سمدة الحكم مع هاته الطبقة التي لم تكن في حالت تمكنها من الخطابة بالحكم.

(*) الواقعية: مدرسة ومذهب ادبي اسس من طرف اميل زولا Emile zola، يرى ان هدف الفن، تقليد وفي بطبعة ، او هو نظام الذين يعتبرون الطبيعة كمبدأ

(**)الرمزية: حركة ادبية ضاهرت في ق 19، ترى ان اللغة هي الوسيلة الوحيدة لفهم الكون الذي يعتبر رمز للعالم الاحر.

(***) الرومانتيكية: هي مذهب ادبي يعد من اهم الحركاة الادبية في تاريخ الادب العالمي حيث يتميز بفلسفته العاطفية ومبادئه الانسانية الادب الرومنتكي يحد العقل و يتوج مكانه العاطفة والشعور.

(****) السريالية: هي الفواقعية اي فوق الواقع وهي مذهب فرنسي حديث في الفن والادب يهدف الى تععبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام و المنظر.

[1] جان بول سارتر، ما الأدب ، ص107.

[2] المصدر نفسه،ص107.

[3] رمضان صباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها، ص ص 260-261.

وقد أدبي الانتصار السياسي لطبقة البرجوازية، وطالما تمناه الكتاب من وسعهم إلى قلب أوضاعهم رأسا على عقب والى تشككهم في كل شيء من مضمون الأدب نفسه، بحيث أن حصولهم على أهدافهم في حرية التفكير والمساواة في الحقوق السياسية وأصبح الدفاع عن الأدب مجرد إجراء شكلي، وفقد الكتاب وضعهم الممتاز [1]، وهكذا الصبح البرجوازي يجعل من الأدب وسيلة لخلق شعور بأنه برجوازي ووسيلة عن طريقه تتحقق غايته فالبرجوازيون لم يشاركوا في الحرب ولم يعتقدوا باستغلال الإنسان للإنسان ولم يحسوا بمعاناة الطبقات العاملة.

الأدب السارتري هو أدب ثوري أملته ظروف الحروب لذا يرى بان الكاتب اختار الكتابة ليعبر عن موقفه في العالم وهذا صادر عن حريته ومتوجه إلى حرية الآخرين بموجب أنه أدب التزامي وأدب موافق جاعلا منه تعبيرا عن وضعية اجتماعية، له دور اجتماعي يقوم أساسا على تقديم العالم للآخرين قصد تعبيره.

وهكذا يكسى سارتر الأدب بطابع الالتزام مقلدا إياه وظيفة اجتماعية هي الكشف والدعوة إلى حرية الآخرين، فصار الأدب وعي بنفسه في شخص الكاتب، بعد أن لم يكن من قبل إلا وظيفة المحافظة والتظهير في مجتمع موجد الاتجاه[2]

بعدما عرضت أفكار سارتر المتعلقة بالجمال استخلص انه أقام تصنيف جديد للفنون ، بحيث صنفها الى فنون ملتزمة وفنون غير ملتزم وأولى اهتمام كبير بالأدب لأنه أكثر الفنون التزاما وذلك من خلال النثر فقد رأي في النثر إشارات ورموز دال لا نجدها في الشعر والفنون الأخرى فهو يهدف إلى الحرية وإيقاظ وعي الجماهير اليائسة لتعيش الوقائع والأحداث وتشعر بمسؤوليالا نحو مصدرها، وسارتر لم يتحدث عن الجمال الطبعة والشعور باللذة الفتية، ولم يقدم نظرية لتغيير الإبداع الفني.

هو تحدث عن أدب ثوري أدب موافق محددا مسؤوليات الكاتب نحو قرائه ليكشف عن مشاكل عصره الذي كان عصر الحروب التي دمرت الإنسان ومزقته، وهذا يدفعن إلى القول أن هذا التصنيف الذي أقامه سارتر بين الفنون من اعتبار بعضها ملتزم والبعض الآخر غير ملتزم وهو تصنيف ناتج وعصارة لظروفه عصره وكذلك لتأثير الماركسية، التي تأكد دور العمل الملتزم في توحيد حقوق الشعوب المناضلة ، وذا يتضح أن مفهوم سارتر ومعاير الالتزام، قد ن من الماركسية وان كان سارتر في تعامله معه كان وجوديا من نوع خاص وماركسيا أيضا من نوع خاص [3]

---

[1] جان بول سارتر، نفس المرجع، ص ص 100-101.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] رمضان سبع، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، ص 258.

وقد كان معنى الالتزام ومعيار بالنسبة لسارتر يقوم على التزام من نوع خاص، إذ يرى أن الإنسان الملتزم هو الإنسان الذي يشعر بالمسؤولية اتجاه من يتبعه من الناس [1]

وهكذا كان موقف الالتزام السارتري يقرب من موقف الالتزام الماركسي في كثير من النقاط مع بعض الاختلافات من المدارس والاتجاهات.

وهكذا نجد أن نظرية الجمال عند سارتر تكتسي طابعا أدبا تثريا قائمة على أساس الالتزام والمسؤولية فقد أفاض فيها عن الكتابة وعن وظيفة الأدب الاجتماعية، والعلاقة الجدلية بين الكاتب والقارئ ، وصلة الأدب بالعمل ، وعلاقة حرية الكاتب بحرية القارئ، ومسؤولية الأديب عن الكتابة ، أو عدم الكتابة ، ولقد ثار سارتر على مبدأ الفن للفن ، وسخر من فكرة الكاتب الذي يكتب لنفسه ، وفي رأيه أن العمل الفني لا يتحقق وجوده إلا بالقراءة أو الصلة بين العمل وقارئيه، ولهذا يقرر بأنه ليس ثمة فن إلا للآخرين.

[1] نفس المرجع، ص 258.

الفصل الثالث

الأسس الفلسفية لنظرية الجمال عند سارتر

المبحث الأول : الوجود والذاتية

المبحث الثاني: الحرية والمسؤولية

المبحث الرابع: الأنا والآخر

المبحث الرابع: نقد وتقييم

تمهيد:

بعد أن تحدثت عن النظرية الجمالية عند سارتر من طبيعة الموضوع الجمالي الذي ربطه بالخيال، و أنه موضوع لا واقعي والفنون صنفها إلى ملتزمة، وغير ملتزمة حيث يرى بان الفن الذي يصلح بان يكون فضاء الالتزام، هو الأدب فأعطى له وظيفة اجتماعية وطنية تدعوا إلى إرادة الحرية، وما حديثي عن الفلسفة والنظرية الجمالية السارترية ما كان سوى تأسيسا لإيضاح الأسس لتي تقوم عليها نظرية الجمال عند سارتر، و التي تحتوي على علاقة بين الفلسفة والأدب باعتبارهما تياران فكريا قد امتزجا عند هذا الفيلسوف، بحيث لا يمكن عزل احدهما عن الأخر، فالفلسفة والأدب كلاهما يهدف إلى البحث عن الحقيقة وكلاهما يتخذ من الإبداع محورا له، وان كانت الفلسفة القديمة محورها الرئيسي هو الطبيعة إلا أن اليوم نجد بان الفلسفة الحديثة كان محور اهتمامها الرئيسي هو الإنسان، وجوده، مصيره، وحريته في هذا العالم، كما سيتضح لدينا في الأدب الوجودي، فسأحاول استخراج الأسس الفلسفية من أدب سارتر من خلال تحليل مسرحيات سارتر، والتمس العلاقة بين الفلسفة والأدب الوجودي فمسرح سارتر انعكاس لفلسفته الوجودية وتحليله النفسي الوجودي والتزامه السياسي [1].

[1] ماهر شفيق فريد ،سارتر كاتبا و مسرحيا، مجلة أوراق فلسفيه، العدد 14، مصر 2005، ص 287.

المبحث الأول: الوجود والذاتية

إن لفلسفة الوجودية وكما تعرضت في الفصول السابقة هي فلسفة تعنى بالوجود وما يدور حول هذا الوجود ما يقتضيه هذا الوجود من قلق وانفعال ومسؤولية وحرية، وتظهر هذه الملامح الوجودية في أدب سارتر الوجودي، حيث ظهر سؤال الوجود في مسرحيته الغثيان، والغثيان هي تجربة اعتمدت عليها الفلسفة الوجودية لأنا تكشف عن جوهر الوجود، وتعطي نظرة جديدة لعالم الأشياء والإنسان، فترفع الحجاب عن الوجود، أنا تجربة وجود الكائن.

وليس الغثيان سوى هذا الشعور بالاختناق الذي سببه ذلك الكشف للوجود وكأنه شئ يأخذ الكائنمن كل جوانبه بغتة، شئ يثقل قلب الإنسان وسط العبثية والقلق الذي يكشف الإنسان لذاته باعتباره شعور وذا يقنع الإنسان بان ثمة لعب في الوجود وان العدم يطارد كينونة الوجود، هذا الكشف هو الذي حاصر بطل رواية الغثيان أنطوان روكتان.

الرواية معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكتان الذي يعيش في ميناء نورمان بيوفيل رجل في الثلاثين متوسط النخل ليس مرتبط وعلى ما يبدو بأنه حر ليس لديه ما يسمى بالارتباط، وهو رجل غير سعيد [1].

حيث يورد سارتر على لسان بطل الرواية روكتان معالم القلق الوجودي، فهو يعاني من الوحدة والملل والفراغ، حيث كان يتردد بين محل الكتب إلى المقهى، هروبا من الوحدة والملل [2].

فأنطوان روكتان بطل الرواية يقضي وقته بين المطعم الذي اعتاد أن يتناول فيه وجباته ، وبين المقهى والمكتبة البلدية، وكان دائما وحيدا، وقدا اظهر لنا الكاتب هذه الوحدة ،والعزلة التي يعاني منها روكتان في أبشع صورة من الوحشية ، والكآبة ، وأكثر من الكلام عنها ، وذكرها، فنجدها تتكرر مثل الفكرة المتسلطة إلى أن نتوصل شيئا فشيئا إلى عزلة الشخصية كلية ثم تقطع كل صلة بينها وبين العالم الخارجي الذي يحيط ا وكثيرا

وردت تصريحات تدل على ذلك على لسان بطل الرواية مثل " انا اعيش وحدي في عزلة تامة ، ولا اكلم أحدا أبدا كما أني لا احصل على شيء ، ولا اعطي اي شيء"[3]

حيث يستحوذ عليه الشعور بالغثيان فنرى بان الأشياء زائلة من الوجود وعرضية ونفس الشئ ينطبق عليه ففي احد الأيام كان يحدق في جذر شجرة قسطل اسود سواده أشبه بالقبح يذوب في رائحة منداة في الدفء في

---

[1] جان بول سارتر، الغثيان، سهيل إدريس، د ط،دون دار النشر، د ت، ص ص 10،13.

[2] موريس كرانتون،سارتر بين الفلسفة والأدب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، د ط، مطبعة رهينة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص 26.

[3] نقلا عن ضحى عبد العزيز،الحرية والالتزام في أعمال سارتر،مجلة عالم الفكر. العدد ، ص 57.

غابة مليئة بالذباب في عطر اسود ينتشر أشبه بالورنيش على هذه الغاية الحساسة في ألياف ذات رائحة حلوة [1]، وهكذا ومن خلال تحديق روكتان إلى جذع الشجرة منغمسا في معنى الوجود يفهم ماذا يعنيه الغثيان ومن ثمة ماهية الوجود حيث أن الغثيان شعور ظل يراوده يشعرهبالمرض والرغبة في التقيؤ.

والإجابة التي اكتشفها هي انه لا يوجد سبب لكي يوجد أي شئ على الإطلاق، واقعه انه لا يوجد تبرير نائيا للعالم هو السبب الأساسي لغثيان روكتان، وهذا الحس الذي يسميه سارتر على لسان روكتان العفوية الشاملة والمرضية اللامعقولة للكون والذي يعطيه على الدوام شعورا بالغثيان [2].

و يعبر في مواقف كثيرة على لسان روكتان عن شعوره بالغثيان وملازمته له، حيث يقول((إن الوضع سيئ أنه سيئ جدا فانا اشعر نا، وتلك القذارة ذلك الغثيان وهو شئ جديد، هذه المرة قد أصابني وأنا في المقهى ...، وإذ ذاك أصابني الغثيان فتداعيت للسقوط على المقعد الصغير ولم أكن اعرف حتى أين كنت وكنت أرى الألوان تدور من حولي على مهل وكانت بي رغبة في التقيؤ، وهكذا منذ ذلك الحين لم يتركني الغثيان انه يستولي على....)) [3]، وهكذا يشعر روكتان بالغثيان من خلال شعور في نفسه بعبثية الوجود حيث يحيره سؤال الوجود ما الصدق من هذا الوجود ما غايته.

والمرض بمعنى الرغبة في التقيؤ وهو نتيجة الإفراط والتجاوز فنحن نشعر بالغثيان لأننا أكلنا أو شربنا أكثر مما ينبغي، وروكتان يشعر بالغثيان لان هناك في الكون أشياء أكثر مما ينبغي أن تكون لا فقط من حوله بل أيضا داخل ذاته ولو كان هناك اله فسيكون مبرر قوي جدا للعالم وكل ما فيه يوجد لان الله خلقه طبقا لإرادته اللاالهية لكن طالما انه لا يوجد اله، فان كل شئ يتصف بصفة انعدام الضرورة بنفس العرضية والحدوث للحال الأساسي (أو العبث)، الذي يشعر به روكتان في كل من حوله، وهو الذي يوحى له بالغثيان [4].

وتدور الرواية حول فكرة أساسية ان المعيشة العادية ليس فيها ما يبرر الحياة، ويوضح الكاتب هذه الفكرة من خلال استعراضه لفكرة الملل فيبين لنا الملل القاتل الذي يعيشه روكتان ، و الذي يبدوا واضحا في تجواله الطويل بدون هدف معين في أرجاء المدينة ، وفي قراءته للإعلانات المختلفة في الجرائد اليومية حتى يقتل الوقت

---

[1] نقلا عن موريس كرانتون، ترجمة منعم عبد المنعم، ص ص 27-28.

[2] فليب تودي،هوارد ريد، أقدم لك سارتر ، ترجمة ، إمام عبد الفتاح إمام، د ط، المس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 22.

[3] جان بول سارتر، الغثيان، ترجمة إسماعيل إدريس، ص ص 28- 29.

[4] فيليب تودي ،هوارد ، أقدم لك سارتر، إمام عبد الفتاح إمام ، ص 23.

، وفي تاملاته الساخرة للاهمية الزائفة من وجهة نظره التي يعلقها الناس عل ى احداث حيلم مما ساعد على توضيح وترسيخ فكرة الملل الذي يعاني منه البطل. [1]

وجانب من قلق روكتان في أنه يخدع نفسه، كي لا يشعر بالذنب في اعتقاده انه حين يهرب من مسؤولياته والتزامه يستطيع الهرب من القلق ولكن لا مفر من مسؤولياته، والإنسان فهو يتجه إلى حتمية كينونة الإنسان الحرة [2].

وعندما يتنقل روكتان من القلق إلى سب القلق يعلم حقائق جديدة فان كان الكون عرضيا، فهو أيضا حر، ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق، والحرية ليست شئ يوجب الهرب من الالتزام، إنما موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية، فإذا كان الإنسان حرا، فالنتيجة على أنه مسؤول عن كل شئ فالإنسان هو ما يعمله من نفسه وهو مسؤول فحسب عما يعمله من نفسه[3].

ولا فائدة من الماضي وإنما على الفرد دائما أن يطمح نحق تحقيق ذاته في المستقبل، فالوجودية دائما تؤمن بإمكانية التغيير وتحقيق الذات في المستقبل وترفض أن يعيش الإنسان نادما على أفعال ارتكبت في الماضي.

حيث يعتبر سارتر على لسان روكتان ((إن الماضي في نظري لم يكن التقاعد كان طريقة أخرى للوجود، حالة من العطلة والعمل واللاعمل،إن كل ما حدث حين ينتهي دوره، يدلف من تلقاء نفسه إلى علبة يصبح حدث شرفيا: فما اشقي أن يتخيل المرء العدم [4].

فالمرء لا يجب أن يعيش في الماضي ولا يسترجع فحين يفكر الإنسان في الماضي يدخل في العدم، فحين أفكر وأتخيل الماضي بمعنى أني أدخلته في العدم ودخلت العدم بمعنى أن الماضي أصبح من العدم وعلى المرء أن ينظر إلى المستقبل فالمرء عند الوجودية مشروع نحو المستقبل.

ويعبر سارتر في الرواية عن الوجود والوعي الذي هو وجود سبق الماهية هو وجود كما هو عليه وجود ذاته وجود من خلال ذات الإنسان موجود أن حدد بذات فالإنسان هو ما يعمل بنفسه.

فتعبير روكتان ((إن الجسم شئ يعيش وحده بمجرد أن يبدأ، أما الفكرة فانا الذي يكملها بدحرجتها : إنني كائن، وأنا أفكر باني كائن .... هذا الإحساس بالكينونة، أدحرجه، بكل تمهل....)) [5].

---

[1] ضحى عبد العزيز،الحرية والالتزام في أعمال سارتر،ص ص 58-59.

[2] موريس كراتنون، سارتر بين الفلسفة والأدب، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص ص 30- 31.

[4] جان بول سارتر: الغثيان، ترجمة عبد المنعم مجاهد، ص ص 200- 201.

[5] جان بول سارتر، الغثيان،ص ص 70- 71.

وركتان وهو في حالة اليأس والقنوط التي يمر ـا الإنسان يكتشف انه يعيش حياة لا مبرر لها فيكتشف عامل ايجابي ألا وهو الحرية فالحرية التي يقع على عاتقها ، أو كما يقول البيرس هي محكوم عليها بان تأخذ معنى للمحيط والحياة. [1]

وهكذا يكتشف روكتان بطل رواية الغثيان ذات يوم عدم وجود شي في حياته له هدف ، أو مبرر و أنه أنا يعيش عيشة غير مجدية ليس لها هدف محدد فهي عبارة عن حياة ممنوحة له دون مقابل يقدمه او عطاء يعطيه ، ولكنه يكتشف في نفس الوقت ان هذا الوضع لا يخلصه من حريته ، ومسؤولته ، وانه بيده وحده هو كذات ان يخلق مبررات وجوده.

وهكذا عاش البطل روايته الغثيان روكتان القلق الوجودي بكل ما يحمله من شعور بالملل والوحدة والعبثية والغثيان.

فنجد سارتر يختم مسرحيته بقوله على لسان روكتان ((يقولون أنطوان روكتان هو الذي كتبها لقد كان شخصا احمر الشعر يتسكع في المقاهي وسيفكرون في حياتي كما أفكر في حياة تلك الزنجية كشئ ثمين ونصف أسطوري كتاب، بالطبع لن يكون ذلك أولا إلا عملا مضجرا ومتعبا ولن يمنعني من أكون ولا أن أحس إني كائن ولكن لا بد أن تأتي لحظة يصبح فيها الكتاب مكتوبا، ويصبح خلقي، وأظن أن شيئا من نوره سيسقط على ماضي ولعلني استطيع آنذاك أن أتذكر عبرة حياتي من غير اشمئزاز....[2].

وهكذا عبر سارتر عن تلاشى الوجود في ختام روايته.

ويمكنني القول، أن روكتان عاش قلق وجودي بحالة من الغثيان هو الذي سيوجه البشر نحو اكتشاف وجودهم وتحقيق ذواتم من خلال التساؤل من نحن؟ هل نحن أناس أحرار؟ أم أدوات بيد اتمع يحركنا كيفما يشاء؟، هل لوجودنا معنى ؟أم أننا موجودات زائدات عن اللزوم؟، تلك الأسئلة أثارا رواية الغثيان كي تحفز الإرادة الإنسانية نحو الفعل ونحو تبلور الإرادة الإنسانية.

إذن هذا الغثيان الذي عاشه روكتان يطرده يزحه بعد أن قرر أن يصنع وجوده من خلال أن يكون كاتب وهكذا يمكنه أن يسترجع ماهيته دون أن ينتابه الملل.

---

[1] ضحى عبد العزيز، الحرية والالتزام في اعمال سارتر،ص ص58-59.

[2] جان بول ساتر، الغثيان ص 245.

المبحث الثاني: الحرية والمسؤولية

وبعدما حللت مسرحية الغثيان التي جسدت الإنسان ممثل في شخصية روكتان الذي عاش قلقا وجوديا متسائلا عن معنى وجوده، وهل لوجوده كذات غرض أم أن وجوده زائف عبثي لا غاية له.

والآن سوف أتي على تحليل مسرحية الذباب والتي هي أولى مسرحيات سارتر تقدم تفسير لأسطورة أو رست الإغريقية، وذلك من منظور الفلسفة الوجودية التي تؤمن بان وجود الإنسان سابق لماهيته وتقوم على دعما تين لا تنفصلان؛ الحرية والمسؤولية [1].

سارتر استطاع في تناوله لهذه الأسطورة أن يلتمس من أحداثها قصتها ووقائعها سبيلا إلى التعبير عن فلسفته إزاء العمل الحر الملتزم، وإزاء فساد هذا العالم ، وانحلاله كما استطاع أن يلتمس من الأحداث وسيلة لتحرر الإنسان من المعتقدات الوهمية المتوارثة ، والتي ترزح على نفوس البشرية كما يزرح الكابوس ، والتي لا تفتا تطلق على الناس أشباحا من الخيال تعوق حريتهم، وانطلاقهم. [2]

يدور موضوع مسرحية الذباب حول الأسطورة اليونانية القديمة الكترا سوفوكليس ورغبة الكترا في الانتقام لوالدها المغدور "اغاممنون" من قبل أمها "كليمنترا" وعشيقها "ايجيست" ذلك الانتقام الذي لم تستطيع هي القيام به بمفردها فظلت تنتظر أخاها كي يأخذ لها بثار أبيها وينتقم من أمها التي غدرته وتزوجت ايجيست بعدما اتفقت معه على قتل أغا ممنون .

سارتر حاول أن يلبس هذه المسرحية فلسفته الوجودية، حيث ظهرت العديد من مبادئ الوجودية في ثنايا هاته المسرحية ومن ابرز هذه المبادئ الإرادة الحرة.

ومسرحية الذباب مدارها قضية الحرية الإنسانية على لمستويين الميتافيزيقي و السياسي، فهي مسرحية مقاومة قدمت في باريس في غمرة الحرب العالمية الثانية ضد الاحتلال النازي إن ايجيست الذي قتل اغاممنون بالتأمر مع عشيقته كليمنترا يمثل الاحتلال الألماني الغاضب بينما كليمنترا تمثل الفرنسيين الذين خانوا وطنهم واثروا التعاون مع المحتل، او رست وأخته الكترا يمثلا قوى المقاومة [3].

وثمة الإله جوبتر(زيوس)، وهو طاغية كبير يريد كايجست ، استدامته الأوضاع الراهنة والمحافظة على النظام بأي ثمن نظام الأفلاك في ارة والنظام السياسي على الأرض سواء بسواء، ولذا يمارس ألاعيبه ومعجزاته ويرسل

---

[1] ماهر شفيق فريد،سارتر كاتبا ومسرحيا، مجلة ، ص 288.

[2] محمد زكي العشماوي،فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،ص209.

[3] ماهر شفيق فريد، سارتر كاتبا ومسرحيا، ص 289.

وعوده لكي يخيف الشعب ويضمن ولائهم لملكهم ويشجع جوبتر و ايجست الشعب على إقامة احتفالات سنوية يطلب الإنسان فيها المغفرة على خطاياه من الآلهة بينما يرسل عليهم جوبتر جحافل الذباب بصم الأذن طنينه، إلا اللعبة الوطنية لشعب ارجوس، لعبة الاعتراف العلني [1].

وقد اتخذ سارتر من شخصيتي اورست،و الكترا موقفين متناقضين موقف الفتى الثري النبيل المحنك الذي ذاق من حقائق الحياة والوجود ، فهداه هذا كله الى التفكير الحر، وساعده انه راى نفسه بلا اسرة ، ولا وطن، ولا مهنة فبدا بذلك انسانا حرا تمام الحرية فيما يلتزم، اما الكترا شقيقته فعلى الرغم مما عانت من تعاسة وشقاء لمصاحبتها لامها وزوج امها ، وكذلك رغبتها الملحة في الانتقام ، وانتظار اخيها للاخذ بثار ابيها ... اما لم تستطيع النجاة من أشباح الندم مثل ما نجا اخوها اورست[2]

وتظهر مبادئ الوجودية في هذه المسرحية في شخصيته اورست، حيث اتضحت إرادة اورست الحرة وعزيمته القوية في موقفين: الأول هو إقدامه على قتل أمه وزوجها، والثاني هو صموده بعد جريمة القتل وتحمله المسؤولية على هذه الجريمة، بعكس الكترا التي اخذ الندم يعذبها ويثني من عزيمتها في تحمل مسؤولية قرار لطالما حلمت في تحقيقه وشجعت أخاها على تنفيذه.

وتنعكس هذه الإرادة الحرة من خلال رد اورست على الإله جوبيتر الذي أثقل كاهل الكترا بالندم والتحسر و الكترا المترددة النادمة، وفي رده هذا تتجلى ابرز سمة من سمات الوجودية ألا وهي الحرية و الالتزام فحرية اورست تفرض عليه أن يتحمل مسؤولية فعلته وألا يندم على ما قام هو بفعله وبمحض إرادته الحرة ويظهر بالمقابل الإرادة المسلوبة لدى أخته الكترا، حيث يقول..." إن اجبن المقاتلين هو الذي يعاني الندم، وكذلك يقول لقد قررنا القتل معا ويجب أن نتحمل نتائجه معا، أنني حر... نعم نني حر رغم هذا التمزق و هذه الذكريات حر، ومنسجم مع نفسي... الكترا... يجب أن لا تحقدي على نفسك أعطني يدك يالكترا... إنني لن أتركك" [3].

وتظهر كذلك الإرادة الحرة عند اورست في رده على الإله جوبيتر الذي حاول ثني عزيمته وسلبه إرادته وذلك من خلال دب الخوف والقلق في نفسه، إلا أن اورست يظل متجليا بإرادته الحرة فيقول " اورست" أنا لست مذنبا ولن تستطيع أن تحملني على التفكير عما لا اعترف به حرفيا، فإنني لست نادما على شئ"[4].

---

[1] ماهر شفيق فريد، سارتر كاتبا مسرحية، مجلة أوراق فلسفية، ص 289، 290.

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص211.

[3] جان بول سارتر: مسرحيات، ترجمة سهيل، إدريس، د ط، منشورات دار الآداب بيروت، د ت، ص ص 75- 79.

[4] جان بول سارتر، مسرحيات، ص ص 85- 86.

وتظهر الكثير من التعبيرات والكلمات والتي تعبر عن الحرية والإرادة وكذلك الإرادة المسلوبة على لسان شخصيات المسرحية والتي تبرز فيها مبادئ الوجودية وسأورد المقتطفات التي تظهر فيها هذه المبادئ.

اورست: "ماشاني بك أننا ننساب احدنا بموازاة الآخر، من غير أن نتماس، كسفينتين انك رب، وأنا حر فنحن متشالان في الوحدة، وصديقتا متشابه من ذا الذي قال لك أنني ابحث عن الندم، في أثناء هذه الليلة الطويلة بالندم، ولكني لا استطيع ـذا أن اعاني الندم، ولا أن أنام[1]، هنا تظهر إرادة اورست الحرة وتحمله لمسؤولية فعله".

وواضح من هذا الحوار بين اورست ، وجوبيتر انه لا يكشف فقط عن موقف اورست ، وعن اكتشافه لحريته التي حددت وجوده، ومصيره فحسب ، وانما يكشف الى جانب ذلك عن فلسفة سارتر التي تسخر من مبدا الاعتراف بالخطيئة ، وما تفرضه على الناس من شعور بالندم الذي هو عنده شعور سلبي معوق،ومضلل ان الاختفاء وراء عقيدة الندم هذه انما هو في رايه هروب من مواجهة الحياة.

كليمنترا تخاطب الكترا، "إذا لم تظهري في الاحتفال بإرادتك فقد أعطي الملك بان تفادي قسرا" [2].

هنا يظهر سارتر المحاولة لسلب الإرادة الذاتية من خلال السلطة القمعية الأقوى وهذا من احد أسباب الذي جاءت من اجله الوجودية فالوجودية جاءت لتحرر الإنسان من كل القيود التي من شانا تقييد الإنسان وتحول بينه وبين إرادته الحرة وكرامته.

اورست "إن العدالة هي قضية بشرية، ولست بحاجة إلى اله ليعلمني إياها، إن من العدل أن أسحقك أيها الفاجر القذر، وان اهدم مملكتك على سكان ارجوس ومن العدل أن أرد لهم شعورهم بالكرامة"[3]، هذا رد اورست على ايجست قبل أن يشرع في قتله، أي ليس هناك قيم ثابتة تحكم الإنسان، أي انه ليس هناك مثل قبلي يلزم الإنسان بالسير على نجه وإنما الإنسان هو من يخلق قيمه الإنسانية بخيرها وشرها بإرادته الحرة فمحور الوجودية هو الإنسان فالإنسان حر ومسؤول، حر فيما يعمله من نفسه ومسؤول عن نتائج أفعاله وهو الذي يصنع قيمه بنفسه.

جوبتر: إن البشر أحرار، أنت تعرف ذلك وهم لا يعرفونه .

ايجست: لو كانوا يعرفون لأحرقوا القصر من أركانه الأربعة وقد مضت خمسة عشرة عاما وأنا امثل... لأقنع عنهم قدرهم...

---

[1] المصدر نفسه،ص92.

[2] المصدر نفسه،ص33.

[3] المصدر نفسه، ص ص 72- 83.

ايجست: ولكن من حكم علينا

جوبتر: لا احد إلا أنفسنا ذلك أننا نملك الهوس نفسه، انك تحت النظام يا ايجست.

جوبير: ولدت أنت لتكون ملكا...

ايجست: إن رجلا حرا في المدينة، هو أشبه بعنزة جرباء في قطيع.

جوبتر: حين تنفجر الحرية يوما في قلب إنسان فات فان الآلهة لا يملكون إلا العجز تجاه هذا الإنسان، ذلك أنا قضية بشر، ويجب على البشر الآخرين عليهم أن يتركوه يجري أو أن يخنقوه [1].

بمعنى أن الحرية شئ موجود بوجود الإنسان ومع الإنسان فليس على البشر إلا أن يكونوا أحرار وان عليهم يعوا بأم أحرار وحينها لن يستطيع احد تثبيتهم عن حريتهم ومن لا يعي تلك الحرية يعيش بلا أن يشعر بوجوده.

إن مسرحية الذباب بمجملها وبعد أن أوردت بعض المقاطع منها تعكس عدة أسس فلسفية للوجودية أبرزها كما ذكرت قضية الحرية والإرادة الحرة، وتحمل تبعات القرارات الناتجة عن تلك الحرية، بالإضافة إلى أن المسرحية بمجملها تعكس قضية تعذيب الشعب بخرافات غبية، مثلما فعل ايجست مع أهل قرية ارجوس الذين سلموا لقرارات ايجست دونما ادني تفكير أو مقاومة لتلك الخرافات التي أعاش الشعب على أوهامها طوال خمسة عشر عاما من الندم والحسرة على شئ لم يرتكبوه مقابل إرادة اورست الحرة المتمردة، هذه المسرحية تحاكي واقع الذي عاشره سارتر وظروف العالم في ظل اندلاع حربين عالمتين كادتا أن تفنيا البشرية.

كما تظهر الحرية في رواية دروب الحرية التكونة من ثلاث اجزاء ،والتى نشر اول جزء منها سنة 1938 تحت عنوان سن الرشد ،ويقوم سارتر في بداية الرواية بطل الرواية ماتيو ديلارو من خلال حادث عادي من الحوادث التى تحدث في الطريق ، ولكن هذا الحادث كان ذا معنى ومغزى كبيرين بالنسبة للبطل ماتيو فحينما كان يسير ماتيو في الطريق تقدم منه احد الشحاذين، وطلب منه احسانا ، ومقابل هذا الإحسان أعطاه الشحاذ طابعا بريديا صادرا من مدينة مدريد الاسبانية معبرا ببعض الكلمات عن أسفه لعدم إمكانه الذهاب إلى اسبانيا ، والاشتراك في كفاح الشعب الاسباني من اجل الحرية ، ولكن ماتيو تابع طريقه وهو يفكر انه في نفسه يشبه هذا الرجل لانه نجح حتى ذلك الوقت في عدم الالتزام بذلك [2].

---

[1] جان بول سارتر،مسرحيات ،ص ص 69- 71.

[2] جان بول سارتر،سن الرشد،ترجمة سهيل ادريس،منشورات دار الآداب،ط1، بيروت،1962،ص ص1-8.

وماتيو ديلاور مدرس فلسفة في احدى المدارس الثانوية مدرس فلسفة في إحدى المدراس الثانوية بالعاصمة باريس ليس له هدف معين في الحياة ، او امل يعيش من اجله ، وعند الانتهاء من عمله يقضي وقته في التجول دون هدف معين في شوارع الحي اللاتيني بصحبة اخته وسارتر يظهر مختلف الطرق التي يسلكها الناس الى الحرية في الجزء الاول من الرشد التي هي مجموعة من اوهام الحرية اذ ظل يردد "ان اكون حرا قضيتي أن استطيع القول انني موجود لانني اريد ذلك ان اكون بداءتي بالذات"[1]

ماتيو بطل الرواية كان يعيش حرية وهمية يطبعها الروتين يقصد المقهى يزور اصدقائه ،ويعطي دروسا في الثانوية لم يشا الارتباط بعشيقته مارسيل حيث يقول" كان على،وانا في الخامسة والعشرين ان التزم مثل برونيه BRENET هذا صحيح ،ولكن المرء في تلك السن لا يلتزم ، وهو مدرك القضية تمام الادراك "[2]

فماتيو لا يرغب في ان يشغل حريته ، ويجعلها ترتبط بدف معين اذا تزوج من عشيقته ،وهو نفس السبب الذي جعله يرفض السفر لاسبانيا للقتال مع المناضلين مخالفا ،ومناقضا افكاره ،ومعتقداته التي يعتنقها.

ماتيو كان يعيش حرية انانية غير مسؤولة ، ومثل هذه الحرية تجعل الانسان يعيش في عزلة تامة، ويشعر بالقلق كالتفكير في امر زواجه بعشيقته مارسيل بعد ان علم بحملها "كان وحيدا وسط سكون رهيب انه حر،ووحيد ،وبدون مساعدة ،وبدون مبرر محكوم عليه ان يتخذ قرارا لا رجعة فيه محكوم عليه ان يكون حرا الى الابد .

كان وحيدا وسط سكون رهيب انه حر،ووحيد ،وبدون مساعدة ،وبدون مبرر محكوم عليه ان يتخذ قرارا لا رجعة فيه محكوم عليه ان يكون حرا الى الابد.

وفي الاخير يكتشف ماتيو انه ضيع كل فرص الفوز ،والنجاح خوفا من ان يفقد حريته الجوفاء التى يستخدمها للا شيء.

أما في الجزء الثاني ماتيو حر لكنه لا يعيش في الحرية الفارغة الجوفاء الناجمة عن هذا الاستقرار يعيش في موقف معين موقف الحرب هو حر في اتخاذ القرار ولكن ليس في تجاهل موقف الحرب هو معني بالحرب ومضطر إلى مواجهة الموقف. [3]

---

[1] جان بول سارتر،المصدر نفسه ،ص50.

[2] جان بول سارتر،نفس المرجع،ص57.

[3] جان بول سارتر،وقف التنفيذ،ترجمة سهيل ادريس،منشورات دار الاداب،ط2،بيروت،1962،ص ص30-38.

أما في الجزء الثالث سينتقل ماتيو الى الالتزام ،ووجه حريته نحوه ،وينتقل من حريته الجوفاء ،والفارغة التي كانت تنزلق على سطح العالم الى ما لا نهاية دوت ان يقدر على التدخل فيه ، وان يترك بصماته عليه[1]،ورغم ذلك يظل ماتيو صبانيا ، ولا يلقى ضوءا كاملا على القيمة الحقيقة للالتزام الفعلي على عكس اورست بطل رواية الذباب الذي جسد الحرية والالتزام وتحمل المسؤولية بكل معنى الكلمة.

[1] جان بول سارتر،الحزن العميق،ترجمة سهيل ادريس،منشورات دار الاداب،ط1،بيروت،1961،ص35.

المبحث الثالث: الأنا والآخر

أن مسرحية سارتر جلسة سرية تعرض لنا حياة الجحيم لثلاث أشخاص وقد قضى عليهم أن يعيشوا فيه معا إلى الأبد، جرسان وهو صحفي فرنسي فر من أداء واجبة العسكري فحكم عليه بالإعدام رميا بالرصاص وامرأتان هما انيز وهي كاتبة حسابات في إدارة البريد، ماتت محترقة بالغاز، واستيل وهي سيدة جميلة من سيدات اتمع، وقد ماتت بالالتهاب الرئوي.

المسرحية تمثل تعرية لا رحمة فيها لهذه الطبقات من الكذب والتمويه على الآخرين، عقاب الشخصيات معنوي صرف فليس في جحيم سارتر لا نيران ولا أدوات ولا تعذيب ولا شياطين وإنما هو ندم صرف بفتات على الذات بلا ابه.

حيث جرسان Garcin واستيل بطلا مسرحية جبانان ومخادعان ترغمها انيز "Anes" على الاعتراف بجبنهما.

انيز كانت عائقا أمامهما، آذ لم تتركهما يتحدثان بحرية إذ ضلت تقاطع حديثهما وتلاحقهما بنظرا الثاقبة، وتتساءل لما لا يقولان الحقيقة أو سبب تواجدهما في الجحيم، نحن ارمين نحن في الجحيم يا صغيرتي وليس هناك من خطأ، ولا يعذب الناس فقط للاشيء [1].

انيز تعترف بخطئها بأا أغرت امرأة جر زوجها لتعيش معها، ولما شعرت بالذنب استعملت الغاز لقتل أنيز.

وحين نلحظ أن انيز تقف موفقا تأنيبا لكل من جارسان واستيل وتمنعهما من الانسجام مع بعضهما من خلال مراقبتهما لحركاما وسكنام إن النص يصور مراقبة ثلاثتهم لحركات الآخر ما يثير العذاب في نفس كل واحد من خلال شعوره بأنه مسلوب الإرادة بسبب ترقب الآخر له.

حيث يعبر جارسان عن هذا بحيث يقول، الموقف أشبه بإنسان يغرق يختف ويهوي شيئا فشيئا، ولا يبقى منه إلا عينان فوق سطح الماء فماذا يرى؟ انه يرى ثمنا شنيعا من البير وقر[2]، ما اسم صاحبه.

استيل: أنا لا استطيع مطلقا أن احتمل فكرة وجود شخص يتوقع مني شيء، فهذا يجعلني دائما أعمل العكس [3].

---

[1] جان بول سارتر: جلسة سرية، ترجمة، مجاهد عبد المنعم، مجاهد، د ط، دار النشر المصرية، ص 26، 34.

[2] جان بول سارتر: جلسة سرية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص 36 .

[3] المصدر نفسه، ص 50.

هذا الجحيم هو شعور بالخزي من كل ما كان المرء وصنعه، وتوق لا أمل به إلى اقتداء الماضي، وياليت أن يكون ذلك، لان فرصة الإنسان الوحيد إنما هي الموت، إضافة إلى ذلك تعكس عذاب الشخصيات الثلاثة نتيجة لوجودهم في مكان واحد، حيث نجد أن كلا منهم يعرقل حرية الآخر في تلك الغرفة الكئيبة في جحيم الآخر.

العلاقات بين الأشخاص يطبعها الصراع نظرا إلى وجود الآخر الذي يسعى قدر المستطاع إلى أن يحولني إلى موضوع في حين يسعى دائما إلى الحفاظ على ذاته.

فما يقلق جارسان هو ميتته الجبانة بعد هروبه من الحرب، وهنا يقلقه أكثر هو علم أصدقائه بذلك، وان استيل التي تقاسمه الغرفة ، رفضت أن تحب رجل جبانا، لذا فالأفعال هي التي تكشف عما يريده الإنسان وهي التي تكون موضوع حكم الآخرين على الشخص، أي تحكم على الشخص من خلال أفعاله، حيث يقول " لن ينسوني هم سيموتون ولكن غيرهمسيأتي ويحفظ الدرس تر كت حياتي بين أيديهم" [1].

ويضيف قائلا... أنطرى، إم ألف شخص، من يرددون أني جبان، ولكن ما الألف إذا كانت هناك روح واحدة لتؤكد بكل قواها أنني لست جبانا، وأنني لم اهرب، ولا يمكن أن أكون قد هربت وانه كانت لي الشجاعة، وأنني نظيف فانا... أنا متأكد من أن هذا سينقذني !...[2].

لكن من سينقذه، فحتى استيل نفسها تعتبره جبانا ، هذا هو مر عذاب جارسان رغم انه حاول مخادعة من معه في الجحيم ولكن انيز كانت ترصده لتكشف حقيقته.

يعتبر وجود الآخر " أسوء تعذيب في نظر سارتر لم اعد استطيع أن أتحمل ذلك كما لم يعد بإمكاني ذلك...[3]، وهذه العبارة اصدق تعبيرا عن ذلك.

والواقع أن جحيم سارتر هو عالم الغير الذي لا مخرج منه، ولا طائل تحته، ولا فائدة فيه، انه عالم يحيا فيه الآخرون، دون أن يكون ثمة سبيل إلى تحقيق أي اتصال حقيقي أو مشاركة فعالة ليس الذوات في صميم هذا العالم المشترك، فقد تسبب بالإنسان العاطفةأو يجمع له الهوى في هذا العالم العجيب، ولكن لن يجد السبيل لتحقيق غايته وإشباع حاجته، وقد يهم بقتل ذلك الآخر الذي يضيق به ذرعاو حتى بالقتل لن يستطيع التخلص منه ولا سبيل للقضاء عليه من جديد، وذلك ما المسه من خلال نص المسرحية، فعند سارتر الأخر هو الجحيم.

---

[1] جان بول سارتر، جلسة سرية، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 77،

فأبطال هذه المسرحية معذبون، يعذبوهم وجود الآخر أدركوا في الأخير أن الإنسان يكون ما يفعل فافعالة هي التي تحدد ماهيته وهذه هي الرسالة الوجودية [1].

وهذا ما حاولت انيز أن تعلمها لرفيقها في الجحيم، كما أدركوا أن الجحيم لا نار فيه، بل هو ليس ألا وجود الآخر.

أراد سارتر أن يبين من خلال هذه المسرحية انه لا وجود للجحيم الذي يتصوره الآخرون ولا وجود لعالم أخر ولا حياة أخرى غير التي عشناها وهنا يظهرالحاد سارتر واعتباره الإنسان هو سيد نفسه وسيد مصيره وهو سبب الم البشرية.

وهكذا نتجلى أسس الوجودية في الأدب السارتري الذي تظهر فيه معالم الوجودية وسبب وجودها حيث هي نتيجة ظروف عاشها إنسان القرن العشرين، وعليه فالأدب السارتري يحي وجود الإنسان وينادي بتحرير الإنسان من قيود الإنسان ويرمي إلى أن الإنسان هو سبب الم الإنسان وهو حر مسؤول عن افتعاله وهكذا تتجلى أهم أسس الفلسفة الوجودية في أدب ومسرحيات سارتر.

[1] جان بول ساتر، جلسة سرية، ص، ص 97- 100.

المبحث الرابع: نقد وتقييم

فلسفة جون بول سارتر لا تخلو من نقائص وتناقضات كغيرها من الفلسفات الأخرى، ولذلك فكانت محل انتقاد من طرف الكثير من الفلاسفة والمفكرين، وقد تحدثت عن الفلسفة الوجودية وخطوطها العريضة ومضمون ظرية الجمالية السار ترية ووجوديته ووصولا إلى تجليات الوجودية في روايته ومسرحه، وغايتي في هذا المبحث أن أقدم أهم الانتقادات والتقييمات التي وجهت إلى فلسفة سارتر.

ولا شك إن سارتر ليس فيلسوفا بالمعنى اليوناني القديم لهذه الكلمة، وليس المنهج الفينومينولوجي إلا مجرد وصف لمعطيات الشعور المباشرة، ومن هنا فليست الفلسفة بناء على هذا المنهج إلا علما وصفيا بحت[1].

وينطلق سارتر من اعتبار الوجود اسبق من الماهية وذلك لتأسيس الحرية، ولكن هذا لا يعبر عن حقيقية الوجودية في نظر "هيدجر" Heidegger، بل هو سقوط في ميتا فيزيقا أفلاطون الذي يرى أن الماهية اسبق من الوجود، إذ عمل سارتر على قلب هذه الحقيقة فقط، لكن قلب قضية ميتافيزيقية، بنفي قضية ميتافيزيقية [2]، حيث تركزت كل أعمال سارتر وجهوده على الاهتمام بمشاكل الإنسان الملموسة واعتبار الوجودية فلسفة إنسانية وهذا يناقض منطلقها الميتافيزيقي.

إذن فالقضية الرئيسية في فلسفة سارتر، هي قضية سبق الوجود الإنساني على الماهية، هي قضية مستحيلة إذا اعتبرنا الماهية بالمعنى الكلي المعروف بالجنس والفصل النوعي والخاصة والعامة هذا من جهة، ومن جهة أخرى النظر إليها على اعتبار أنا الماهية الخاصة.

ذلك أن سارتر لا يفرق بين الماهية باعتبارها خصائص وصفات موجودة ومتحققة في الواقع وبين الماهية باعتبارها خصائص وصفات يمكن أن تعرف وتحدد[3].

إن معنى الماهية عند سارتر إما أن يكون الماهية العامة التي هي مرادفة للمعنى الكلي، وهذا يعني أنه لا يمكن أن تكون لاحقة عن الوجود، لان معنى الوجود هو وجود شئ ما، أي وجود ماهية ما، وأما أن يكون معنى الماهية مجرد جملة الأعراض التي تحقق الآنية، فلا تكون بالتالي ماهية، وإنما عين الوجود الجزئي المحسوس [4]،

---

[1] حبيب الشاروني، الوجود والحيل في فلسفة سارتر، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، د ت، ص 11، 12.

[2] Martin Heidegger , léttre sur l'humaniasme traduit Par Rager Munier Montaigné, Paris, 1964, P 69,71.

[3] حبيب الشاروني، الوجودية في فلسفة جان بول سارتر، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، د ت، ص 18.

[4] حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، ص ص 17- 18.

وهكذا ينطلق سارتر لبناء انطولوجيا تتعلق بالوعي و صفه وارتباطه بالجسم ومكانه في العالم وبالحرية وبالاختيار وبالمسؤولية.

وتظل التجربة الخاصة هي نقطة البداية التي أعطت سارتر مادة فلسفته، ورغم أن المنهج الذي أعطت سارتر مادة فلسفته، ورغم أن هذا المنهج الذي يبدأ من نقطة ذاتية خاصة لا يمكن أن يكشف عن مقومات الوجود عامة، ومن حيث هو وجود مطلق، فان سارتر يعتمد ابتداء من تجربته الشخصية ومن الوجود الفردي الخاص انطولوجيا أولى للوجود بصفة عامة، ومن حيث هو وجود مطلق أو لا تعني الانطولوجيا لذا المعنى نفس الماهية التي رفض سارتر من قبل الإقرار بها؟ألا يعني الكشف عن مقومات الوجود الإنساني الكشف في الوقت نفسه عن الماهية الإنسانية؟ [1].

أما الحرية التي تمنح للإنسان حرية لا ترتكز إلا على ذاتها، فهي حرية قبل الوجود أو حرية بدون الوجود، وهذا ما يجعل منها مجرد تلقائية تأخذ طابع الحتمية [2]، وتظهر كذلك على شكل إلزام وإجبار، وهذا يتجلى بوضوح خاصة حين يحكم سارتر على الإنسان بالحرية، ولا يترك أمامه سبيلا للفرار منها، وإذا كان الأمر كذلك فبماذا أفسر كفاح الشعوب المضطهدة التي عانت من فقدانها لطعم الحرية، فلماذا هذا النضال، مادام الإنسان محكوما عليه بالحرية، وحريته ملازمة لوجوده.

كما لاحظ يمض نقاد ودراسي سارترأن حريته مفجعة تريد من الإنسان أن يكون حرا لان يختار سلوك يحدد به ماهيته وتريده في نفس الوقت ملزما على ممارسة هذه الحرية ليخلق ماهيته الخاصة، دون أن يجد أمامه قيما أو انظمه تبرر سلوكه [3]، وبالتالي فان فكره يتأرجح نظرا لتأثره بالفلسفة الألمانية التي هي فلسفة ميتافيزيقية من جهة، وتأثره بالفلسفة الوجودية التي هي فلسفة الحرية من جهة أخرى [4]، لذا كيف يكون الالتقاء متاحا بين حرية سارتر الميتافيزيقية - في الوجود والعدم – وحريته العملية في الأدبوالمسرح؟ و كذلك ألا يعني هذا أن الأدب يمكن أن يقدم فلسفة تختلف عن فلسفة سارتر النظرية؟.

ولا شك أن سارتر قد كتب أدبا فلسفيا حاول من خلاله أن يصل إلى قلوب الجماهير، بحيث أراد التغيير من خلاله الظروف القائمة فهو أدب انعكاسي لفلسفة الوجودية، حيث بسط أفكاره الفلسفية وعرضها بشكل

---

[1] المرجع نفس،ص ص 19- 21.

[2] jean lus le Févre, L'exscitentilisle est : il un philosophe ? par Gabriel marcel , J-P Sartre et le Problème marcel, Edition du seuil.prais, 1965,p36.

[3] حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص ص 160- 161.

درامي إلا أن هناك من يرى انه لا يمكن الجميع بينهما، ومن غير الممكن دخول عالم الفلسفة عن طريق الأدب [1].

فالفلسفة هي طريقه ممنهجة لإثبات رأي أو نظرية ما أما الأدب فهو اقل وسيلة للتعبير عن المشاكل وهموم الإنسان بطريقة قلبه.

والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا سارتر اختار الأدب وأقصى الفنون الأخرى و وسمها بعدم الالتزام؟ لماذا لجا إلى الأدب دون الاهتمام بالجانب الجمالي ؟ فهو استخدم الفن كوسيلة لكشف الكائن بما هو كائن للقارئ، في حين أن الأدب يكشف عن اللغة كلغة.

وفي الأدب يعطي سارتر للكتاب دورا حساسا وفعالا ويحمله مسؤولية ووظيفة اجتماعية، بحيث يجعله وسيط ينقل الأحداث إلى الجمهور، بحيث هناك علاقة بين الكتابة والقراءة، كما ذكر في السابق وان الكتابة والقراءة وجهين لعملة واحدة، ولكن كيف يمكن للكاتب أن يوجه نداء إلى قراء مجهولين، وكيف يرى أن المتعة الجمالية تحقق من خلال هذه الدعوة، وبالتالي لا تتحقق القيمة الجمالية بحرية بل تتحقق كما يريدها الكاتب، في حين كان يفترض أن تتحقق كما يريدها وان يشعر ـا القارئ [2]، إن الموضوع الأدبي من وجهة نظر سارتر كان دائما هو الإنسان في العالم ، ولكن الجمهور الامكاني ظل دائما مثل بحر مظلم حول الشاطئ الصغير المضيء، من الجمهور الواقعي.

هذه بعض الانتقادات التي وجهة لفلسفة سارتر، بحيث أشارت أن فلسفته الوجودية نابعة من الحرية الشخصية وان هناك تناقض بين فلسفته النظرية وأدبه الفلسفي او ليس الكشف عن الوجود هو كشف عن الماهية،و حريته التي تأخذ طابع الإلزام والحتمية فكيف يكون الإنسان حرا وهناك شعوب قد سلبت حريتها وكذلك أحاد الأدب عن غايته وهي الكشف عن الكلمات واستعمالها لوصف ما هو موجود.

الرغم من الانتقادات المو جهة لفلسفة سارتر إلا أا تبقى فلسفة بحثت عن حرية وجودية ترتبط بإنسان، بحيث حاول من خلال فلسفته إرجاع كرامة الإنسان في زمن أصبح فيه الذات تقتل كالذباب وفك القيود عنه وجعله وجها لوجه أمام واقعه المر، ليكون على وعي لمسؤوليته وقيمه أفعاله في عالم ليس إلا عالمه.

---

[1] حبيب الشاروني المرجع السابق ص 162.

[2] Rober Champigny, pour une esthétique de l'essai , Mirard paris , 1967,P, 54.

الخـاتـمة

خاتمة:

لقد عرضت من خلال هذا البحث الفلسفة الوجودية ،ومميزاا ظروف قيامها،وعلى وجهة الخصوص وجودية سارتر بما انه لب موضوع البحث حيث تحدثت عن النظرية الجمالية عند سارتر ، وموقفه من الفنون ، والأسس الفلسفية للنظرية الجمال عنده ، وعلى ضوء ما سرد في البحث فقد توصلت للنتائج التالية بصفة عامة.

فقد استخلصت أن فلسفة سارتر كانت وليدة لظروف ، والأوضاع السائدة آنذاك في أوروبا،وليدة تيارات كالفينو مينولوجيا، والماركسية، وبالطبع الوجودية فسارتر وجو دي بمعنى الكلمة فقد امن يوجود الإنسان وان الوجود سابق عن الماهية ،وبحرية الإنسان كذات أو كفرد،ووجوده حيث كانت فلسفته فلسفة للحرية فالحرية عنده أساس لكل القيم وحتمية بوجود الإنسان.

أما فيما يخص نظرية الجمال عنده فتتجلى أرائه عن الجمال في أدبه فسارتر لا يملك نظرية شاملة في الجمال حيث قام في كتابه ما الأدب بتصنيف الفنون إلى ملتزمة وغير ملتزمة، واعتبر بأن الأدب هو الميدان الحقيقي ا لتزام والالتزام الذي يسلزم المسوؤلية التزام الكاتب اتجاه قرائة واتمع ومسؤوليته نحيتهم فمن واجبه أن يجعل من أدبه أدب مواقف يغ ييز من خلاله اتمع إلى الاحسن بحيث يلعب دور المصلح الاجتماعي فراى بان عملية الكتابة تستلزم عملية القرائة لزاما منطقيا عن طريق جدلية القراءة والكتابة، اما فيما يتعلق بالجانب الجمالي فسارتر لم يهمله ولكنه لم يعطيه تلك الاهمية فسارتر يتظر في قيمة الاسلو ب بالنسبة للمضمون فيولي أهمية للمضمون أما الناحية الجمالية فتاتي بالإضافة عندما يستطيع الكاتب فالنثر فن شفاف والمعنى هو المهم فالجانب الجمالي لا يشعر به القارئ والمتعة الجمالية ليست خالصة في النثر ، وان طلبت لذاا فقدت الكلمات معناها.

كما استخلصت أنسار تر قد كتب أدبا متفلسفا تظهر فيه معا لم الوجودية فمن السمات الأساسية لأعمال سارتر والتي تمنحها أصالة وإبداعا هي نجاحه في نقل موضوع الفكر الرئيسي الذي تميز به الأدب في القرن العشرين وخاصة حالة القلق التي يعيشها الإنسان المعاصر له بعد أن تخلص من العقائد القديمة التي عرفها واعتادها، ولم يعد يؤمن ـا، وكذلك إحساسه بالوحدة ، والعزلة ، وهي حالة لم تمنعه من ان يكتشف أنه إنسان مسؤول فتولدت لديه حالة من التوتر بسبب الوحدة ، والشعور بالمسؤولية التي تمنعه من قبول أي مرشد أو موجه أو أي مساعدة تأتي من الخارج مما خلق لديه شعورا بالقلق النفسي فكانت أعماله الأدبية منفذا لفلسفته الوجودية و تعبيرا عن الحرية التي يفترض أن يتمتع ـا إنسان القرن العشرين في وسط ماساته.

وهكذا بناءا على ماورد في فلسفته ، وفي ادبه ومسرحياته نقول ان الاسس الفلسفية لنظرية الجمال عند سارتر هي الوجود الذي يقوم على الذاتية وما يعنيه هذا الوجود من غثيان والذي جسده روكتان بطل رواية الغثيان والحرية التى انتقلت من لانية والفارغ الى مجال المسؤولية والالتزام والتى ابداها اورست بطل مسرحية الذباب وكذلك الانا والاخر والتى تطبع علاقتهما الصراع.

قائمة المصادر

والمراجع

فهرس المصادر والمراجع:

أ- المصادر

1/ جان بول سارتر، تقديم الأزمة الحديثة ضمن الادب الملتزم، ترجمة جورج طرابيش،دار الأدب، بيروت،1956

2/ جان بول سارتر، الحزن العميق، ترجمة سهيل إدريس، منشورات دار الآداب ، ط1، بيروت، 1961.

3/ جان بول سارتر، وقف التنفيذ، ترجمة سهيل إدريس، منشورات دار الآداب، ط2، بيروت، 1962.

4/ جان بول سارتر، سن الرشد، ترجمة سهيل إدريس، منشورات دار الآداب، ط1، بيروت، 1962.

5/ جان بول سارتر، الوجودية مذهب انساني ، ترجمة عبد المنعم حنفي ط1، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع،1964

6/جان بول سارتر ، الوجود والعدم ، ترجمة عبد الرحم بدوي ، منشورات دار الاداب ، بيروت ، ط1، 1966.

7/جان بول سارتر ، الغثيان ، ترجمة سهيل ادريس،دط،دت، دار النهضة للنشر، بيروت.

8/جان بول سارتر ، جلسة سرية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد،دط، دار النشر المصرية،دت.

9/جان بول سارتر ، نظرية الانفعال دراسة في الانفعال الفينو مينولوجي ،ترجمة هلشم الحبشي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ،دت.

10/جان بول سارتر ما الادب،ترجمة محمد عنيمي هلال ،دار ضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،دت.

11/جان بول سارتر،مسرحيات ، ترجمة سهيل ادريس،دط،منشوارات دار الاداب ، بيروت، دت.

المصادر باللغة الأجنبية

1/ jean paul sartre,l imaginaire,27^{éme} edition ,librairie, gallimard, paris,1948.

2/ jean paul sartre,qu est ce que la littérature ,situation 2, , gallimard, paris,1948.

3/ sartre jean paul,critique de la raison dialctique.gallimard,1960.

4/ jean paul sartre,l' étre et le n èant, .gallimard,49 ^{éme},édition,paris.1953

ب- المراجع:

1/ محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، 1908.

2/ حسين علي،فلسفة الفن رؤية جديدة، ط1، دار التوحيد للطباعة والنشر ،لبنان،2010

3/ حبيب الشاروني، الوجود والجدل في فلسفة جان بول سارتر، منشأة المعارف الإسكندرية د،ت.

4/ أحمد عبد الحليم عطية ،سارتر في الفكر المعاصر ،ط1،سلسلة أوراق فلسفية، الفارابي، بيروت،2011.

5/أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال،ط1، دار المعارف ،1989.

6/أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال إعلامها و مذهبها ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1997.

7/ جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤواد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة، العدد 58،1982.

8/ حبيب الشاروني ، فلسفة حان بول سارتر، دط،منشاة المعارف، الاسكندرية ،دت.

9/رمضان صباغ ، فلسفة الفن عند سارتر وتاثير الماركسية عليها.

10/زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر،دط،مصر للطباعة والنشر،دت.

11/عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980.

12/على حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر،دط،المكتبة القومية الحديثة،طنطا،1996.

13/على ابو ملحم في الجماليات نحو رؤية جديدةالى فلسفة الفن،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع.

14/ فيليب تودي، هواردريد، اقدم لك سارتر، ترجمة امام عبد الفتاح امام،المس الاعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،2004.

15/موريس كرانتون،سارتر بين الفلسفة والادب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد،دط،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،1981.

16/عبد المنعم مجاهدة،فلسفة الفن،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتابة،د ط،1981.

17/محمد ثابت الفندي،مع الفيلسوف،دار النهضة للطباعة والنشر،بيروت ،1974.

18/مصطفى غالب،سارتر،مكتبة الهلال،دط،بيروت،1996.

19/مراد وهبة،قصة علم الجماال،دارالثقافةالجديدة،دط،القاهرة،1996.

مراجع باللغة الفرنسية:

1/jean lue le fèver,l existentialiste est il un philosophe?par gapriel marcel, paul sartre et le probleme moral,èditions du seuil,paris,1963.

2/martin heidegger,lèttre sur l humanisme,trduit par roger munier,aubier,editions montaigne,paris,1964.

3/robert champing,pou une esthètique de l essai,mriard,paris ,1965,grallimard,1960.

ج- المجلات

1/ مصطفى غلوش، الوجودية في الميزان، المس الأعلى للشؤون الإسلامية العدد 04، 1985.

2/ محمد شفيق، سارتر كاتبا ومسرحيا، مجلة أوراق فلسفية، العدد 14، مصر، 2005.

2/ ضحى عبد العزيز، الحرية والالتزام في أعمال ساتر، مجلة عالم الفكر، مجلد 12، العدد2.

د- المعاجم

1/ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، الوجودية، دار الكتاب، لبنان، 1980.

فهرس المحتويات

الأهداء

شكر وعرفان

مقدمة: ..... أ-ج

الفصل الأول: سارتر والوجودية

تمهيد 5

المبحث الأول: تعريف الوجودية 6-8

المبحث الثاني: الخطوط العريضة للوجودية 9-12

المبحث الثالث: جذور الفكر السارتري 13-19

المبحث الرابع : وجودية سارتر 20-24

الفصل الثاني: النظرية الجمالية عند سارتر

تمهيد 26-28

المبحث الأول: الموضوع الجمالي عند سارتر 29-33

المبحث الثاني: تصنيف الفنون 34-37

المبحث الثالث: معنى الالتزام 38-41

المبحث الرابع:وظيفة الأدب ما بين الكاتب والقارئ 42-47

الفصل الثالث : الأسس الفلسفية لنظرية الجمال عند سارتر

تمهيد 49

المبحث الأول : الوجود والذاتية 50-54

المبحث الثاني: الحرية والمسؤولية..... 55-60

المبحث الرابع: الآنا والآخر 61-63

المبحث الرابع: نقد وتقييم 64-66

خـاتمة 68-69

قائمة المصادر والمراجع 71-73

فهرس المحتويات 75