

الأبعاد الفلسفية في النصوص الأدبية: جان بول سارتر "نموذجا"

Philosophical Dimensions in Literary Texts: Jean-Paul Sartre as a Model

د. حميدة هرباجي¹

¹ كلية العلوم الإنسانية (جامعة الجزائر 2)، herbadjihamida4@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023 / 03 / 18 تاريخ القبول: 2023 / 06 / 06 تاريخ النشر: 2023 / 06 / 30

Abstract:

This article is an essay to correct the false idea which believe that the literature has nothing to do with philosophy and vice versa due to their different nature and field; but Sartre and other writers and philosophers prove the opposite, there is a close relationship between them, there is because many philosophical ideas can be formulated in literary forms to confirm them as Sartre did . the philosophy translates societies situations and problems through ideas while literature explain these situations through writing . so the writer message is a philosophical message. It reveals human existence in terms of it is free existence.

Keywords: Literature, philosophy, ideas, writing, existentialism, Sartre...

المؤلف المرسل: د. هرباجي حميدة

البريد الإلكتروني: herbadjihamida4@gmail.com

الملخص:

هذا المقال العلمي هو محاولة لتصحيح الفكرة الخاطئة التي كانت تؤمن بأنّ الأدب لا علاقة له بالفلسفة والعكس، نظرا لاختلاف طبيعتهما وميدانها، إلا أنّ سارتر وغيره من الأدباء والفلاسفة أثبتوا عكس ذلك، فهناك علاقة وطيدة بينهما، ذلك أنّ كثيرا من الأفكار الفلسفية يمكن صياغتها في قوالب أدبية لتأكيدھا وتوضيحھا للناس كما فعل سارتر، فالفلسفة تترجم أوضاع المجتمعات ومشاكلها من خلال الأفكار، في حين أنّ الأدب يفسّر هذه الأوضاع عن طريق الكتابة والقلم. فرسالة الأديب ليست إلّا رسالة فلسفية تكشف عن الوجود الإنساني من حيث هو وجود حرّ، ومن هنا كانت رسالة الأدب رسالة فلسفية. الكلمات المفتاحية: الأدب، الفلسفة، الأفكار، الكتابة، الوجودية، سارتر....

1. مقدّمة:

كان لاندلاع الحربين العالميتين أثارا عميقة في نفوس البشرية، لذا أصبحت مشكلة الإنسان ومصيره المجال الأوسع لتأمّل وبحث الفلاسفة، ومن ثمّ سعيهم لإيجاد حلول للأزمة، فقد حازت مسألة الحرّية على الاهتمام الأكبر في الأوساط الفلسفية وخاصة لدى التيار الوجودي لتوجيه العناية بوجود الفرد، ويعدّ جان بول سارتر (1905-1980) من أهمّ الفلاسفة الوجوديين المعاصرين الذين ركّزوا اهتمامهم على كرامة الإنسان، فنجدّه حاضرا بقوة في ذلك وخاصة في المجال الأدبي، بحيث تتأرجح مؤلفاته بين فلسفية وأدبية تدور كلّها حول موضوع واحد وهو الحرّية، بحيث لا نجد موضوعا أقرب إلى قلب الوجوديين من الحرّية وقد لقّب سارتر بفيلسوف الحرّية لأنّ قصصه ورواياته تعدّ أقوى العوامل التي ساعدت على انتشار الوجودية، أي أنّ الناس وجدوا ضالّتهم في كتابات ومسرحيات سارتر الأدبية باعتبارها تعبّر عن معاناة البشر، وهي تسهّل فهم فلسفة سارتر أكثر من وجودها في

قوالب فلسفية جافة، أي أنّه طرح قضاياها الفلسفية في قوالب أدبية تتناسب ومتطلّبات وانشغالات الناس في العصر، لذا نجده يجمع بين الفلسفة والأدب، وعلى ذلك فالإشكال المطروح هو: ما علاقة الفلسفة بالأدب عند سارتر؟ ما الصّلة التي تربط الإنتاج الأدبي السارترى بالفلسفة، على الرغم من أنّ لكلّ منهما ميدانه؟ وما هي الأبعاد الفلسفية في الأدب السارترى؟

2. تعريف الفلسفة الوجودية:

ظهرت كردّ فعل طبيعي ضد المذاهب العقلية بوجه عام وفلسفة هيكل بوجه خاص، وتطوّرت تطوراً ملحوظاً خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها، وقد تعدّدت أصولها من هوسرل إلى كيركغارد، ومن هيغل ونيشيه إلى هيدجر. ثم أخذت تنتشر على يد سارتر، كامي، مارسيل...وهي أوسع التيارات الفلسفية انتشاراً وأكثرها ملائمة لروح العصر، وفي الوقت نفسه أكثرها غموضاً.⁽¹⁾ نقطة البداية في الفلسفة الوجودية هي التجربة العينية الحيّة التي يعانها الإنسان، وهي فلسفة تفاؤلية عكس ما نصّ معارضوها لأنّها تدعو إلى العمل والالتزام ما دامت تضع الفرد في مواجهة ذاته ومصيره وعليه أن يختار بين الإمكانيات التي يصادفها ومن خلال اختياره تتبلور ماهيته.

إنّ سارتر كغيره من الفلاسفة تأثر بمن سبقوه، اختار ما يتماشى وأفكاره الوجودية، فلسفته وليدة تيارات سابقة سعى من خلالها إلى إعطاء الفرد قيمته، فجاء أدبه معبراً عن معاناة الفرنسيين أثناء الحرب والدّفاع عن الفئات المحرومة والمظلومة في المجتمع.

الأبعاد الفلسفية في النصوص الأدبية: جان بول سارتر "نموذجاً"

والوجودية قائمة على مبدأ الوجود يسبق الماهية، ومادام الأمر كذلك فإنّ الإنسان مسؤول عن أفعاله، لذا قيل: كلّ فرد وصيّ على نفسه، مسؤول عمّا هو عليه مسؤولية كاملة² وهو لا يقتصر على نفسه، بل أيضاً مسؤول على جميع الناس لأنه حينما يختار، فهو يختار للإنسانية جمعاء.

إذن: من هنا تترتب أفكار كثيرة عن مبادئ الفلسفة الوجودية منها: فكرة الحرية، المسؤولية، القلق، الالتزام، علاقة الأنا بالآخر... كلّ هذا جسّده سارتر في نصوص أدبية لتأكيدھا وتوضيحھا.

ثانيا- ما هو الأدب؟

سؤال إشكالي طالما أزعج العديد من كتّاب النصوص، شعرية كانت أم نثرية، ففي السنوات السبع الأخيرة انتشر أدب يسمّيه البعض بالأدب الرديء ولعل أبرز من أجاب على سؤال: ما الأدب؟ هو الأديب والفيلسوف الفرنسي الوجودي سارتر، ففي مقالة نشرها عام 1948 ناقش سارتر- وهو الذي يمتلك باعاً طويلاً في الأدب- مفهومه للعمل الأدبي في طرح فكري فلسفي صار فيما بعد واحداً من أهمّ الأطروحات التي تناولت ماهية العمل الأدبي، وتكمن أهمية طرح سارتر في محورين:

المحور الأول: إنّ سارتر أديب كما هو فيلسوف، وبالتالي فإنّ تفكيكه لسؤال ما هو الأدب وحجم الالتزام الواجب على الأديب نابع من أديب ومسرحي تشبّع بروح الكتابة الإبداعية.

المحور الثاني: إنّ سارتر الفيلسوف الوجودي والذي ظلّ حتى يومنا هذا علامة فارقة في تاريخ الفكر الفلسفي الفرنسي والفلسفة الوجودية بالتحديد أضفى بكونه فيلسوفاً ثقلًا وبُعْدًا لأطروحة ما الأدب؟ فالطرح هنا ليبس أدبيّاً بحثاً ولا فلسفيّاً محضاً، بل كلاهما. وسارتر باعتباره قطباً أساسياً للفلسفة الفرنسية المعاصرة منذ

نشر واحدًا من أهم مؤلفاته: الوجود والعدم (1943) صار أملًا جديدًا للشباب الفرنسي بعد أن خرجت فرنسا محطمة من الحرب العالمية الثانية وهي حالة تشابه ما نعيشه في واقعنا الحالي.

فالشباب العربي يعيش حالة من الارتداد على مختلف الأصعدة، لذلك نرى أنّ علاقة سارتر بمجتمعه وبالواقع الذي يعيش فيه وهو نفس الواقع المتأزم للشباب الفرنسي حينها والشباب العربي الآن كان منظورًا أساسيًا شكّل من خلاله سارتر فلسفته الوجودية ومناهجه الأدبية بعد عام 1945م. وبأخذ معطيات الواقع الفرنسي اجتماعيا وسياسيًا بعد الحرب العالمية الثانية بعين الاعتبار، سنرى أنّ الفلسفة والأدب هما وليدا الحقبة الزمنية في نهاية المطاف ويقتضي كلّ منهما نوعًا من الالتزام تجاه معطيات ذلك الواقع.

وقد صنّف سارتر الأدب ضمن الفنون الملتزمة لأنّه يلعب دورًا هامًا في تغيير المجتمع وتطويره وكان تصنيفه هذا طبقًا لطبيعة المادة الفنية التي يتضمنها كلّ فن، لذا يقول سارتر: ليست التفرقة بين الأدب والموسيقى أو بين الأدب والرسم تفرقة في الشكل فقط وإنّما في المادة أيضًا، فالعمل الذي أساسه الألوان أو الأصوات ليس عملاً آخر مادته الكلمات، فليست الأنغام والألوان والأشكال بعلامات ذات مدلول، إذ لا يخال بها على شيء خارج عنها³.

فمادة الأدب الكلمات ومادة الموسيقى الأصوات ومادة الرسم الألوان....

وقد ربط سارتر بين الأدب والالتزام، وفلسفته ملتزمة لأنّ اهتماماته الفنية كانت تقتصر على الأدب والمسرح أكثر من باقي الفنون الأخرى، لذلك نجده يرفض بل ويقصي باقي الفنون من الالتزام.

إنَّ الكاتب أو الأديب يشير إلى الأشياء ويدلّ عليها ويعبّر عن المعاني، على عكس الرّسام، فمثلاً بإمكان الكاتب أن يصف لنا كوخاً ويطلعنا على رمز الظلم الاجتماعي ويصبح له دلالة، بينما لا يستطيع الرّسام القيام بذلك، فهو أبكم، إذ يقدّم لنا الكوخ فقط والمشاهد حرّ في فهم الرسم وتأويله ولن يكون رمزاً للبؤس، لأنّه لكي يكون رمزاً يجب أن يكون علامة لها مدلولها، في حين أنّه في الواقع شيء من الأشياء.⁴

من خلال تصنيفه للفنون على أساس طبيعة المادة المعتمدة في الفن، نتوقف عند الشعر الذي تعتبر مادته واحدة مع النثر، ألا وهي الكلمات إلّا أنّ سارتر أدمجه مع باقي الفنون غير الملزمة، لماذا؟

صحيح أنّهما يشتركان في المادة إلّا أنّ طريقة تعامل الشعر مع الكلمات تختلف من حيث الغاية والتوظيف فمن خلال الغاية نجد الشاعر يوظّف الألفاظ كغاية في ذاتها، أي أنّ علاقته بالكلمات كعلاقته بالأشياء، فهو معني بالكلمات من أجل الكلمات فقط، بينما الناثر يتعامل مع الكلمات من حيث الدلالة في اللغة النثرية ويسعى لتغيير الواقع، أي أنّ غاية الكلمة في النثر التعبير عن الواقع المعاش والسعي وراء المستقبل، أي يجب أن يتّخذ الأديب موقفاً ضد جميع المظالم لأنّ مهمّة الكاتب تكمن في وصف العالم فوظيفته تكمن في أنه يؤثّر على إرادة الجمهور، كما أنّه مطالب بالمشاركة في هموم عصره، أي أنّ الكاتب ملتزم وملزم بالانخراط في الوضع الاجتماعي، لذا فإنّ سارتر يرى أنّه حيث توجد مظالم، فالكاتب مسؤول عنها وعليه أن يسعى الشيء باسمه لأنّ هذه حتمية توجد الشيء المسعى وتحيله إلى حقيقة، أو كما يقول يجب أن يسعى الهرّ هراً. ويضرب مثلاً بذلك باضطهاد الرّنوج في أمريكا ويرى أنّ هذه القضية ميّنة ما لم تحي على ريشة الكاتب الذي عليه أن يكتب عليها.

إذن: نفهم من العبارة أن الكاتب لابد أن يصوّب تفكيره نحو آلام وصيحات
وصرخات الشعوب ليعبّر عنها وينشر صداها.⁵

كما أنّ قيمة عمل الكاتب تتمثّل في التعبير عن المعاني بعكس الشاعر الذي
يخضع إبداعه الفني للقيم الجمالية قبل أية قيمة أخرى، أي أنه يهتمّ بالكلمة كغاية
في ذاتها وليس للدلالة على شيء ما، بمعنى أنّ هدف الشاعر نفسه، أي أنّ الشاعر
حينما يوظّف الألفاظ يخضعها لعواطفه.⁶

يقول سارتر: الشعراء قوم يترفّعون باللغة على أن تكون نفعية وحيث أنّ البحث
عن الحقيقة لا يتمّ إلّا بواسطة اللغة واستخدامها أداة، فليس لنا إذن أن نتصوّر أنّ
هدف الشعراء هو استطلاع الحقائق أو عرضها وهم لا يفكّرون كذلك في الدلالة على
العالم وما فيه.⁷

بخلاف النثر الذي هو حالة نفعية في جوهره ومادته دالة بطبيعتها، لذا عبّر
سارتر بقوله: يوجد النثر كلّما مرّت الكلمات من خلال نظراتنا كما تمرّ الكأس خلال
أشعة الشمس.⁸

إذن: لقد اعتبر سارتر النثر هو الأداة الوحيدة الفعّالة لتحقيق غاية الأديب
والمتمثلة في كشف ما توصّل إليه من تقديم صورة كاملة للوضع الإنساني. لذا قال:
الكلمات مسدّسات عامرة بقذائفها فيجب أن يحسن الناثر التصويب إلى أهدافه.⁹
إنّ هدف النثر هو الحرّية، بينما الشعر فهدفه نفسه، فالناثر ليس محصوراً في
قفص عمله الفني كالشاعر.

النثر ميدانه المعاني لا العواطف والأحاسيس، لذا قال بأنّ هدفنا لم يكن إدخال
السرور على الجماهير، بل هزّهم بعنف.

إنّ الأدب هو كلّ نصٍ نثري وأنّ الشعر كالنحت والموسيقى والرسم لا يمكن استخدامها لفهم الحقيقة والتدليل عليهما، فالشعر يخدم اللغة، أمّا النثر فإنّ اللغة هي التي تخدمه، كذلك فإنّ الكاتب متى باشر بكتابة النص النثري فإنه ملتزم بقضية ما.

3. علاقة الأدب بالفلسفة:

يحاول سارتر في كتابه " الوجودية نزعة إنسانية " (محاضرات ألقاها في 1946) الدّفاع عن وجوديته بوصفها المذهب الذي يجعل الحياة الإنسانية ممكنة وهي: " إنسانية لأنّها تحاول دائماً أن تذكّر الإنسان بأنّه لا وجود لمشروع آخر غير نفسه"¹⁰. فقد سعت فلسفته لتجسيد النزعة الإنسانية في الفكر الفلسفي المعاصر، والتمهيد لظهور فلسفة الإنسان، بدلاً من فلسفة الأفكار.

وهذا ما جعل من أصالة عمل سارتر الوجودي الجمع بين الفلسفة والأدب، حيث يقول: " أدركت فكرة توحيد الأدب والفلسفة بجعلهما تقنية للتغيير الملموس، إذ الفلسفة تزوّدنا بالمنهج والتنظيم، أمّا الأدب فيزوّدنا بالكلمة."¹¹

ومادام الأدب يزوّدنا بالكلمة، فقد اشتدّ موقف سارتر إلى الكتابة في ظروف الهزيمة التي آلت إليها فرنسا، حيث تمزّق العالم إلى إيديولوجيات متنازعة بين الشيوعية والرأسمالية، فاشتدّ واجبه إلى الكتابة والأدب عملاً منه إلى إرشاد الشعب التائه والمواطن القلق نحو الحرية والاختيار، فكان يكتب بكلّ حرية ملتزماً بقضايا وطنه دون أن تقيده قيود ولا تلزمه أية سياسة وأيّ حزب دون أن يستبعد قلمه.

هنا تكمن أهميّة الأدب والكتابة في فكر هذا المثقف الذي كان يكتب بروحه وقلبه، حيث كان دمه يسري في أعماله وفي أدبه وفي القضايا التي كان يدافع عنها، ثم طلب سارتر أن يحمل الأدب رسالة مجتمعه بهومها وأن يكون مسؤولاً عن قضاياها

حتى تعبر عن وضع المثقف الذي لابد أن يتسلح بقلم منشغل بأمور العصر ومشاكل العالم، ذلك أن الأثر الأدبي مطالب بأن يكون مسؤولاً عن العصر بكامله، أي عن وضع المؤلف في العالم الاجتماعي.¹²

فالأدب بمفهومه السارتري هو أدب مفتوح على العالم لا تقيده قيود ولا تحدّه حدود، أدب لا يخضع لأية سلطة ولا لأية هيمنة عدا الدفاع عن الحرية. عن طريق الحرية يتم صنع كرامة الإنسان، حتى وإن كانت هذه الحرية تطرح بين طياتها نوعاً من القلق واليأس الوجودي حول تقرير المصير والتعبير عن ماهية وجود الفرد، إلا أنها كانت لتعبر عن كرامة الإنسان وتحقيق فعاليته ووجوده.

لهذا تمكّن سارتر من أن يحول الأدب من قنّ المتعة إلى أدب الوعي، أدب يحمل رسالة ذات وعي مفعم بالحرية ليشيد ذلك الارتباط بين ما هو أدبي وما هو فلسفي حتى يصبح وجود أحدهما يتطلب ضرورة وجود الآخر دون فاصل بينهما، وقد يعود سرّ هذا الالتقاء إلى اعتبار كلّ من الفلسفة والأدب يهدفان إلى استنطاق العالم والتعبير عنه في أقاصيص.¹³

كتابات سارتر هي صوته الحقيقي وعبقريته التي أعطته تلك القدرة في تجسيد عصره، فكان لواء طبقة المثقفين الفرنسيين مهتراً بريح العصر، موظفاً خصوصية فكره الواعي لفهم الفرد والمجتمع والواقع، فاتخذ الأدب عنده طابعاً فلسفياً وسياسياً من خلال رواياته ومسرحياته، حتى يكون هذا الأدب في خدمة الفرد وقضايا المجتمع والعالم بأسره.

هذا الأدب الذي قدّمه سارتر يدعو إلى النهوض لمقاومة رموز الاحتلال وتحرير المعذبين في الأرض، وهكذا الكتابة لا تكون إلا كتابة مسلحة بعمل نقدي حتى يصبح

الأدب أدب معارضة ومقاومة. وأعمال سارتر كانت تحمل هذا الوعي لمصاحبة الإنسان لاختيار موقفه من الحياة حتى أصبح شعلة وهّاجة في تاريخ فرنسا، فانصبّ اهتمام كتّابها بهذا العمل واتّجهوا إلى المسرح والأدب لنشر أفكارهم أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها،

فاكتسح صوت سارتر وألبير كامي Camus الفضاء الفرنسي لأتّهما صرخة نهوض قوية استطاعت وضع عمل أدبي وسياسي حمل الجماهير إلى تاريخ الإنسان وحقيقته، فكانت مسرحياتهما بمثابة غزو لتفكير الشعب الفرنسي وتوجيهه لفهم الواقع وتغييره¹⁴. فأصبح المسرح عند سارتر منبراً لمناقشة أخطر القضايا ولم يعد لها أو تسلية، وأصبحت الوظيفة الأساسية للأدب إنشاده الحرّية، فرسالة الأديب ليست إلا رسالة فلسفية تكشف عن الوجود الإنساني من حيث هو وجود حرّ، فما تركته الحروب من آثار في نفوس البشر في فرنسا خاصة وفي أوروبا عامة جعل أفرادها يصابون بإحباط ويأس دفع الأدباء إلى الاهتمام بأزمات الإنسان المعاصر والبحث عن حلول لها لتحقيق الحرّية وجعلها اللبنة الأولى في الأدب. و يعدّ سارتر أحسن تمثيل عن الأدباء خاصة من خلال تجسيد فلسفته في قوالب أدبية مسرحية، فقد جعل الفلسفة تهبط لواقع الناس وبالتالي جعل منها أدباً، أي أنّه نقل انشغاله من خلال الروايات بعرضه لتلك الأفكار لدرجة أنه جعل الأدب بمثابة صرخة لنجاة العالم.

إذن، رسالة سارتر من خلال أعماله الأدبية ومسرحياته ليست المشاهدة وإنّما أخذ المغزى منها ومحاولة إيصالها إلى الآذان الصاغية والعيون المبصرة. ومن هنا يمكننا أن نتحدّث عن الأبعاد الفلسفية في الأدب السارترى من خلال أدبيات

سارتر والمتمثلة في رواية الغثيان، وجملة مسرحياته المتمثلة في: الذباب، حلبة سرية، الأيدي القذرة.

3. 1. رواية الغثيان: هي أول رواية كتبها ذات طابع نفسي، تدور أحداثها حول ما يجول في النفس من معاناة وقرف، من خلال هذه الرواية وضح معنى الوجود وقام بتحليله من أساسه، وهي تروي حياة صاحبها سارتر أثناء الحرب مصورًا في شخص " أنطوان روكتان " وقد أمضى عشر سنوات في تأليفها، نشرت في فرنسا عام 1938م.

روكتان مفكر وكاتب وحيد لا أصدقاء له. يقول: " إنني لا أطلب إلا أن أشفق على هموم الآخرين، فإن ذلك سيغيرني، ليس لي هموم وأنا أملك المال كأصحاب الإيرادات، لا رئيس لي ولا امرأة ولا أولاد. كل ما هنالك أتي كائن. وهذا الهم مهم جدًا، ميتافيزيقي جدًا، حتى أنني أشعر منه بالخجل¹⁵ .

لقد اكتشف أن الوجود عرضي، لا مبرر له، فوجوده غير ضروري، لذا أصبحت الشكوك تراوده من أن حرّيته ستنفلت منه، فهو لم يجد سببًا لكي يعيش، لأن الوجود لم يمنحه شيئًا يعيش من أجله، لذا نجده يعاني القلق من وجوده الزائف. ولكن متى ظهر هذا الغثيان؟ وما الداعي له؟

لقد بدأ الغثيان حينما وجد روكتان بعض الأطفال يلعبون على حافة الماء وكان يرغب مثلهم في إلقاء حصاة في البحر، ولكنّه عندما التقط الحصاة شعر بالقرف، فقد وجد نفسه وجهًا لوجه مع الوجود المجرد العاري للحجر وغلبه الغثيان، ومنذ ذلك الحين لازمه الغثيان والقلق المتزايد يومًا بعد يوم¹⁶ . إنَّ الشيء

الأبعاد الفلسفية في النصوص الأدبية: جان بول سارتر "نموذجاً"

الذي أشعره بالقلق هو اكتشافه خلوّ الحياة من المعنى، ولا مبرّر لتواجد الأشياء وحتى ذاته هو، إذ يشعر بأنّه غريب.

إنّ الوجود عرضي عبث، عارض، لا شكل له وحتى الأشياء منفصلة عن معانيها، لذا قال واصفاً المقعد: صنعوه بغرض الجلوس عليه وأتوا بالجلد والزبركات والقماش، ثم شرعوا في العمل بفكرة صناعة المقعد وعندما انتهوا، كان ذلك ما صنعوه...إنّه مقعد....لكن الكلمة تبقى على شفّي، إنّها تأبى أن تذهب لتضع ذاتها في إطار الشيء¹⁷، أي أنّ روكتان اكتشف أنّ الأشياء لا صلة لها بتسمياتها ولا وجود لعلاقة بين وجود الشيء والماهية التي ننسبها إليه، وهذا ما زاد من غثيانه.

إنّ المفتاح الأساسي مفتاح الوجود، مفتاح غثيان روكتان هو العبثية والافتقار الأساسي إلى أية عقلانية أو منطقية في وجود الأشياء، فليس هناك أيّ مبرّر لهذا الوجود.

وأخيراً تنتهي الرواية باستفاقة روكتان وسعيه لإيجاد مبرّر للوجود من خلال الفن. وهنا ينتهي غثيانه والقرف الذي لازمه كثيراً بمجرد إيجاد شيء يبرّر وجوده وإعطاء الحياة معناها، وذلك حينما قرّر أن يترك شيئاً يذكّر الناس به مثلاً كتابة رواية يخلّد بها اسمه في التاريخ.

2.3. مسرحية الذبّاب: من أروع الأعمال الأدبية لسارتر، عرضت عام 1943م تلخص أحداثها تطوّر فكر سارتر حول الحرّية الإنسانية، كما تعبّر عن فكرة الإلحاد ومواجهة الإنسان وتصدّيه للآلهة وتحقيقه لوجوده. ويمثّل هذه الشخصية "أوريست" محور المسرحية، وهذه الأخيرة معاكسة تماماً لرواية الغثيان، فهي تحمل معاني صريحة كالحرّية، الفعل، تحمّل المسؤولية، مواجهة الآلهة....

تتلخّص شخصيات المسرحية في الآتي:

أ-كليمسترا وعشيقها إيجيست.

ب-الملك أغارمنون زوج كليمسترا.

ج-إليكترا وأوريست أبناء الملك.

تدور أحداثها حول خيانة كليمسترا لزوجها الملك مع عشيقها إيجيست، حيث اتفقا على قتله بعد عودته من الحرب، وفَعَلَا ذلك بعد عودته مظفرا بالنصر من حرب طروادة، ثم محاولة بنت الملك (إليكترا) الانتقام من أمها وعشيقها بعد قتلها أبيها ومحاولتها إقناع أخها أوريست على مساعدتها في الانتقام والثأر لأبيها، وقد كان أوريست فتى مسالماً لا يفكر في الانتقام، بل يسعى إلى العيش بمفرده وعدم التّدخل في شؤون الآخرين، لكن رقصة إليكترا الرمزية قد حرّكت فيه دواعي الانتقام، فاستقرّ رأيه على قتل أمه وعشيقها وتحرير المدينة من دنس الخائنين، وبعد تنفيذه القصص، تشعر أخته بالنّدم على عكس أوريست الذي كان واثقاً من قراره¹⁸. تهدف المسرحية إلى تغيير الواقع المأساوي، حيث كان المجتمع الفرنسي خاضعاً للاحتلال الألماني النازي، فجاءت محاولة جادّة في تخليص المجتمع من المعاناة التي يعانيها الشعب من الاحتلال والظلم، وهذا لا يعدّ احتلالاً عسكرياً وسياسياً، إنّما سيطرة الفكر النازي على الفكر والثقافة بشكل عام.

وهكذا فقد جاء هدف سارتر في هذه المسرحية شحذ الهمم وتفجير الطاقات الكامنة في الذوات، لأنّ هذه الطاقات عندما تعطي الحرية والإرادة والثقة يكون بمقدورها تغيير الواقع نحو واقع أحسن وأفضل.

لقد كان هدفه إرساء قيم المقاومة والحرية المتجسّدة وفي الفعل الواعي والملتزم في طابع أسطوري رمزي مسرحي يخفي في طياته رسائل تتضمّن أشعار الناس

وتوعيتهم بالمقاومة ونبذ الاستعمار وعدم الرضوخ له، وهو ما بقي "أوريست" ملتزماً به إلى نهاية المسرحية حيث قال مخاطباً سكان أرغوس: "تعلمون أنّ جريمتي تعود إليّ وحدي، إنّني أدّعيها في وجه الشمس، إنّها سبب حياتي وفخري، لا تستطيعون أن تعاقبوني أو تشفقوا عليّ ولهذا أنتم خائفون مني، ورغم ذلك أحبّكم وأتيت لأدافع عن مملكتكم، وقد رفضتموني لأنّني لست مثلكم ولكن الآن أصبحت منكم، نحن مرتبطون برابطة الدم وأستحق أن أكون ملككم. أخطأكم وندمكم وقلقي الليلي، جريمة إيجيست، كلّ هذا يعود إليّ وأتحملّه وأخذه على عاتقي¹⁹.

فالإرادة حرّة والحرية ليست فوضى بين الناس، إنّ الإنسان الحرّ هو الذي يعمل على تحرير الإنسانية، هو الذي يجعل كلّ الناس ينضوون معه في كلّ عمل يقوم به²⁰. سعت المسرحية إلى ترسيخ قوانين الفكر الوجودي، ويمكن إجمالها في الآتي:

أ- محاولة المسرحية إعطاء الذات القوّة التي تمكّنها من اتّخاذ القرار وتقرير الثقة بالنفس والإرادة الحقيقية وإعطائها الفرصة للتعبير، وتحقيق ذلك من خلال ما أعطاه سارتر لشخصية إيكتر من القدرة على اتّخاذ القرار في اختيار مصيرها في الانتقام وقتل أمّها والثأر لأبيها.

ب- احترام ذات الإنسان والنظر إليه كلّ بعقله ومشاعره وجسده وروحه وتحقيق ذلك في إيكتر.

ج- الحرية هي الوجود الإنساني وهذه الحرية تعمل ضمن المعايير الفردية لا ضمن المعايير الأخلاقية والسياسية والدينية السائدة، وتحقيق ذلك من خلال محاولة سارتر تنوير الإنسان والنظر إلى القيم الأخلاقية وأهميتها في صنع حياة حرّة كريمة.

هذا، وتعدّ مسرحية الذباب^(*) من الأعمال التي تصنّف ضمن الفن المقاوم الذي ينشد التّغيير والمواجهة.

يدعو في المسرحية الإنسان إلى التّغيير، لأنّ الوجود لذاته (الإنسان) عبارة عن مشروع مفتوح قابل للتّغيير في أية لحظة باعتباره حرّية، حيث قال: "لقد لفت انتباهي منذ بضع سنوات إلى أنّ شخصيات مسرحياتي ورواياتي تتخذ قراراتها فجأة وأنّ لحظة تكفي مثلاً لكي ينجز "أوريست" في مسرحية الذباب تحوّل ذلك أنّي أضعها على صورتها لا كما أنا بالفعل بلا شك ولكن مثلما كنت أريد أن أكون"²¹.

لقد نقل سارتر المسرحية للفرنسيين زمن الاحتلال ليشدّ عزيمة ويحتّم على أنّ الإنسان يجب أن يكون حرّاً ويتصدّى بكلّ ما أوتي من قوة لمجابهة الاحتلال حتى لو كان العدو أحد أقربائه سواء أمّه أو أبوه، وهو ما نلاحظه في المسرحية: قتل "أوريست" لأمّه في سبيل تحقيق حرّيته.

ج- مسرحية جلسة سرّية: تعتبر أهمّ كتابات سارتر الأدبية ومن أحسن مسرحياته نجاحاً، كانت تعبيراً عن المواقف الفلسفية السارترية في قوالب مشوّقة تفصح عن علاقة الأدب بالفلسفة.

* - سبب تسميتها الذباب هو صوت "أوريست" حين وصل إلى المدينة متبوعاً بالآله جوبيتر الذي لا يجد في انتظاره غير رفوف الذباب الذي يطنطن في الجوّ ويتنفّض على أي شخص يمرّ به وإذ يبدى "أوريست" انزعاجه، فيقول له جوبيتر أنه ذباب ذو قيمة رمزية لأنّه يمثّل الندم الذي شيدّ بأهل المدينة على مقتل ملكهم الذي لم ينسوه.

تدور أحداثها داخل غرفة مقفلة سمّيت بالجحيم، والجحيم هنا يبرز من خلال الحوار بين الشخصيات الرئيسية الثلاث: "أنيز": امرأة تحبّ مصادقة النساء دون الرجال، هي المحرك الرئيسي لشخصيات المسرحية.

"إستيل": امرأة صغيرة السن، تزوّجت برجل عجوز طمعاً في ثروته، ثم خانتها مع عشيقها، وقد أصيبت بداء الرّثة وماتت.

"جارسان": صحافي، التحق بالجيش أثناء الحرب العالمية الثانية ولكنه حاول الهرب من أداء واجب الدفاع عن الوطن، تمّ ضبطه على الحدود، حُوكم عسكرياً وتم إعدامه رمياً بالرصاص²².

تدور الأحداث في العالم الآخر بعد موت الشخصيات الثلاث في غرفة بلا نوافذ لا يعرفون بعضهم البعض، يدور حوار بينهم ينتهي إلى ضرورة أن يتصارعوا، كلّ يقرّ بما ارتكبه وقاده إلى الجحيم، تنشأ بينهم رغبات متصارعة: "إستيل" ترغب في الاستحواذ على الرّجل (جارسان) مهووسة بالبحث عن مرآة عبثاً ولا توجد وسيلة لرؤية وجهها إلّا بالنظر في عيون "أنيز"، و "أنيز" تجيش عاطفة الغيرة لديها من كليهما وترغب في الاستحواذ على "إستيل" و "جارسان" الحائر قضيته في المقام الأوّل الدفاع عن نفسه إزاء اتّهامه بالجبن نظراً لهروبه من ميدان القتال، تلك التهمة التي تلاحقه دنيا وآخرة، فهو من موقعه في عالم الآخرة تمكّن من التنصّت على عالم الدّنيا، فوجد زملاءه في العمل يتحدثون عنه كشخص جبان وهو عاجز عن إقناعهم بغير ذلك، فات الأوان فقد ترك الدّنيا ولا سبيل للعودة لإقناعهم، وهو لا يطبق جحيم نظرات الإدانة له بالجبن وهو لا يستطيع تغيير ذلك لأنّ أفعال الفرد هي التي تعبّر عنه. ضف إلى ذلك أنّ الغير يطلق أحكامه على الفرد من خلال أعماله وسيبقى عمل الفرد خالداً حتى لو مات.

إنّ الغير هو الجحيم، لذا عبّر "هيتمان" عن الآخر الذي كشف عنه سارتر قائلا: إنّ الغير ليس الأخ أو الصديق، بل هو العدو بالنسبة للذات، ذلك الذي لا يمكن الصلح معه²³.

في مشهد الختام يقول " جارسان ": نحن في الجحيم الحقيقي ولا حاجة هنا إلى شواية أو نار لأنّ الجحيم هو الآخرون، تلك العبارة التي أضحت من أشهر ما قال سارتر وأضحت قولاً ماثوراً في كلّ أنحاء العالم وهي الفكرة الأساسية التي تدور حولها أحداث المسرحية.

تكشف هذه المسرحية عن حرّية الفرد في مجابهتها لحرّية الآخر، أي صراع بين الحرّيات، كلّ طرف يسعى لتملك حرّية الآخر، ولكن دون جدوى، فكلّ طرف يدور في حلقة مفرغة، وبالتالي: تبرز مشكلة الآخر، كما تعرض لمواقف فلسفية وتؤكد بصورة رائعة معنى الوجود لأجل الآخر وأشكال العلاقات بين الشخصيات من السادية، الكراهية ومشكلة الحرّية، ومعنى النظرة ومعنى الخجل، الرّغبة....

د- مسرحية الأيدي القذرة: لهذه المسرحية (كتبت المسرحية عام 1947م وتمّ إخراجها في بداية 1948م) مكانة أدبية وفلسفية لا يزال مغزاها معاصراً وحاضراً. تدور أحداثها حول شاب متحمّس سياسياً واسمه " هوغو " للتسجيل في أحد الأحزاب السياسية، وبالفعل ينجح في دخول الحزب ويصبح فاعلاً حيث أخذ يحضر اجتماعات الحزب السّرية، وفي واحد من تلك الاجتماعات يدور النقاش حول أحد الزعامات السّياسية التي رأى الحزب ضرورة اغتيالها، فيتطوّر ذلك الشاب وبحماسة للقيام بالمهمّة دون مساعدة أحد. يقول: " كلاً على الإطلاق: أنا لا أودّ أن أقوم بدور الحمل، إنّ لنا طرقنا نحن أيضاً فالمثقف الفوضوي لا يقبل أية مهمّة. لا أحتاج

للاتصال ولا للتجسس، أقوم بالمهمة لوحدي²⁴. يتم اعتقاله بالطبع وسجنه لأكثر من عشرين سنة تمكّن خلالها من تسلّم زمام الحكم، يخرج الشاب من السجن ويتحوّل في المدينة ليتفاجأ بتمثال وسط المدينة لذلك الزعيم الذي قام باغتياله وحين سأل عن السبب كانت الإجابة صادمة بالنسبة إليه، فإبقاء التمثال كان ضرورة تقتضيها المرحلة؟! وهكذا كان تبرير الحزب، أمّا هو فقد أطلق صرخة معلنا فيها: لم أعد صالحاً للاستعمال! كان سارتر يريد التركيز على حقبة التطرّف التي كانت سائدة في سنوات الحرب العالمية الثانية استعرضها في أكثر من عمل.

فالمسرح كما قال لا يتعامل مع الواقع وإنما مع الحقيقة فقط، بعكس السينما التي تستعرض الواقع الذي يحتوي على لحظات فقط من الحقيقة. مسرحية الأيدي القذرة كما أرادها سارتر تحقّق مغزى المعركة بين الكذب والحقيقة، فالشاب "هوغو" كان ضحية تلك المعركة وذلك حين هجر جذوره البورجوازية وانضمّ إلى معسكر الجماهير العاملة باسم عدالة الطبقات الاجتماعية ليغتال فيما بعد زعمه المفضل باسم الكذب، وليكتشف بعد عشرين سنة من السجن أنّ الضرورات السياسية دفعت حزبه للإبقاء على تمثال الزعيم الذي اغتاله "هوغو".

تتلخّص أحداث المسرحية في أنّه كان صراع بين حزبين اختلفا حول الغزو الألماني لدولة من دول البلقان وعلى إثر هذا الغزو تشكّل حزبان: حزب وطني يسعى إلى التحالف مع روسيا المعادية لألمانيا، وقد انبثق إلى فريقين: الفريق الأول يدعو إلى التفاهم والمصالحة، ويمثّل هذا الحزب "هودرر"، أمّا الفريق الثاني فقد عارض بشدّة فكرة المصالحة واعتبرها بمثابة خيانة لمبادئ الحزب ويمثّل الاتجاه كلّ من "لويس"، "أولغا" و"هوغو". وعليه قرّر أفراد اغتيال الزعيم "هودرر". هذه الفكرة

العامة للمسرحية، غير أنها تحمل في طياتها أفكارا أساسية منها: فكرة العبثية، الحرية، الخيانة، تحمل المسؤولية، الالتزام.....²⁵

4. الخاتمة:

إن أدبيات سارتر تعبر بكل إخلاص عن حقيقة الفرد، أي أن سارتر عالج قضاياها الفكرية والفلسفية في قوالب أدبية مشوقة، وهذا لأن الأدب باستطاعته تحليل الواقع البشري وما يعترضه من عقبات.

لقد سعت الفلسفة الوجودية إلى تحقيق التطابق بين الذاتي والموضوعي، لذا فإن أفكار سارتر الفلسفية وبالتالي الأدبية قد تطوّرت، فبعدما كان يهتم بالذات المفردة أضى مفهوم النحن مفهوماً مركزيًا في فلسفته.

لقد ترك سارتر بصمته في العديد من المفكرين العرب الذين وجدوا ملاذهم في أدبياته التي تعكس جلّ تطلّعاتهم القومية الساعية للتحرّر، فنجد مثلا العديد من الترجمات لمؤلفات سارتر كما نجد العديد من أفكاره متداولة بين المفكرين، فما هو ذا مؤلف في الجزائر يجد صدى كبيرا في الأوساط العربية مما عزّز العلاقات العربية بسارتر نذكر منها الأديب الجزائري رشيد بوجدر، المفكر "مطاوع صفدي" الذي نجد جلّ رواياته تدور حول فكرة "الحرية"، "سعاد حرب" التي عالجت العلاقات الإنسانية فيما بينها، "فؤاد كامل" الذي تطرق إلى مفهوم الحرية وتطوّرها لدى سارتر، "أحمد عبد الحليم عطية" الذي تناول تأثيرات سارتر في الفكر العربي ... مما يدلّ على وجود علاقة متينة بين الأدب والفلسفة.

5.الهوامش:

¹⁻ إبراهيم مصطفى إبراهيم، (1993). *مفهوم العقل في الفكر الفلسفي*. بيروت: دار النهضة

العربية. ص 214

²⁻ سارتر جان بول، (1964). *الوجودية مذهب إنساني*. (عبد المنعم الحفني Trad)، 15،

³⁻ Sartre, Jean Paul (1948). *Qu'est ce que la littérature?* Paris: Gallimard.:p14

⁴⁻ أبو ملحم، علي (1990)، *نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن*. بيروت: المؤسسة الجامعية،

ط 1. ص 105

⁵⁻ عيد، رجاء (1988). *فلسفة الالتزام في النقد الأدبي*. الإسكندرية: منشأة المعارف. ص 148

⁶⁻ حلمي مطر، أميرة (د.ت). *فلسفة الجمال*. دار المعارف. ص 45

⁷⁻ علي، حسين (2005). *فلسفة الفن*. القاهرة: الدار المصرية السعودية. ص 269

⁸⁻ سارتر، جان. بول. *ما الأدب؟* (د.ت). (محمد غنيمي هلال، Trad) القاهرة: نهضة مصر. ص 19

⁹⁻ أبو ملحم، علي (1990). *نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن*، المرجع السابق. ص 106

¹⁰⁻ Sartre, Jean Paul. (1946). *L'existentialisme est un Humanisme*. Nagel,p94 - 10

¹¹⁻ Sartre, Jean Paul. (1971), *Nous devons créer notre propre valeur*. Magazine

Littérature,p10

¹²⁻ Sartre, Jean Paul. (1948). *Qu'est ce que la littérature?*. op.cit,p76

¹³⁻ عبد الدائم، عبد الله. (1962). *بين الفلسفة والأدب*. مجلة الأدب، العدد 3، بيروت، دار

الأدب، ص 98

¹⁴⁻ Sartre, Jean Paul. (1948). *Qu'est ce que la littérature?*. op.cit, p123

¹⁵⁻ سارتر، جان بول (د.ت)، الغثيان (سهيل إدريس، trad)، ص 148

- ¹⁶- زلافيين، ت. (2012). *من سقراط إلى سارتر، البحث الفلسفي*. (أشرف. محمد. كيلاني، Trad.مراجعة سعيد توفيق، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2012، ط 1). ص 396
- ¹⁷- المرجع نفسه. ص 397
- ¹⁸- العشماوي، محمد. زكي. (1980). *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر*. بيروت: دار النهضة العربية. ص 210
- ¹⁹- Sartre, Jean Paul. (1947). *Huis clos suivi de les mouches*. Paris:Gallimard.p246
- ²⁰- سارتر، جان بول (د.ت)، *الذباب* (تر:حسن مكي)، منشورات دار الحياة، ص 20
- ²¹- سارتر، جان. بول (1993). *الكلمات*. (صابات. خليل، Trad) دار شرقيات. ص 115
- ²²- سارتر (د.ت)، *مسرحيات*. (تر:سهيل إدريس، بيروت، دار الآداب، ص 184
- ²³- سارتر، جان. بول. (1957). *جلسة سرية*. (مجاهد عبد المنعم. مجاهد، Trad.) القاهرة: دار النشر المصرية. ص 100
- ²⁴- سارتر جان بول (د.ت)، *مسرحيات*، المصدر السابق، ص 184
- ²⁵- كرانتون، موريس. (1981). *سارتر بين الفلسفة والأدب*. (ع. ا. مجاهد، Trad.) ص 164

6. قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- 1- سارتر، ج. ب. *الذباب*. (م. حسني، Trad.) دار الحياة. د.ت
- 2- سارتر، ج. ب. *الغثيان*. (س. إدريس، Trad.)، د.ت
- 3- سارتر، ج. ب. (1993). *الكلمات*. (ص. خليل، Trad.) دار شرقيات.
- 4- سارتر، ج. ب. *المسرحيات*. (إ. سهيل، Trad.) بيروت: دار الآداب. د.ت
- 5- سارتر، ج. ب. (1964). *الوجودية مذهب إنساني*. (ع. المنعم، Trad.)
- 6- سارتر، ج. ب. (1957). *جلسة سرية*. (ع. ا. مجاهد، Trad.) القاهرة: دار النشر المصرية.
- 7- سارتر، ج. ب. *ما الأدب؟*. (م. غ. هلال، Trad.) القاهرة: نهضة مصر. د.ت

الأبعاد الفلسفية في النصوص الأدبية: جان بول سارتر "نموذجاً"

8-Sartre, J. P. (1947). *Huis clos suivi de les mouches*. Paris: Gallimard.

9-Sartre, J. P. (1946). *L'existentialisme est un Humanisme*. Nagel.

10-Sartre, J. P. (1971). *Nous devons créer notre propre valeur*. Magazine Littérature.

11-Sartre, J. P. (1948). *Qu'est ce que la littérature?* Paris: Gallimard.

-ثانياً: المراجع.

- 1-إبراهيم، م. إ. (1993). *مفهوم العقل في الفكر الفلسفي*. بيروت: دار النهضة العربية.
- 2-أبو ملحم، ع. (1990). *نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن*. بيروت: المؤسسة الجامعية، ط 1.
- العشماوي، م. ز. (1980). *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر*. بيروت: دار النهضة العربية.
- 3-حلي مطر، أ. *فلسفة الجمال*. دار المعارف. د.ت
- 4-زلافيين، ت. (2012). *من سقراط إلى سارتر، البحث الفلسفي*. (أ. م. كيلاني، Trad. القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ط 1.
- 5-عبد الدائم، ع. ا. (1962). *بين الفلسفة والأدب*. مجلة الأدب، العدد 3.
- 6-علي، ح. (2005). *فلسفة الفن*. القاهرة: الدار المصرية السعودية.
- 7-عيد، ر. (1988). *فلسفة الالتزام في النقد الأدبي*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- 8-كرانتون، م. (1981). *سارتر بين الفلسفة والأدب*. (ع. ا. مجاهد، Trad.)