جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

مذكرة ماستر

العلوم الاجتماعية

الفلسفة

فلسفة عامة

رقم:

إعداد الطالبة:

فرحات عفاف

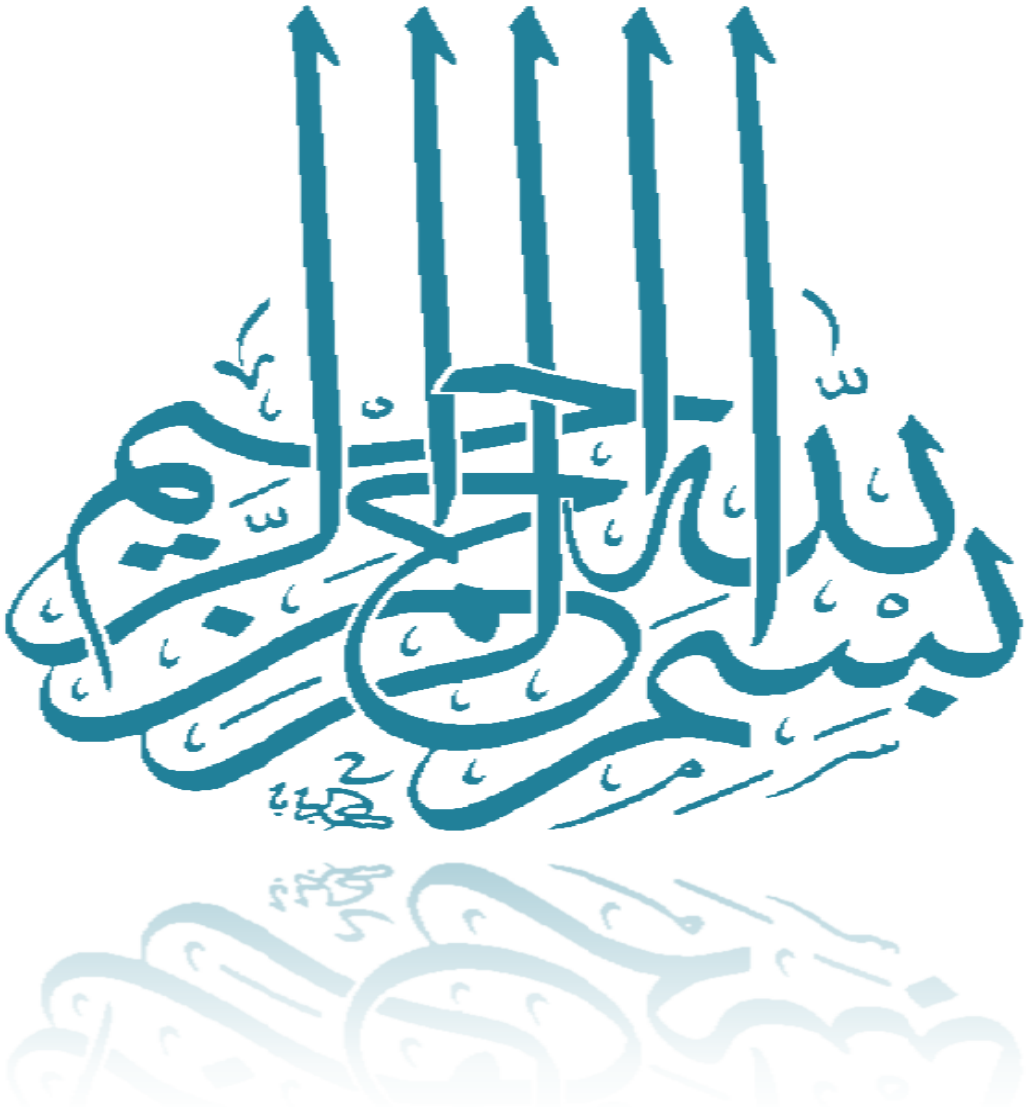
يوم:2023/06/20

الأسس الفلسفية و الجمالية لنظرية الفن عند جان بول سارتر

لجنة المناقشة:

معطر بوعلام	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	رئيسا
أحمد ماريف	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مشرفا
قدور رشيد	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	ممتحنا

السنة الجامعية:2022-2023م



شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، يا ربّنا لك الحمدُ كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك والصلاة والسلام على سيد المرسلين، الحبيب محمد صلوات الله عليه والذي قال: "منْ لا يشْكر النّاس لا يشكر الله".

فشكري وتقديري واحترامي إلى منارة العلم والنقاء والإخلاص

الأستاذ الدكتور ماريف احمد.

فما كنت أقف حائرة حتّى يدلّني إلى الصّواب، وما أوصد في وجهي باب إلاَّ فتح أمامي أبواباً، فكان نعم العون بعد الله سبحانه و تعالى.

وأتقدم بالشّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم في قراءة هذا العمل، وتقديم النّصائح والتوجيهات لإخراجه بصورة جيدة.

كما أشكر كل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد واخص بذلك الاستاذ لعقيبي لزهر الاب الروحي للطلبة والاستاذ حميدات الصالح، و لو بالدعاء.

سائلة المولى عزّ وجل أن يحفظهم جميعاً وأن يجزيهم خير الجزاء.

إهـداء

الحمد لله الذي تتمُّ بنعمته الصالحات؛ اللهم لك الحمد لك حتَى ترضى، والحمد والشكر بعد الرِّضى، ولك الحمد إذا رضيت.

إلى معلم البشرية الجمعاء؛ ناقلها من الظُّلمات إلى النُّور، إلى المصطفى خير الأنام... فاللهمّ صلِّ وسلم وبارك وأنعم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

الذكريات قد تحمل صبرًا.. أملاً.. لكنّها لا تحمل بديلاً.. إلى روح أبي الطاهرة..

إليها وإلى سنوات العمر التي ضفرتُ بها وأنا أستمتع برؤيتها حولي في كلِّ لحظة.. إلى أمِّي العظيمة.

إلى من حبُّهم يجري في عروقي ويهيّم قلبي بذكراهم؛ إخوتي وأخواتي.

إلى ملهمتي وشقيقة روحي الدكتورة "مباركي هاجر".

الأحبة الحقيقيون لا تلدهم لكَ القرابة أو الصَدفة ولا الأيام، بل تلدهم لك المواقف..

إلى فريد وأسرته...

إلى الأسرة التربوية جمعاء، إلى كل من تتلمذ وسيتتلمذ على يد المعلمة "عفاف".

إلى كل من يحمل لي ولو ذرة من التقدير والاحترام.

إلى كل طالب علم

أهدي جهدي المتواضع.

مقدمة

يعتبر الفن وسيلة للحوار الحسي بين المجتمعات المتنامية منذ القديم وحتى يومنا هذا، فمنه نستطيع بث رسائل مفهومة لكل أصناف البشرية، متجاوزة حدود اللغات التي تنطق بها أمم مختلفة الأعراف والجنسيات. فهناك لغة واحدة مفهومة وواضحة تقبلها كل الأطراف هي محور تعبيرات نستشف من خلالها الرؤية الانسانية لهذه الجماعة والنمط الذي تتعايش به، تسوق لنا مجمل القضايا المنسجمة مع نسيج حضارتها وتطورها وتفاعلها وببوتقة المنظومة الكونية والتاريخ أكبر شاهد على الكلام، مجمل القضايا تستطيع المجتمعات اختصار مفاهيمها ضمن الاطار الإبداعي، وهذا ما جسدته ريشة وقلم الفنان عبد العصور القديمة والحديثة.

يعد مفهوم الفن من المفاهيم التي شهدت العشرات بل المئات من التعاريف على طول تاريخ الفكر إذ أنه عندما يتعلق الأمر بالفن أو الإستمتاع به، فإن ثلاثة ألفاظ رئيسة تبرز هي: الفن والإستيطيقا والجمال.

يوفر فيلسوف الفن المفاهيم والأسس للنقد عن طريق دراسة المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها أنشطة الناقد الفني لتمكنه من نقد الفنون بطريقة لا تخلو من الوضوح أولا والتوصل إلى إستنتاجات حقيقية فيما يخص الفن والقيمة الجمالية والتعبير ومفاهيم أخرى يستمدها الناقد أيضا ولاشك أن إختلاط الفلسفة بالأدب في عصرنا الحاضر خصوصا على يد الفلاسفة الوجوديين من أمثال الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (1905-1980) قد أدى إلى تزايد اهتمام الفلاسفة بالفن عامة والأدب خاصة. كما أدى إلى فتح الأبواب أمام الأدباء للمشاركة في عملية تحليل الخبرة الجمالية وهكذا أصبحت نظرية الفن في القرن العشرين محط إهتمام لدى كل من الفلاسفة والأدباء كما صارت فرعا هاما من فروع البحث الفلسفي حيث مال كل الفلاسفة الوجوديين إلى الفن لأنه يصف مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني. وبتعدد مؤلفات سارتر وتنوعها في الأدب والفلسفة وبناء على هذا يمكن طرح إشكالية الدراسة:

- ماهي أهم الأسس الفلسفية والجمالية لنظرية الفن عند جان بول سارتر؟

وللإجابة عن السؤال إرتأينا إلى طرح مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- ماهو المفهوم الشامل والكامل لفلسفة الفن والجمال؟
- ماهي الوجودية وماهي أهم مبادئها؟
- فيما تجلت هذه الأسس الفلسفية في أعمال سارتر؟
- وفيما يكمن الجانب الجمالي لمسرحياته؟

1- أسباب إختيار الموضوع:

تنوعت أسباب اختيارنا للموضوع بين الذاتية والموضوعية، اولا رغبتنا في التعمق والتطلع أكثر على فكر سارتر والكشف عن أسرار نظريتة الفنية الفلسفية وعلاقتها بالأدب والفلسفة الوجودية، كذلك التحليل والغوص في دراسة أهم مسرحياته المتعلقة بالوجودية والفن وذلك من أجل البحث لإحياء هذا الفن أي المسرح.التأمل في فلسفة الفن للإستمتاع والتذوق الذاتي. حاجتنا الضرورية للفن لارتباطه بالمعرفة والسلوك والطبيعة الانسانية اكتشاف الجوانب الفنية الخفية في دواخلنا.

ومن خلال ما ذكرناه من دوافع يمكن أن نقول: أن السبب الرئيسي في اختيارنا لهذا الموضوع هو تعدد البحوث في عرض نظرية سارتر الفنية وتحليلها من الجوانب الفلسفية وشغفنا بفكر سارتر وادبه المنفرد كذلك لابراز اهم الاسس الجمالية من اعماله الفنية المسرحية الجمالية.

2- أهمية الدراسة:

كان لهذا الموضوع قيمة وأهمية وهي الاستفادة من الفكر السارتري من خلال معرفة مدى تطابق أعماله الأدبية مع مبادئ فلسفته الوجودية، ومحاولة استخراج المضمون

الفلسفي والجانب الجمالي من نظريته الفنية وتحليل مسرحياته تحليلا مبسطا يسهل على القارئ فهمه وكأهمية أيضا زيادة المكتبة الجامعية بهذا العمل المتواضع.

أما بالنسبة للمنهج المستخدم لقد اتبعنا المنهجي التاريخي والتحليلي لأنهما الأنسب لموضوع البحث، حيث نتمكن من خلال المنهج التاريخي للتطرق للتطورات الفنية والجمالية عبر العصور، أما المنهج التحليلي فاتبعناه من أجل استخراج مادة هذا البحث من أعمال سارتر وتحليلها من أجل ابراز أهم الأسس الفلسفية التي قامت عليها النظرية الفنية.

أما بالنسبة لأهم المصادر و المراجع التي إعتمدنا عليها في بحثنا هذا كانت متنوعة وغزيرة نذكر منها: جان بول سارتر«**الوجودية مذهب إنساني**»، «**الغثيان**» «**الذباب**»، زكرياء ابراهيم « **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**»، وغيرها من المراجع، كما كان للدراسات السابقة ايضا اهمية في اثراءنا بالمعلومات اللازمة نذكر منها: رسالة الماجستير لنادية السعدي التي كانت بعنوان الاسس الفلسفية لنظرية الفن عند جان بول سارتر.

ارتأينا في بناء بحثنا هذا خطة مكونة من مقدمة ثلاثة فصول وخاتمة.

في المقدمة قمنا بتعريف موضوع البحث والذي كان الأسس الفلسفية الجمالية لنظرية الفن عند سارتر بعدها طرح الإشكالية ثم أسباب إختيارنا لموضوع البحث وأهميته وكذلك المنهج المتبع في الدراسة.

تطرقنا في الفصل الأول إلى أهم المفاهيم التي يعنى بها البحث والقسم إلى المبحث الأول مفهوم الفن والجمال لغة واصطلاحا، العنصر الأول كان مفهوم الفن لغة واصطلاحا اما العنصر الثاني مفهوم الجمال لغة ثم اصطلاحا أما العنصر الثالث فكان الفرق بين الفن والجمال.

أما في المبحث الثاني الذي كان بعنوان تصورات نظرية في الفن وعلم الجمال فانقسم إلى ثلاث عناصر أولا في العصر اليوناني ثانيا في الفكر الإسلامي ثالثا التصورات الفنية الحديثة والمعاصرة.

أما البحث الثالث فكان بعنوان الفن والفهم، انقسم هو الآخر إلى ثلاث عناصر العنصر الأول علاقة الفن بالمعرفة أما العنصر الثاني الجمال والتجربة ثالثا وأخيرا الفن والطبيعة الانسانية.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان فلسفة جان بول سارتر انقسم هو الآخر الى ثلاث مباحث لكل مبحث ثلاث عناصر.

المبحث الأول سارتر فكر وشخصية تناولنا فيه ثلاث عناصر أولا سارتر سيرة وحياة، ثانيا أهم أعماله ثالثا مرجعيته الفكرية.

أما المبحث الثاني كان بعنوان سارتر وتوجهه الوجودي تناولنا فيه أولا ما هي الوجودية، ثانيا مبادئها وثالثا وجودية سارتر.

أما المبحث الثالث فكان بعنوان ازدواجية الأديب والفيلسوف في شخصية سارتر تناولنا فيه أولا دور الأدب، ثانيا سارتر بين الفلسفة والأدب، ثالثا وظيفة الخيال في الأدب والفلسفة.

أما في الفصل الثالث الذي كان بمثابة الشق التطبيقي من البحث حيث تناولنا فيه فلسفة الفن عند سارتر.

المبحث الأول تناولنا فيه الفلسفة وعلاقتها بالإستيطيقا عند سارتر أولا طبيعة الموضوع الجمالي، ثانيا تصنيف الفنون عنده.

أما المبحث الثاني فركزنا على نظرية الفن وعلاقتها بالمسرح، قمنا أولا بدراسة تحليلية لرواية «الغثيان» ثانيا مسرحية« الذباب» ثالثا مسرحية «المومس (العاهرة)الفاضلة».

أما المبحث الثالث فكان عبارة عن قراءات نقدية للفلسفة الفنية لجان بول سارتر.

الخاتمة: كانت عبارة عن خلاصة لموضوع البحث الذي يدور حول الأسس الفلسفية والجمالية لنظرية الفن عند جان بول سارتر.

3- صعوبات البحث:

كما لا يخلو أي بحث أكاديمي من صعوبات فإننا واجهنا عدة صعوبات خلال تحليلنا لموضوعنا هذا من اهمها صعوبة أسلوب سارتر وهذا ما لمسناه في مؤلفاته ومسرحياته، أيضا غزارة إنتاجه وهذا ما جعلنا ندخل في متاهة خاصة وأنه من نعت بالإتجاه الفوضوي، كما واجهتنا أيضا صعوبة الترجمة من المصادر.

الفصل الأول:

الفن و الجمال فضاء مفاهيمي

المبحث الأول: مفهوم الفن والجمال لغة واصطلاحا

أ- مفهوم الفن لغة و اصطلاحا

ب- مفهوم الجمال لغة و اصطلاحا

ج- الفرق بن الفن والجمال

المبحث الثاني: تصورات نظرية في الفن وعلم الجمال

أ- التصورات الفنية والجمالية في العصر اليوناني

ب-التصورات الفنية والجمالية في الفكر الإسلامي

ج- التصورات الفنية الحديثة والمعاصرة

المبحث الثالث: الفن و الفهم

أ- الفن و المعرفة

ب- الخيال و التجربة

ج- الفن و الطبيعة الإنسانية

المبحث الأول: مفهوم الفن والجمال لغة واصطلاحا

أ- مفهوم الفن:

- **لغة:**

فن "نفنن، فنا الشيء زينه، فن جمع أفنان وفنون" [1]ومعنى ذلك أعده في أحلا وأبهى صورة حق أصبح يسمى فنا والفنون المختلفة والمتنوعة كفنون الشعر والفنون الجميلة كالمسرح الموسيقى وغيرها...

جاء في لسان العرب "أن مادة فنن تعنى" "الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والفن الحال والفن: الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون...

والرجل يفنن الكلام أي يشقق في فن بعد فن والتفنن فعلك، رجل مفن: يأتي بالعجائب". [2]

من خلال التعريفات اللغويات للفن نستنتج أن الفن فن الكلام والحديث، ولكنه بطريقة الاجادة وتستطيع أن تقوم أن المعاجم اللغوية تشترك في كون الفن الحال والضرب من الشيء، أي النوع والاختلاف.

- **اصطلاحا:**

إن الهدف من النظريات الفلسفية حول الفن التي سعت لتعريف الفن وتحليل مفهومه ربما نجد كليف بيل من بين الفلاسفة الذين عبر عنه على أكمل وجه يقول بيل "لو تمكننا من اكتشاف خاصية مشتركة، ومميزة لكافة الموضوعات التي تستدعيه، فسوف نحل

---

[1]جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، 1992، ج 1، ط 7، ص 608.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة فنن، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 326.

مشكلة أعتقد أنها المشكلة المحورية في علم الجمال وسنكشف الخاصية الجوهرية للعمل أبقى الخاصية التي تميز أعمال الفنان عن كافة الموضوعات الأخرى".[1]

أما الفن في نظر كروشة "فهو رؤيا أو حدس، فالفنان يقدم صورة أو خيالا، والذي يتذوق الفن بدور بطرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان، وينظر من النافذة التي هيأها له فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه"[2] ومعنى ذلك أن الفنان هو من يقدم الصورة الفنية والمتلقي الذي يتذوق الفن يجد نفسه يسر وفق المسار الذي خطه الفنان نفسه.

الفن بالمعنى العام "جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت، أو خيرا، وإذا كانت تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخبر سمي الفن بفن الأخلاق، فإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة"[3]. ومعنى ذلك أن الفن والعلم متقابلان أي العلم نظري، والفن عملي، ومضاد للطبيعة من حيث أن أفعالها لا تصدر عن رؤيا وفكر.

ب- مفهوم الجمال

- لغة:

"جاء في معجم مجمل اللغة والمصباح المنير وجمهرة اللغة الجمال منذ القبح، والجميل ضد القبيح، وأحملت الشيء إذا حصلته، ويقال: جمالك أي أجمل ولا تفعل ما شينك، قال أبو ذيب: جمالك أيها القلب القريح، ستلقى من نجب فتسريح".((4))

---

[1] جوردون جراهام، مدخل إلى علم الجمال، تر: محمد يونس، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، سنة 2013، ص 294.

[2] بدر الدحياني، في فلسفة الفن وعلم الجمال، دت، htpps://arrafid.ae

[3] خواتي زهرة، مقال في دراسة أبعاد العلاقة الفعلية والمفترضة بين الفن والعلم، مجلة النص دراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، العدد 2، 2013، ص 298.

[4] عيسى يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، ط 1عالم الكتب، القاهر، سنة 2015، ص 91.

"أما مختار الصحاح والمنجد: الجمال الحسن، وجمل جمالا: حسن خلقا وحلقا فهو جميل وهي جميلة، وجمل: صيرة جميلا، وجامل: أحسن معاملته وعشرته أو عامله بالجميل ولم يصفه الاخاء، واجمل الشيء: حسنه وكثرة وفي الكلام تلطف وفي الطلب: اعتدل والجميل: الإحسان والمعروف، الجمال: الاجمل من الجميل، المجاملة: المعاملة بالجميل".[1]

"وفي معجم الفاظ القرآن الكريم وقاموس الألفاظ والأعلام القرآنية والموسوعة القرآنية: الجمال البهاء لا عتب فيه، والسراح الجميل: ما كان مصحوبا باحسان وهو كناية عن الطلاق، والهجر الجميل: الذي لا أذى فيه".[2]

نلاحظ من التعريفات السابقة في معاجم اللغة والشرح اللغوي أنه مهما اختلف تعريف الجمال من لغة لأخرى فإن في مضمونه الجميل أي مصدره كل ما هو جميل وهذه كل ما هو قبيح وهو ما نستطيع أن تقول عنه أنه يشمل الرقة والبهاء ونجد النفوس في حضرته مطمئنة يغمرها شعور الارتياح والألفة والجمال يصعب تعريفه تعريفا محدد لأنه معياري ولا تنطبق عليه مقاييس ذاتية كونه مرتبط بأذواق الناس وتصنيفاتهم.

- اصطلاحا:

"قال الفيلسوف الألماني ايمانويل كانط واصفا للجمال بأنه هو شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية".[3]

هنا يرى كانط حسب تعريفه بأن الجمال حكم مشترك، فيرجعه إلى التأمل العقلي ويبعده عن المنفعة الحسية.

---

[1] عيسى يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، ط 1عالم الكتب، القاهر، سنة 2015، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص292.

[3] محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ، دار الوفاء، ط1، 2004، الإسكندرية، مصر، ص 6.

أما الفيلسوف جود دوي يرى الجمال على أنه: "فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني".[1]

وهنا يرى جود دون أن الجمال إنما يكمن في التأمل العقلي الذي شعر ونحس من خلاله بقيمة العمل الفني أو أن أي شعور خارج العقل هو بعيد كل البعد على إطلاق الأحكام الجمالية.

"مقابل "الجمال" يوجه لفظة "الجليل" الذي عرفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لا يليقان أن يدرج إلى المجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال) نعطي صفة للموضوع بأنه جليل".[2]

هنا يقول كانط بأن الجمال مراتب أعلى من الجميل في حد ذاته حيث أطلق عليها لفظة الجلال على وزن الكمال أي تسمو إلى مراتب عليا.

يستنبط هيغل مفهوم الجمال باعتبار أن الفكرة هي النقطة الرئيسة التي يشكل منها مفهوم الجمال "عندما نقول إذن أن الجمال فكرة، نقصد بذلك أن الجمال والحقيقة شيء واحد، فالجمال لابد، بالفعل، أن يكون حقيقيا في ذاته"[3] لكن لو رجعنا إلى مفهوم الحقيقة وقارنه مع مفهوم الجمال فاننا نجد أن هناك فرق، فالفكرة تكون حقيقية بمقتضى طبيعتها الشمولية والكلية المتصورة في الفكر فهي بذلك تحوز وجودا داخليا ذا طبيعة روحية، في حين الحقيقة هي عكس الفكرة، بحيث لها وجود خارجي نقوم بتظهير ذاتها وعرض نفسها للواقع الخارجي، كما قد تظهر نفسها للوعي وعلى هذا فالفكرة لا تكون حقيقية ولا جميلة إلا بتظاهر الحس الخارجي، ومعناه أن الفكرة كلما كانت واضحة ومتحلية في الواقع

---

[1] آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة والفن، دار البداية، ط1، 2012، عمان، الأردن، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] فريدريك هنغل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طريشي، دار الطليعة، ط3، دت، بيروت، ص 189.

المحسوس كلما اكتسبت حقيقتها وجمالها وبهذا فإن اتحاد كل من الفكرة والحقيقة شكلان المفهوم.

ج- الفرق بن الفن والجمال:

يخلط الناس بين مفهومي الفن والجمال ويظنون أنهما يعنيان شيئا واحدا وتستخدم كل من كلمتي الفن والجمال كمترادفين لمعنى واحد، ولكن في الحقيقة أن لكل منهما معنى محددا مستقلا عن معنى الآخر، وهذا ما يجب أن نبدأ بايضاحه لا جلاء الغموض عن هذان المصطلحان.

"إن معنى الجمال هو أشمل وأوسع نطاقا من معنى كلمة فن، فالجمال هو صفة تعني توفر نوع من العلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شيء العناصر والموجودات، سواء أكانت هذه الموجودات والأشياء موجودة في الطبيعة أي من صنع الخالق الأعظم عز وجل، او كانت من صنع الإنسان الفنان الذي صاغ شكلها في قوالب مختلفة من شيء أنواع الفن المصروفة لدينا كالرسم والعمارة والموسيقى والشعر...".[1]

إذا فالشيء الجميل هو ذلك الشيء الذي يثير في نفوسنا الإحساس بالفرح والطمأنينة ونجد أنفسنا نحس إحساسا نهيجا بمجرد أن تصلنا إشعارات تنقلها لنا حواسنا سواء كانت عن طريق السمع أو النظر كأن أنظر مثلا لمنظر جميل، أو لوجه امرأة فاتنة الجمال أو كأن اسمع معزوفة موسيقى من صنع فنان فبمجرد سماعي للحن أجد نفسي أهيم فرحا بهيجا.

[1] علي سناوة آل وادي، فلسفة علم الجمال، دار الصفاء، ط1، 2012، عمان، الأردن، ص 48.

أما الفن مختلف عن الجمال حيث "أن الفن نشاط بشري عام يتركز أولا بالذات على الخبرة الجمالية وليست الخبرة الجمالية تجربة فردية قد اختص بها قوم دون قوم أو جنس أو عصر دون عصر بل هي ظاهرة بشرية عامة".[1]

"الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان وتدخل النظرية الأستطيقية الجمالية كي نقوم بعملية التحليل النفسي لهذا الوعي".[2]

من خلال ما تطرق إليه وبالرغم من أوجه الاختلاف بين الفن والجمال يحق لنا القول بأنهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن فصل الأولى عن الثانية، ربما كان الاختلاف سطحيا لكن ضمنيا تجدهما يسريان نفس الطريق. فالفن لا يعتبر كذلك إلا إذا قيم بتأثيره على الجمور يبث المتعة واللذة في نفوسهم أما الجمال فإننا لا نصل إليه إلا إذا أبدع الفنان، وأن أي مشكلة تعترينا في الفن فهي حتما تعودنا إلى الجمال إذا هنا نقول أن بين الفن والجمال توجد حتمية جدلية على مر الأزمنة وتعاقب العصور وهذا ما سنجده في التصورات الجمالية عبر العصور.

ذهب كسينوفان "إلى أن الجميل هو ما يبلغ غايته على النحو الأفضل وربط الجمال بالمنفعة فأقر أن النافع جميل بالنسبة إلى ما ينفع به".[3]

يقصد هنا أن الجميل هو من يقدم للناس ما يريده من منافع قد تعود عليهم بالخير.

"أما سقراط الذي طلب تحديد الجميل بذاته فقد حاول أن يثبت أن للجمال معايير شاملة تقترب من المقاييس أو تكونها، التماس المقاييس شرط يصعب تخيل التفكير

---

[1] إياد محمد صقر، معنى الفن، ط 1، دار مأمون، عمان، ط1، 2010، الأردن، ص 115.

[2] راوية عبد المنعم عباس، علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجمالية، دط، دت، الاسكندرية، مصر، ص 195.

[3] عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس واشراقات للنشر، ط 2، 2013، عمان، ص 18.

السقراطي من دونه، فهو أخرج الفلسفة والعلم من متاهات الميوعة الدلالية للمفردات وطالب بتحديد المفاهيم وضبطها، ولا عجب في ذلك أن يقول للمؤرخين إن سقراط هو أول من حاول أن يعرف الجمال من خلال مجموعة من الخصائص الأساسية له، شأن أي مفهوم يتحدد من خلال مجموعة خصائص الأساسية، فكان الصفاء والنقاء هما الأساس الذي يولد في النفس الإنسانية الشعور بالارتياح والسرور والرضى والسرور والرضى".[1]

أما ديمقريطس "فقد رأي أن الجمال انتظام أجزاء الأشياء المادية وتناسب أجزائها".[2]

أما هيربرت ريد فيعتبر تعريفه من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده: (أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا)".[3]

من خلال التعاريف التي تطرقنا لها في ضبط مفهوم الجمال فإننا نجد أن كل واحدة مختلفة عن الثانية فمنهم من يراه حسي ومنهم من أرجعه إلى ملكة العقل. إذا تستطيع هنا أن نقول أن الجمال سببي وليست له ضوابط وثوابت.

---

[1] عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، مرجع سابق، ص 19.

[2] المرجع نفسه.

[3] آمال حليم الصراف، علم الجمال وفلسفة الفن، مرجع سابق، ص 13 14.

المبحث الثاني: تصورات نظرية في الفن وعلم الجمال:

عرف الإنسان الفن منذ بداية الخليقة كوسيلة للتعبير عن حاجته وتحقيقا لذاته وبدا الفن بسيطا بالخطوط والرموز والصور والرسومات على الكهوف وهذا ما جسدته المباني وأماكن العبادة كالمعابد. وما لبث الفن حتى طور من نفسه ومن أدواته حتى أصبح ظاهرة عامة يستخدمها الناس للتعبير عن أنفسهم وعن شعورهم بعدة طرق متعددة ومختلفة ولكن بما أن الفن جميل في حد ذاته فحتى هذه التعبيرات كانت جميلة وممتعة لأنها تطرجمت باللفظ والنغمة والشكل والحركة والرسم وبعدة طرق وهذا ما يعرف بالفن.

اختلفت طبيعة الفن باختلاف بيئة الإنسان، وهذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف فهمه للحياة، وهذا ما أدى إلى اختلاف أشكال التعبير الفني بين الحضارات حيث نجد أن لكل حضارة تعبيرها الخاص وتصوراتها الخاصة للظاهرة الفنية وممارستها، ولكن عندما نتتبع المسار التاريخي للظاهرة الفنية عبر العصور فقد نجدها في تطور مستمر يختلف عن التصور الاغريقي ويختلف عن التصور عند اليونان وكذلك عند المسلمين والحديث والمعاصر.

أ- التصورات الفنية والجمالية في العصر اليوناني:

إن نظام الكون شغل بال الفلاسفة اليونانيين فذهبوا يمثلون نظاما من الجمال في فنونهم سعوا فيه إلى تحقيق صفات التماثل والائتلاف فحدث لقاء بين تصوراتهم الميتافيزيقية وتخيلاتهم الاستطيقية فأصبحت تطبيقاتهم في مجالي "الجمال" و"الفن" هي الجانب الاستطيقي لمشكلة البحث عن الوحدة التي سعى إليها الفلاسفة عندما فسروا مسألة الكثرة والتعدد.

- **سقراط**(470-399 ق م) [*1]:

"أما الجمال فهو جمال هادف، إذ أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا"[2]. ومعنى ذلك أن سقراط أراد أن يقول أن الفن ومهما اختلفت أنواعه صناعيا كان أو جميلا فله غاية واحدة وهي الإنسان وما يعنيه من حياة إنسانية وهذه الحياة الإنسانية تهدف هي الأخرى لحياة أخلاقية، حيث أن سقراط اختلف عن الذين جاؤوا قبله وعارضهم في أن الفن ليس لتحقيق أي غاية أخرى وأن لا يجعله وسيلة بل هو غاية ذاتية أي لتحقيق المنافع الأخلاقية بالدرجة الأولى.

"وحين يقدم سقراط تعريفه للجمال بأنه النافع، يحدده بأنه ما يقع في تحقيق المقيد المحقق لخير ما"[3] أي أن سقراط هنا يربط تعريف الحكمة بتعريف الجمال ويرتبطان كليهما لتعريف الخير وكل هذه التعريفات ولخصها سقراط في محاوراته، أشهرها محاورة خارميدس الذي كان بطلها فتى شجاع أبهر الحاضرين بجماله الباطني الذي يكمن في نفسه.

أيمكن ألا ينطوي هذا الجمال الساحر على نفس تناسبه جمالا وخيرا؟"[4]

من خلال ما قدمناه من آراء كلها لسقراط في نظرية الفن والجمال نستنتج أن سقراط اهتم بالجمال الباطني الحسي، أي ربط الجمال بجمال النفس وعندما نقول النفس فإننا نقول الفضيلة أي النفس الفاضلة، أما بالنسبة للذة الجمالية التي كانت الفيصل بين الجمال وقيم الحق والخير فهي بحسب رأي سقراط ما هي إلا انحلال خلقي وتدني ونوع

*فيلسوف يوناني كلاسيكي يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، اشتهر بعلم الأخلاق والمنهج السقراطي (ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة)، ص18.

[2]أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر، دط، 1998، القاهرة، ص 29.

[3]المرجع نفسه، ص 30.

[4]المرجع نفسه، ص 31.

من أنواع التدهور (الفني) وهذا ما ترجم في هجومه على شعراء عصره وفنانيه كونهم يشيدون وينعتون بفن بعيد كل البعد عن الطبيعة الأخلاقية الإنسانية.

- **أفلاطون (427-347 ق.م)**[*]

يعد أفلاطون حلقة أساسية في تاريخ الجماليات حيث أن اهتمام كل من فيلسوف الإسكندري أفلوطينplotin والقديس أوغسطينAugastin بالجماليات يبقى مرتبطا بدرجة إحالتها على الفكر الأفلاطوني وتوظيفهما له، بل وإلى حدود عصر النهضة وخلاله أيضا كان كل تأمل حول الفن يبنى انطلاقا من أفلاطون.

"الفنان عند أفلاطون يحاكي الطبيعة والطبيعة بدورها محاكاة لعالم المثل، فالفن إذا هو محاكاة المحاكاة"[1] ويقصد أفلاطون هنا أن الفنان لا يكون فنانا إلا إذا كان محاكي للطبيعة فالفن عنده غاية أخلاقية فهو متأثر بسقراط يقول أن الفن غايته الابتعاد عن كل شيء قد يؤدي إلى الشر وأن كل فن هو اعتدال واتزان ويرمي إلى أخلاق سامية.

"فتصوره للجمال الذي يقلده الصانع حين يخلق موجود ذاته في عالم الأرض المحسوس"[2].

أي أن الجمال عند ما هو إلا تقليد أو صورة تريد أن تكون مشابهة لعالم المثل وهذه الصورة فوجد في عالم المحسوسات أي العالم التحتي.

"انه لا يعادل الجمال الذي يمثل الحق والخير وأنه في هذا المنطلق فقد تصور أنه لا يمكن للفنون أن ترتقي إلى مستوى الطبيعة التي تضم كل كمال وخير وجمال لأن

---

* فيلسوف يوناني، يعتبر من أهم الفلاسفة في تاريخ الفلسفة وأحد مؤسسي الفكر الغربيينظر :كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص19.

[1] أ ناجي التكريتي، فلسفة الجمال عند اليونان، دط، دار دجلة، دط، 2013، الأردن، ص

[2] المرجع نفسه، ص 26.

الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل، وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي العمل الفني"[1].

بقوله هذا يركز أفلاطون أن الأصل يكمن في الطبيعة وأن الفن ما هو إلا محاكاة لها مهما طور من نفسه يبقى صورة العالم المثالي المتمثل في عالم المحسوسات.

أي أن الفن له علاقة بالإلهام الذي ليس له علاقة بالعالم الحسي.

"يعرف أفلاطون الجمال في محاورة "محاور مياس الأكبر" على لسان سقراط بقوله "إن الجمال ليس صفة خاصة بمائة وألف شيء فلا شك في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيثارة كلها أشياء جميلة غير أنه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه"[2]. أي جمال ذاتي عنده صادر عن ربات الفنون.

"والفن الجميل عند أفلاطون هو المجرد من نظم الحس التي نستلمها بحواسنا وعليه فإن الفنون التجريدية أقرب إلى الفكر الأفلاطوني وما يطلق خطأ على أن أفلاطون يؤكد أن المحاكاة الطبيعية هو أمر غير لأنه يرفض الصورة الحسية ونظمها وما نحاكيه هو محاكاة عالم المثل المجرد من عوالق الحس فصور المحسوسات زائفة كظلال الحقائق وترتفع مرتبة الجمال عند أفلاطون حتى يقول أن الحب الحقيقي هو حب الجمال وأن الجمال المحض هو الله وبلوغ إدراكه يصل بالحب إلى شأن ذاتية فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك جمال الحقيقة الإلهية.

---

[1] راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار المعرفة الجامعية، دط، 2005، الإسكندرية، مصر، ص 289.

[2] هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2006، نقلا عن: دنيس هو سيمان، علم الجمال الاستيطقا، تر: أميرة حلمي مطر، دار حياء للكتب العصرية، دط، دت، القاهرة، ص 113.

ليتصور في النهاية أن أي شيء جميل يستمد جماله من الله وقد رتبط أفلاطون الإلهام بحالة من التصوف والغيبية والانقطاع عن الحياة الحسية حيث يلج الملهم عالما ليس له علاقة بعالمه الحسي بل يرتبط بعالم المثل"[1]. هنا يريدأفلاطون أن يقول أن كل الأشياء الجميلة تستمد جمالها من الله وأن الملهم يجب عليه أن ينقطع تماما عن عالم المحسوسات الزائف لكي يدخل حالة من التصوف المثالي الذي له علاقة بعالم المثل.

"إن الشعراء هم آباؤنا وموجهونا في الحكمة هذا ما يقوله أفلاطون تلخيصا لجوهر نظريته الجمالية وفهمه لطبيعة العمل الفني فلما كانت الحكمة مصاحبة بالعقل وكانت الحكمة بحثا عن الجوهري والكلي والعقلي فإن الفن عليه أن يتلخص من العرضي والجزئي والحسي والواقعي حتى يستطيع أن يؤدي رسالته بتوجيه النفوس نحو الحكمة".[2]

ويقصد هنا أن الفن يجب أن يكون رسالة في حد ذاته وهي تجسيد الحكمة بالعقلانية والابتعاد عن كل ما هو حسي زائف، وأن مهمة الفن الحقيقية هي السعي لبلوغ الحكمة وتهذيب النفوس من أجل اكتمال الصورة الفنية الخالية تماما من المحسوس.

- **أرسطو (385-322 ق.م):**[*]

استطاع أرسطو أن ينفصل عن أستاذه أفلاطون في مجموعة من النقط، كما فعل مالبرانش لاحقا مع أستاذه ديكارت في الجماليات تقدم الأرسطية نفسها كنسق للأفلاطونية وجعلها أكثر نسقية وتكاملا.

---

[1] فداء حسين أبو ديسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط 1 دار الإعصار العلمي، ط1، 2010، عمان، الأردن، ص 33.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، دت، القاهرة، ص 17.

[*] فيلسوف يوناني كبير وتلميذ أفلاطون، غير أن مذهبه الفلسفي جريء في اتجاه مغاير تماما لأستاذه ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص 25.

"يضع دارسو المتن الأرسطي كتاب فن الشعر، من حيث ترتيب تاريخ التأليف قبل كتاب الخطابة، وبعد كتاب السياسة والجدير بالذكر من الزاوية الفيلولوجية أن هذا العمل غير كامل إذ تم تخصيص الأقسام الخمسة الأولى لمسائل الشعر والتراجيديا، في حين بقي القسم السادس والخاص بالكوميديا مفقودا"[1].

وهذا يعني ويدل على اهتمام أرسطو بفن الشعر قبل الخطابة والسياسة.

"يقول في كتاب الشعر (أن هدف الشاعر ليس تصوير الشيء المحتمل حدوثه أو الشيء الذي كان يجب أن يحدث فالشاعر أو الفنان هو الإنسان الذي يعي جوهر الأشياء وجوهر البناء التطوري الشيء ابتداء من الماديات إلى الملهمات ولهذا تكون المحاكاة عند أرسطو تطويرية للشيء او موضوع المحاكاة لذا محاكاة لطبيعة عند أرسطو تطوير الطبيعة لا ضير فيها إذا كانت موجهة إلى الخير فاللذة تكون إيجابية إذا كانت وسيلة لإنتاج الأعمال الخيرية وتحقيق الجديد النافع فالفن يجب أن يحاكي الفضائل والوجدانيات بحيث يستهدف التربة الأخلاقية والتطهر والشعور باللذة لأن قيمته تترفع وتتسامى عن كونه سلية مجردة".[2]

يربط أرسطو هنا الفن بالمنفعة ويقول أن الإنتاج الفني الذي هو من صنع الفنان له دور كبير بارز في تطوير البيئة وتنوعها.ويعرف أيضا الجمال بأنه "التناسق االتكويني وأن العالم يبتدئ في أحلى مظاهره، فهو لا يعني برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه".[3]

---

[1] هالا محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، مرجع سابق، ص26.

[2] فداء حسين أبو ديسة وآخرون، علم الجمال عبر العصور، مرجع سابق، ص 35.

[3] هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، مرجع سابق، ص 24.

يرى هنا أن الجمال هنا يكمن في تطوير الواقع والدموية، وهذا جعل اهتماماته بالشعر يفوق الخيال، حيث قال بأن الشعر يحاكي الحياة الإنسانية ويهتم بها اهتماما بالغا.

قسم الشعر إلى نوعين:

- الأول: "هو شعر الحماس ويتمثل في الملاحم والبطولات وهذا النوع من الشعر هو أصل التراجيديا".[1]

- الثاني: "هو شعر الهجاء وهو ماتنشا عنه الملهاة وعلى هذا النحو تصبح الملحمة هي أصل المأساة والهجاء أصل الملهاة، أما الشعر الغنائي فقد أشار إليه أرسطو بغموض وثمة ارتباط يربط بين المحاكاة وبين الشعر في ضوء تقسيم البشر بين الخيرين والأشرار فمثلا تنقسم الشخصيات عند أرسطو إلى نوعين أخيارا أو أشرار، وقد ركز أرسطو على حالتين في الطبيعة الإنسانية في أثناء صياغة شعره ومحاكاته الحالة الأولى في الطبيعة الإنسانية في أثناء صياغة شعره ومحاكاته، الحالة الأولى وما تمثله طبيعة الخير في بعض الناس على أن يكونوا في حالة أكثر خيرية وكمال مما هم عليه في واقع الأمر وهذا ما يمثله ويعبر عنه الشعر الحماسي أو يكونوا في حالة أكثر شراسة وشرا مما هم عليه في واقع الأمر، وهذا ما يعبر عنه بالشعر الهزلي".[2]

من خلال هذا التقسيم يمكننا أن نقول أن أرسطو عبر عن الحالة النفسية للإنسان بشعر الهجاء وشعر الحماس، الحماس في حالات الحماس والاندفاع وذلك ما جسده في تراجيديا واختيار المصطلحات التي تخدم معنى الحالة وشعر الهجاء في المآسي والآلام.

---

[1] علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

ب- التصورات الفنية والجمالية في الفكر الإسلامي:

إن الفكر وطريقة تلقي العلم الفلسفي للمسلمين له ميزة خاصة عن باقي الأمم كما أن لديهم طريقة عيش معينة ورؤية للحياة والكون محددة تعكس اعتقاداتهم الديني وتوجههم المذهبي. "فقط تميز وبميزة لم نتوفر لغيرهم وهي أن يقضتهم القومية اقترنت برسالة دينية"[1]. وهذه الرسالة هي رسالة فريدة من نوعها لها كتاب مقدس يحمله في طياته من العلم أو فرد ومن كل شيء أحسنه ومن البهاء أجمله "هي الإسلام الذي انتشر الأمم والحضارات بفضل الفتوحات العربية الإسلامية وشكل هذا تحولات كبرى في جميع المستويات الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية أسهمت في تطور شيء المعارف والعلوم والفنون وخاصة الأدب والعمارة والزخرفة والموسيقى".[2]

من خلال الفتوحات الإسلامية التي انتشرت في جل بقاع العالم نجد أنها قاربت بين الشعوب من خلال الثقافات وقاربت بين الحضارات وجعلت منها تحاكي فيما بينها.إن لعقيدة التوحيد أثر بالغ على الفنون الإسلامية حيث تأثر الفنان الفنان المسلم بالعقيدة انعكس على أعماله الفنية، أن يقول الدكتور أحمد صالح الشامي "يقوم هذا الفن على أسس عقيدة التوحيد وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة فلا مجال فيه الباطل من وثنيات وخرفات وأوهام وأساطير".[3]

ولهذا فالفن في الإسلام لا يتناقض مع المنطق فهو لا يجسد وثنيات وخرافات بل يصور الإنسان والكون والحياة لأنه انبثق من العقيدة الإسلامية السوية.

---

[1] أياد محمد صقر، معنى الفن، دار مأمون، ط1، 2010، عمان، الأردن، ص 120.

[2] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، مرجع سابق، ص 39.

[3] صالح أحمد الشامي، الفن الإسلام التزام وإبداع، دار القلم، ط1، 1990، دمشق، ص 37.

"كما أن وظيفة الفن الإسلامي صنع الجمال وحين يبتعد الفن عن أداء مدة الوظيفة فإنه حينئذ لا يسمى فنا لأنه تجلى عن عمله الأصيل وقد سميه مهارة أو دقة".[1]

- **أبو حامد الغزالي: (445-505 هـ):**[*]

إن فلسفة الجمال عند الغزالي نابعة من تصوفه الذي كان آخر مراحل حياته المعرفية ومستقره ومقامه بعد فترة الشك التي مر بها متطلعا من خلالها على اليقين والسكينة عن طريق الذوق الصوفي الذي يقصد به ما وراء العقل والحواس ذلك النور الذي قذفه الله في صدره أطلق الغزالي عليه اسم القلب والبصيرة للوصول إلى معرفة الله سبحانه وتعالى فموضوع المعرفة الصوفية عند الغزالي هو ذات الله تعالى وصفاته وأفعاله وثمرة هذه المعرفة هي حب الله والفناء في التوحيد".[2]

هذا هو الطريق الذي يوصلنا إلى السعادة التي من خلالها تتحقق اللذة والمحبة.

كما يعتقد أن "الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان أما الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب العقول ولا يشاركهم في إدراكه من لم يعلم إلا ظاهرا من الحياة الدنيا ثم يضيف الغزالي: فمن رأي حسن نقش النقاش وبناء البناء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنية التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة، كما يؤكد أن الجميل محبوب والجميل المطلق هو الواحد الذي

---

[1] صالح أحمد الشامي، الفن الإسلام التزام وإبداع، مرجع سابق، ص 39.

[*] فيلسوف ورجل دين إسلامي ولد بالقرب من مدينة طوس، تلقى العلم على يد علماء كبار، واهتم بدراسة الفلسفة وعمل على نقدها ينظر: كمال بومشير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص 59.

[2] ميلودي جورية، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، الغزالي نموذج، ماستر، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، كلية العلوم ج إ، سنة 2016، ص 66.

لا صد له، الصمد الذي لا منازل له، الغنى الذي لا حاجة له، القادر الذي يفعل ما يشاء".[1]

يؤكد الغزالي هنا أن الجمال الحق هو الجمال الباطني الذي يمتلكه أرباب العقول دون سواهم، ويقول بأن مصدر الجمال هو الله عز وجل وهو مصدر مطلق لا مثيل له.

ولعل أقدم النظريات الفكرية والفلسفية التي ربطت بين التصوف والإبداع الفني هي نظرية (الهوس) التي قدمها أفلاطون في محاورة فايدروس التي يعبر بدورها من أهم المحاورات أفلاطون في تفسير الفن والجمال".[2]

ويعني بذلك الشبه بين ظاهرة التصوف وظاهرة الإبداع أي دراسة كل ظاهرة على حدى ثم الإسقاط للخروج إلى نقاط التشابه بين الظاهرتين.

تقوم ظاهرة التصوف "على عدة مراحل من العمل والمعاناة والمجاهدة يقوم بها المتصوف بقصد تخلية نفسه من كل آثار العالم الحسي ثم السعي للتعرف على طبيعة العالم الآخر الروحي ومحاولة التوحد والاندماج مع هذا العالم وتتم هذه العملية وفقا لهذا الترتيب في مراحل يعرفها أهل التصوف بالأحوال أو المقامات وهذه المراحل هي: مرحلة الحب ومرحلة الانشغال بالعالم الآخر وأخيرا مرحلة الكشف".[3]

وعلى الجانب المقابل نجد أن دراسات علماء النفس والجمال قد أسفرت في تجمع على أن عملية الإبداع الفني تتكون من أربعة مراحل هي: مرحلة الاستعداد ومرحلة الاجتياز ومرحلة الإشراق، وأخيرا مرحلة التنفيذ".[4]

---

[1] فداء حسين أبو ديسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، مرجع سابق، ص 306.

[2] أميرة حلمي مطر، فلسة الجمال، مرجع سابق، ص 6.

[3] عيسى يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الاسلامي، مرجع سابق، ص 177.

[4] المرجع نفسه، ص 177.

عندما نحلل هذه المراحل تحليلا مبسطا نجد أن مراحل المتصوف تشبه إلى حد كبير مراحل المبدع في مرحلة الخلوة التي يعيشها المتصوف عندما يبعد عن الدنيا ومشكلاتها وبعيدا كل البعد عن عالم المادة والجسد، حيث ترتقي روحه إلى عالم الشفافية إلى عالم الحق العالم الفوقي.

في هذا الصدد يقول الإمام الغزالي "من كان لله كان الله له، وزعموا أن الطريق في ذلك أولا بانقطاع علائق الدنيا بالكلية وتفريغ القلب منها، وتقطع الهمة عن الأهل والمال والولد والوطن وعن العلم والولاية والجاه، بل يصير قلبه إلى حالة يستوي فيها وجود كل شيء... أن يخطر بباله شيء سوى الله".[1]

كما وصف أبو حامد الغزالي أن الجليل هو: "الموصوف بنعوت الجلال ونعوت الجلال هي العز والملك والقدس والعلم والفن والقدرة وغيرها من الصفات التي ذكرناها فالجامع لجميعها هو الجليل المطلق...، الخ) ثم صفات الجلال التي نسبت إلى البصيرة المدركة كما سميت جمالا مسمى المتصف به جميلا، واسم الجميل في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر مهما كانت حيث تلائم البصر وتوافقه ثم نقل إلى الصورة الباطنة التي تدرك بالبصائر). حتى يقال سيرة حسنة جميلة ويقال خلق جميل وذلك يدرك بالبصائر لا بالأبصار والصورة الباطنة إذا كانت كاملة متناسبة جامعة جميع كمالاتها اللائقة بها كما ينبغي وملائمة لها كما يدرك صاحبها عند مطالعتها من اللذة والبهجة والاهتزاز أكثر مما يدركه الناظر بالبصر الظاهر إلى الصورة الجميلة فالجميل الحق المطلق هو "الله سبحانه وتعالى فقط لأن كل ما في العالم من جمال وكمال وبهاء وحسن فهو من أنوار ذاته وآثار صفاته وليست في الوجود موجود له الكمال المطلق الذي مثنوية فيه لا وجوبا ولا إمكانا سواه ولذلك يدرك عارفة والناظر إلى جماله من البهجة

[1] الإمام أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 3، ص 18.

والسرور واللذة والغبطة وما يستحق معه نعيم الجنة وجمال الصورة المبصرة بل لا مناسبة بين جمال الصورة الظاهرة وبين جمال المعاني الباطنة المدركة بالبصائر".[1]

ويقصد هنا الغزالي ان الجمال والصورة الجميلة تدرك من خلال قوى مرتبطة بالحس فالشعور باللذة يتحول عبر رسالة مباشرة إلى قلوبنا فترجع إلى إدراكات القوى الباطنة.

نستنتج مما سبق أن الغزالي قسم الإحساس بالجمال إلى 3 أقسام:

أولا: جمال حسي ظاهري يدرك بالحواس

ثانيا: جمال باطني وجداني بالقلب

ثالثا: وجمال عقلي يدرك بالعقل

- **أبو حيان التوحيدي (923م- 1023م)** [*]

بين أبو حيان التوحيدي في كتابه الهوامل والشوامل مصدر الجمال ومن أين جاء هذا الحسن وما هو مصدره فيكشف أن مصدره الله سبحانه وتعالى فيقول "من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها هي سبب حسن كل حسن وهي التي تفيض بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه وإنما نالت الأشياء الحسن والبهاء منها وبها[2]. ويقصد هنا أبو حيان ان الله هو مصدر الجمال والحسن في هذا العالم وهذا الكون وجماله كلي مكتمل يفيض به على مخلوقاته لأن الجمال صفة من صفاته ويقول أيضا "والعالم السفلي مع تبدله في كل حال واستحالته في

---

[1] بو حامد بن محمد الغزالي، المقصد الألسني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم، ط1، 2003، بيروت، لبنان، ص ص 115 116.

* فيلسوف متصوف، مسلم وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب، ولد سنة 923 م من أشهر مؤلفاته كتاب الإمتاع والمؤانسة توفي سنة 1023 م

[2] أنصار عوض الله، وأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، 2003، ص 93.

كل طرف ولمح مستقبل للعالم العلوي شوقا إلى كماله وعشقا لجماله وطلبا لشبه به وتحققا بكل ما أمكن من شكله"[1]·أي أن العالم السفلي وما يحوبه من جمال ما هو إلا جزء بسيطا من الجمال الكلي الذي يكمن عند الله سبحانه وتعالى، لأن الله ثابت واحد لاثان له ولا ثالث أما الأشياء السفلية فهي متغيرة واثبت كلامه في قوله "ليس بإمكاننا تصور الوجود الالاهي لاننا بطبعنا ميالون إلى ربط الحياة بالحس والحركة والمادة اننا زمانيون مكانيون، جديرون بالجهل جديرون بالنقص، وإنما ندرك بعض ما ندرك إذا صفت طيبتنا وزال عنا تقسمنا وفارقنا وهمنا وزال حسنا وعلا زماننا إلى دهرنا وعطف علينا العقل شجاعة وأودعنا ما هو من جوهره ودوره".[2]

أما طرف الوصول إلى الجمال ففسرها على النحو التالي:

"ولما كانت جمال الأشياء كلها مستمدة من الجمال اللالاهي فإن الوصول إلى الجمال لا يكون عن طريق الحواس وإنما عن طريق العقل وحده فالحواس مهالك مضلة والعقول ممالك مدله والعقل خليفة العلة ومنها يستمد ضياءه".[3]

ومن هذا القول نستنتح أن التوحيدي ارجع الوصول إلى الجمال إلى العقل وإن العقل وحده القادر على ذلك، بعيدا كل البعد عن الحواس بوصفه لها بالممالك أي من خلالها يضل السيل فالعقل وحده من يضمن الوصول المطلق للجمال، ويقول بأن الريب والأوهام كلها من فعل الحواس لا غيرها.

---

[1] أنصار عوض الله، وأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 365.

[2] أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، دط، 2011، بيروت، لبنان، ص 134.

[3] حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي، دار القلم العربي، ط1، 2003، سوريا، ص 134.

- **الفرابي(260هـ- 339هـ) [*]:**

يقول الفرابي "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير"[1] يقصد هنا الفرابي أن الاكتمال هو الجمال أي أن بهاء الشيء وزينته لا نصل إليها إلا إذا اكتملت عناصره.

يرى الفرابي أن الله سبحانه وتعالى هو الواحد الذي لا تان له، المطلق الذي لا حدود له المطلق بصفاته وتعددت أسماءه أنه هو أصل الجمال في هذا الكون وأنه هو مصدر البهاء والحسن والجمال للموجودات، إنه يحمل صفة الجمال الكلي الذي ليس مثله شيء ولا يضاهيه في هذه الصفة أحد من المخلوقات وأن جماله حقيقي لا يحتاج لإضافات مثلما تحتاج الكائنات المخلوقة التي تلجأ إلى الإضافة حيث يقول "إن زينته وبهائه له في جوهره وذاته وزينتنا وجمالنا وبهائنا هي لنا بغرضنا لا بذاتنا وللأشياء الخارجة عنا لا في جوهرنا والجمال والكمال فيه ليس سوى ذات واحدة".[2]

كما يحدد الفرابي مفاهيم أخرى عن الجمال وهي الجمل والنفع وذلك لأن الهدف يتحدد اما الجميل وأما النافع حيث قسم الصنائع إلى قسمين "الصنائع صنفان، صنف تحصل لنا به معرفة ما يعلم فقط، وصنف يحصل لنا به علم ما يمكن أن يعلم والقدرة على عمله والصنائع إلى تشبهها وصنف يتصرف به الإنسان في السير إلى أيها أجود وتتمثل به أعمال البر والأفعال الصالحة وبه يستمد القوة على فعلها.[3]

---

[*]الفرابي: هو ابو نصرمحمد بن طرخان الفرابي ولد في وسيخ سنة 339 هـ ترعرع في وسط فكري ، من مؤلفاته : ثلاثة وخمسون كتاب من رسائل وشروحات ، توفي سنة 950م (ينظر كمال محمود : دراسات تاريخ الفلسفة العربية ، ط1، 1990).

[1]أنصار محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، مرجع سابق، ص 345.

[2]الفرابي، آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، 2018، ص 35.

[3]الفرابي، الأعمال الفلسفة تحقيق وتقديم جعفر آل يسين، دار المنهل، دط، 1985، بيروت، ص 253.

من هذا القول يتضح أن الفرابي وسع في مفهوم الصنائع حيث شملت كل ما يصنع الإنسان وما يعود عليه بالنفع في دنياه من أعمال صالحة وأخرى خيرة تنفعها في الدنيا والآخرة وهما:

1- صنائع هدفها الجمال بكل ما يتسع له المعنى من جمال الشكل والمضمون

2- صنائع هدفها النفع بكل ما تشمله كلمة المنفعة من مادية ومعنوية

- **ابن خلدون: (1332-1406)**[*]

إذا أردنا أن ندرس الفن عند ابن خلدون فإننا نقول أنه اعتبر الفن صناعة حيث قال "تحدث عن صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث اعتبره)فن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ويوجد في سائر اللغات، إلا أننا الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب، فإن أمكن أن يوجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامنا، والا لكل لسان أحكام في البلاغة تخصه وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المعنى إذ هو كلام يفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسما كل قطعة "بيتا" ويسمى الحرف الأخير رويا وقافية رموز جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة".[1]

إذا جاء تصنيف ابن خلدون للشعر بأنه علم من علوم الكلام له شكله الخاص ومحتواه المميز.

[*]عبد الرحمن بن خلدون، مفكر مؤرخ إسلامي ولد في تونس عام 1332 م عرف بكتابه العام كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص 63.

[1]عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، موقع النشر، ج 2، دط، 1991، الجزائر، ص 649.

كما اهتم بالموسيقى والغناء وغيرها هي الأخرى من الفنون حيث قال "والحسن في المسموع هي أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة".[1]

ج- التصورات الفنية الحديثة والمعاصرة:

لعل ما يميز الجمالية في العصر الحديث هو تحقيقها ما يسمى بـ "الاستقلالية الذاتية" التي نتجت عن تأثير الفلسفة الديكارتية التي قامت على إبراز مكانه الذات في المعرفة وقدرتها على بلوغ الحقيقة وفقا لقواعد العقل في مجمل النشاطات الإنسانية وفي مختلف الميادين العلمية، الفلسفية، والقيمية، بعيدا عن وصاية سلطة الكنيسة ولاهوتها وضد الفكر السكولائي".[2]

- **ايمانويل كانط (1724-1804):**[*]

أعلى كانط الذات لكونها هي التي تحقق اللذة وتوصلنا للشعور بها "فقد عبر كانط عن نظريته في الجمال في كتابه القيم الذي يعد مقدمة لا غنى عنها في علم الجمال فقط وضع فيه الخطوط الرئيسة لنظريته في الجمال، ثم تبلورت أفكاره بين طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم ولقد ظل كانط متأثر بليبينتر، وفولف خاصة في موضوع ثنائية "العقل والإرادة" بيد أن قراءته لمندلسون كانت قد أطلعته على وجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي شعرنا باللذة والألم".[3]

إذا؛ يرى كانط بأن مفهوم الجمال يأتي بالسعادة التي لا تتحقق إلا إذا حدث ذلك الانسجام والتوافق بين الخيال والعقل أي انسجام وتداخل الثنائية مع بعضها البعض.

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، موقع النشر، ج 2، دط، 1991، الجزائر، ص650.

[2] كمال بومنير، قضايا الجمالية الى دلالاتها المعاصرة، مرجع سابق، ص 73.

[*] فيلسوف ألماني ممثل الفلسفة النقدية في القرن الثامن عشر، ينظر: كمال بومينز، قضايا الجمالية من أصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة، ص 75.

[3] راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق، ص 116.

- **فريدريك هيغل (1770-1830 م)** [(1)*]:

يقول هيغل أن العقل هو المسؤول عن وعي الإنسان فلا وعي بدون عقل أي أن المبدع لا يدرك أي شيء إلا إذا وصل إلى الإدراك المتعال لكي يفهم الحقائق الكامنة في هذا العالم "لاهوتا، مطلقا تنظر من الأعلى لتأمل العالم في تركيبها للبنيات من موقع الإطلاق بإعادة تقريب الإله والعالم في نطاق الفكر، مما جعله يحاول اثبات صحة (الكائن كفكر) و(الفكر ككائن) أي تطابق الوجود والفكر".[2]

نظر هيجل للفن من جانب نظرته للروح "نظريته الفنية مستوحاة من فلسفته الروحية فهو وضع الفن مقابل الروح التي تتأمل ذاتها في حرية تامة وفي أصالة وايداع ولكن من أن تسبقها الفكرة، لأن الفن هو التأمل العقلي والسعي إلى تحقيق الجمال بالذات".[3]

إذا؛ من خلال مما سبق نستنتج أن هيغل يريد أن يضع العقل الإنساني في منزلة العقل الإلهي وهذا من أجل أن يستطيع الإنسان بناء نظرة جمالية تنطلق من عالم المحسوسات فهذا من خلال تأمل الروح لذاتها، للبحث عن الجمال الذي ينبثق من عالم المثل.

أولت الفلسفة الغربية المعاصرة اهتماما كبيرا للحقل الفني والجمالي وهذا نتاج الثورات العلمية التي جاءت على الأخضر واليابس وغيرت مجرى التاريخ وهذه الملامح نجدها في شتى الميادين ومن خلالها ظهرت عدة حركات وانتشرت كالسريالية والتعبيرية وغيرها.

---

*فيلسوف الماني ممثل الفلسفة النقدية في القرن 18 ينظر: كمال بومنير، القضايا الجمالية من اصولها القديمة، ص75.

(1)عقل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، ط 1، 2008، عمان، الأردن، ص 53.

2علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ص 116.

3 المرجع نفسه، ص 134.

- **جون ديوي (1759-1952)**[*]

الجمال عنده حسي وعقلي يرتبط بقيمة المتراكم العقلي والتجريبي الذي امتلك الخبرة فهو في النتيجة (مستوى من الوعي) ووعي الجمال هو خبره في وعي متوازيات البيئة وبالتالي وعي في بناء المتوازن المعد بين الذات ومحيطه".[1]

من اهم كتبه في الفلسفة الجمالية كتاب "الفن خبرة" حيث لحض فيه آراءه الجمالية على النحو التالي:

- رفض ديوي صيغ الإلهام والحدس القديمة والحديثة لأنها تصنع الفنان بموضع الملائكة وهذا ما رفضه لكون الإنسان عادي مثله مثل باقي البشر
- الفن يأتي من الخبرات والتجارب وهذا ما سماه بالبناء الإبداعي
- الفن عنده فن إنساني وهو أداة تعزيزية بين الناس
- الفن يحقق للإنسان المنفعة من خلال تحقيق المكاسب في صراعه مع الطبيعة

«رفض جميع النظريات الانفصالية من تفسر الفن والتي تحاول ان تفصل الإنسان كائن حي حسي وعقلي وتجريبي وبين الفن كأداة التنمية وتحقيق القيم الحسية والعقلية والتجريبية »[2].

[*]فيلسوف أمريكي معاصر، يعتبر أحد أقطاب الفكر البراغماتي الأمريكي ينظر، كمال بومنير، ص 131

[1] نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوراته، ط 2، 1422 هـ، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص116.

المبحث الثالث: الفن و الفهم:

دائما ما كان الباحثون يهتمون بالعلاقة بين الفن و الدماغ البشري، فمثلاً في عام 2013 وجد بعض الباحثين في جامعة نيوكاسل أن مشاهدة الفنون المرتبة المعاصرة كان له أثار جانبية على الحياة الشخصية لكبار السن في المنزل.

- الفن يتيح للأفراد الفرصة ليعرفوا ما معنى أم يكون إنسانا و أن يسمعوا أصواتهم و يعبرون عنها، وأن يجمعوا ما بين الأشخاص و الأفكار معا .

أ- الفن و المعرفة:

« يطلق على النظرية التي ترى أن قيمة الفن تكمن فيما تتعلمه منه اسم "النزعة المعرفية"، و هو من المصطلحات التي نستخدمها هنا و لكن بعض الفلاسفة يرى أن توسيع معارفنا ليس المهمة التي يتعين على الفن القيام بها و يعتقدون أن التمسك بالنزعة المعرفية في الفن هو نوع من الاستسلام لرأي متحيز ضد الفن بمعناه الصحيح. ففي مقالة مشهورة بعنوان " هل يتعين على الفن أن يتحدث عن الحقيقة؟ برى دو جلاس مورجان أن السعي لتفسير الفن على أنه مصدر الفهم ليس حشرا للفن في قالب يضيق عليه فحسب بل يمثل نوعا من المبالغة في القيمة النسبية للمعرفة»[1].

أي أن المعرفة ليس حبيسة الفن وحده و أن الفنون صحيح أنها تزودنا ببعض المعارف و تنورنا لكن المعارف هذه ليست كاملة و إذا أردنا توسيع معارفنا وجب علينا السعي وراء الفهم و هذا الفهم يكون منوع بتنوع العلوم الأخرى كذلك.

أما بالنسبة للأهمية المعرفية للفن فيقول مورخان « إننا انجرفنا للأسف إلى تفسير قيمة الفن في ضوء دلالته المعرفية -أولا- بسبب البديل غير المعقول الذي يتيح لنا

[1] جوردن جراهام، مدخل إلى علم الجمال، مرجع سابق، ص 89.

اختيارا بين أن يكون الفن نوعا من التسلية أو نوعا من الزينة، وسبق أن يكون من ناحية أخرى بديلاً من الدرجة الثانية المعرفة المكتسبة من التجربة. و ثانيا سبب التملق الذليل للعلم»[1].

ويقصد مورخان هنا أن الفن له أهمية لكن اذا حصرناها في الاهمية المعرفية فإننا بذلك نقع في مشكلة كون الفن هو اختبار ثقافي و ليس مصدر فهم وأن الفن بما استعمل كأسلوب مقنع لتبرير الفلسفة و في نظره الفن سيبقى قانونا أو الفهم الذي يأتينا عن طريق الفن يبقى ناقصا و ليس مصدرا كاملا

– « وأحد أخطاء مورخان التي ضللته – في هذه المسألة – اعتقاده أن نظرية الاهمية المعرفية يتعين أن تصاغ في استدلال يتضمن قضايا منطقية صحيحة أي قضايا توضح ماهية الأشياء و ترتكز استدلالته المعارضة للنظرية المعرفية في الفن –إلى حد كبير على تلك الفكرة المتمثلة في أن الأهمية المعرفية يتعين أن تأخذ صورة استدلال و أن يمضي هذا الاستدلال على النحو التالي :كل حقيقة تنطوي على تناقضات، و كل فن لا يناقض الآخر؛ إذن فأعمال الفن ليست مصدر الحقائق من أي نوع».[2]

الاستدلال هنا صحيح غرضه نفي النظرية المعرفية للفن لأن جودمان تحدث عن تطرية الفهم و ليس الحقائق أي الفن في ضوء الفهم. « و لكن لابد من الاعتراف بأن مؤدي النزعة المعرفية –في تفسير الفن – يعتبرون أقل عددا من الفلاسفة و الفنانين من أنصار النزعة التعبيرية و يرجع ذلك إلى أنها تواجه بلا شك عدة صعوبات كبيرة يتعين مراجعتها بعناية، إن كان للنزعة المعرفية أن تحظى بالقبول و قبل القيام بذلك يجدر بنا أن نعرض بالتحليل للمزايا التي تتمتع بها النزعة المعرفية في تفسير قيم أو أهمية الفن

[1] جوردن جراهام، مدخل الى علم الجمال، مرجع سابق ص 89

[2] المرجع نفسه.

الجاد، لأن ذلك يبين أن ثمة أسبابًا وجيهة للتمسك بالسعي لحل المشاكل التي تواجهها ».[1]

أي أن أنصار الترجمة المعرفية للفن صحيح أقل من أنصار التعبيرين الذين يرون بأن الفن مجرد تعبير عن حالات متعددة للإنسان، و أنه بعيد عن المعرفة و إن وجد هذا الجانب المعرفي فإنه لا يمدنا بالحقائق المعرفية الكلية تبقى مجرد معارف ثانوية، لكن أنصار النزعة المعرفية حاولوا تبرير موقفهم ودعمه من خلال تحليل المزايا التي يمكن أن يقدمها لنا الفن وقسموها إلى قسمين:

- **النزعة المعرفية الجمالية:**

« إن الطرح القائل بأن الفن الجاد يوفر لنا وسيلة قد تزيد من الفهم البشري تجعل من السهل نسبيا أن نفسر مكانته في ثقافتنا، فدور الفن و مكانته في المناهج الدراسية في المدارس و الجامعات أمر واضح، وانطلاقا من أن الهدف من التعليم هو تطوير العقل و تعزيز الفهم، و إذا كان من الصحيح أن الفن أحد أشكال هذا الفهم، فمن الواضح أن دراسة الفن تحتل المكانة الصحيحة في التعليم» [2].

من خلال هذه الفقرة نستنتج أن للفن دورا بارزا و كبيرا في التعليم وهذا ما نلمسه في الثقافات المتنوعة و أن للفن الفضل للموروث المادي و اللامادي الذي تزخر به الدول لا يزال يدرس ليومنا هذا، كما يؤثر الفن على المجتمعات عن طريق تغيير الآراء وغرس القيم و ترجمة الخبرات عن المكان و الزمان، كما أظهرت الدراسات أن الفن له تأثير على الإحساس الأساسي للذات.

---

[1] جوردن جراهام، مدخل الى علم الجمال، مرجع سابق ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص94.

- **الفن بوصفه فهما:**

مهما حاول أنصار هذا الاتجاه من ضم الفهم للفن فإنهم دائما ما يضعون في ثلاثة صعوبات أو معضلات لم يجدوا لها حلاً أولا أن الفن في جوهره خيالي، فكيف تجلينا إذن إلى حقائق؟ و ثانيا، أن وحدة الشكل و المضمون يبدو أنها مثل أعلى في الفن، وهو ما يستعيد إمكانية أن نضع الفهم الذي ينقل إلينا عبر الفن موضع الأخبار، وثالثا أن الفن يهتم بالجزيئات فيما يهتم الفهم بالكليات. فكيف يكون الفن إذن مصدراً للفهم؟»[1]

إذا يبقى الفن عاجزا من أن يكون مصدرا كليا للفهم، وذلك سبب خصائصه التي تناقض في صمنها خصائص الفن.

ب.الخيال و التجربة:

يغير الخيال مجموعة من العناصر الطبيعية و غير الطبيعية لما يحمله من أعمال إبداعية وعجائبية كونه العنصر الفعال في العمل الإبداعي فلا يمكن أن تقول في عمل أدبي كالرواية والشعر مثلاً دون إدخال صورة الخيال وجعلها في قالب سردي من أجل إخراج الأفكار والصورة الموجودة في الذهن، وهذا لا يكون فعالا ومنسجما إلا عن طريق التخيل و الإبداع.

« فالخيال ليس تخيلاً عابرا لا قيمة واقعية له، كما أنه ليس خيالاً خلافاً كما عرفه الفنانون، بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي بيس إلى التحقق في الحس بشكل دائم أبدي أزلي» .[2]

---

[1] جوردون جراهام، مدخل الى علم الجمال، مرجع سابق، ص94

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، دط، دت، بتيزي وزو، ص 20.

« إن الأعمال الفنية: ولتتفق في ذلك مع كو لنجوود – هي أعمال من إبداع الخيال، فهل ببعدها هذا الواقع عن أن تهتم بالواقع؟ ويلزم أن نتحدث باستفاضة أكبر من الطبيعة الخيالية للفن، لأن من الطبيعي أن نفكر في أن بعض أشكال الرسم كالصور الشخصية أو الطبيعية الصامتة – هي نوع من الشح فبأي معنى يكون من الصحيح أن الخيال أساسي في الفن».[1]

أي أن الخيال عنصرا مكملاً في تحديد المفاهيم الجمالية للفن فهو قرين الإبداع.

« الخيال امتزاج العاطفة مع الفكرة وهو تلون الأسلوب وحرفية تصل إلى مدى الحلم وتتفاعل مع مستويات الفهم المنوعة للثقافة الذاتية والموروثات الشعبية والتفاعلات النفسية وانعكاساتها التي تفرض تقبل الواقع وإعادة صياغته وفق احتمالات جمالية المعنى ذات تأويلات بصرية فكرية. فالفن يروض الخيال ويحوله إلى مادة تعبيرية ظاهرة أنه ضروري لتحقيق المعرفة داخل اكتمالات الصورة وخروج عن السطحية ومحاولة لعكس حرفية الانجاز وقدرة الأسنان على التعبير» [2].

والمقصود هنا أن الخيال عنصر ضروري في العملية الإبداعية ووظيفة الفن هو صقل الخيال وتحويله إلى مواد تعبيرية مختلفة منها الشعرية أو التشكيلية أو معزوفات موسيقية وغيرها من الفنون، وأن الخيال هو من يطبع اللمسة الفارقة ذاتها فحين نسقط هذا الخيال من عقولنا على كافة الأعمال الإبداعية ستتحول بشكل ما إلى واقع وحياة جديد يستطيع الإنسان العيش به.

أما بالنسبة للتجربة الجمالية« يتخطى القارئ تصوراته وأفكاره الخاصة، فتتوارى خلفه ليصبح الفن حاضره خاضها لتجربته، غير أن استغراقه في فعل القراءة يشعل

---

[1] جوردن جراهام، مدخل الى علم الجمال، مرجع سابق، ص123

[2] ريم العبيدلي، الجمال في الفن، جريدة الوطن، 08أكتوبر 2017. متاح على الشبكة https:// www.alwatan.com.

الأحداث تبدو أمامه واقعية، على الرغم من اختلاف واقع النص عن الواقع الخارجي الخاص به في زمن القراءة[1]» .

أي أن الذات القارئة تتأثر عندما تجرب واقع النص أي تعيش الظروف والأحداث التي جاء بها النص، أي أن الذات تجد نفسها مرغمة عن استبعاد والتخلي عن جزء من ذاتها لكي تمثل الآخر« إن كل فكرة يجب أن يكون لها ذات تفكر فيها، والنص بوصفه موضوعا لا وجود له« إلا بفعل الوعي الذي يتلقاه » إنه يتأسس "ضمن وعي القارئ"، لأنه بنية ذهنية تتحقق من خلال متلقيها، أي أن هناك ذات عربية في القارئ تفكر في الفكرة الغربية عنه، ولعل ذلك يدل على حضور كامل للمؤلف الذي يصبح بالإمكان تأويل أفكاره، وبما أن" العمل نفسه ينبغي أن يفكر فيه بوصفه وعيا "، يصبح العمل، " تجل للذات أو تجسيد للوعي»[2].

يعيش القارئ تجربته الجمالية بتوتر ودهشة داخل النص الأدبي الذي عايشه آخرون قبله، حيث يجد القارئ نفسه يخوض في تجربة مخالفة لواقعة المعاش ولتجربة مخالفة لتجارب الآخرين الذين سبقوه أو الأخرويين الذين يعيشون معه التجربة الجمالية لها أهمية بارزة وهي التعديل الذي يحدث بالنسبة لإدراكات النص، هذه التجربة تستولي بطريقة ما على إدراك القارئ».

أي أن النص من خلال التجربة يأخذ منحى مختلف في البداية يكون عبارة عن نص غريب عن الذات ثم يتحول ليصبح يخص الذات أي " ذات القارئ".

---

[1] الغزوني فتيحة، التجربة الجمالية و سؤال المعنى، مجلة أبحاث، ع3، ديسمبر2016 متاح على الشبكة.https://www.asjp.cerist.dz

[2] طليمات عبد العزيز، الواقع الجمالي و آليات انتاج الواقع عند وولف غانغ ايزر، ضمن: دراسات سيميائية لسانية، ع6، 1992، ص51.

ج- الفن و الطبيعة الإنسانية:

« إنما الفن مورد الحب و النور»، تسوقنا هذه المقولة لنبحث في فكرة الفن وقدرته على التأسيس للمحبة الإنسانية، فلا يمكن للفن أن ينفصل عن الإنسان ولا عن الحواس و لا عن الفكرة لأنه عشق للجمال الذي يميز الطبيعة ومحبة للذات وللآخر داخلها وهو منفذ للحياة. يساهم في خلق السعادة فمهما كانت النفس ضائقة فإنها بالفن تسعد وبالجمال تتلون المشاعر و تلامس الإنسانية وترتقي و تنبذ العنف»[1]. أي أن علاقة الفن بالطبيعة الإنسانية علاقة مترابطة موجبة يسعى الفن فيها لخلق تلك النافذة إلى من خلالها تبصر الطبيعة الإنسانية جمال الحياة فمهمته مسح الحزن وإفشاء السعادة بين الأفراد وفي نفوسهم لأن الفن هو لغة الشعوب ويفضله يخلق جسر التواصل بينهم و مثال ذلك نجده في الإنتاج الفن وتنوعه فمثلاً نجد بعض الروايات قد عبروا على واقع مرير مثل رواية الحريق عبرت عن حقبة زمنية معينة عاشها شعب تحت وطأة الاستعمار، كذلك الأمر إلى الموسيقى التي لطالما عبرت عن الفرح عن الحزن و مررت رسائل تهدف كلها إلى إيصال صوت الشعوب وآهاتهم أو فرحهم « والفن يكاد يكون ضرورة من ضروريات الحياة، شأنه في ذلك شأن الخبز سواء بسواء، بل قد يكون أوجب الحياة من الخبز نفسه، وما تميز وجود الإنسان وجود الحيوان إلا بالفكر و الخيال والإبداع، ولو عاش الإنسان لطعامه كالحيوان لاستوى الاثنان ولما كانت هناك إنسانية وحيوانية»[2]

اذا الفن يميز بين الإنسان والحيوان في المعيشة و هذا من خلال عامل الجمال و الإبداع والفكر.

---

[1] بشير خلف.الفن ابداع انساني، منبر دار لثقافة والفكر العربي، 27 سبتمبر 2012، متاح على الشبكة .https://www.diwanalarab.com

[2] ثروت عكاشة، الفن و الحياة، دار الشروق، ط1، 2002، القاهرة، ص09.

يقول شيلر:« الفن يجعل لون الحقيقة يبدو في أطياف اللون السبعة (قوس قزح). و إبداع الإنسان هو أسمى ما يتميز به، يصوره فنه الذي يشكل هذا الإبداع ويجعله مرئيا أو مسموعا أو مقولا».[1]

إذا شيلر هنا يؤكد علاقة الارتباط بين الفن والحياة الإنسانية ومن خلاله يكون للإنسان مكانة مميزة وحقيقية.

« والفن لا يقف عند إبداع الجمال وتحقيق أسمى متعة للإنسان، بل هو ينفذ كذلك إلى أعماقه ليوائم بين أمزجته فيحفظ له اتساق كيانه الداخلي» [2].المقصود هنا أن الإنسان أحيانا يكون له ردات فعل من خلال تراكمات و هذه التصرفات قد تعيب عليه أو قد تضر محيطه وهنا يأتي دور علم النفس الذي رأى بأن الفنون هي السبيل الوحيد لإفراغ هذه الشحنات و هذا ما نلاحظه عند بعض الفنانين فمن خلال قراءة سيرتهم الذاتية فإننا نجد أن معظمهم كان لفنه وموهبته عوامل نفسية أو تجارب حياتية إلى غير ذلك.

[1] ثروت عكاشة، الفن و الحياة، مرجع سابق، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص30.

الفصل الثاني:

فلسفة جون بول سارتر

المبحث الأول :المفكر و الشخصية.

أ- سارتر سيرته

ب- أهم أعماله:

ج - المرجعية الفكرية

المبحث الثاني: سارتر وتوجهه الوجودي

أ- ماهي الوجودية

ب- مبادئ الوجودية

ج- وجودية سارتر

المبحث الثالث: ازدواجية الأديب والفيلسوف في شخصية سارتر

أ-سارتـــر بين الفلسفـــة والأدب

ب- دور الأدب

ج – وظيفـة الخيال من الأدب والفلسفـة

تمهيد:

الوجودية[*] حركة ثقافية انتشرت بين الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين وقد ظهرت كرد فعل لتسلط الكنيسة وتحكمها في الإنسان بشكل متعسف باسم الدين والوجودية ليست حركة جديدة، بل جذورها ضاربة في القديم، فعندما تحررت أوربا من سلطة الكنيسة أصبح المفكر لا يخاف من نشر أفكاره فاستغل البعض أجواء الحرية لنسف كل الحدود الدينية والتقاليد السارية في المجتمع.

الواقع أن التفكير الوجودي حلقة من سلسلة التفكير الإنساني سبقته حلقات أخرى مهدت لقيامه عوامل ومقدمات كثيرة عند فلاسفة اليونان، وفلاسفة العصور الوسطى والعصر الحديث أيضا، مما أسفر في النهاية عن نشأة الفلسفة الوجودية المعاصرة.[1]

[*] الوجودية :Existentialismبالمعنى العام هي إبراز قيمه الوجود الفردي والمذهب الوجودي هو تيار فلسفي يميل إلى الحرية التامة في التفكير بدون قيود، ويؤكد على تفرد الإنسان، وأنه صاحب تفكير وحرية و إرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه وترجع جذور الوجودية إلى سورين كيركجود و تعمق فيها مارتن هيدغر و كارل ياسبرز وفي فرنسا كان جان بول سارتر وغيرهم... ينظر، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص565.

[1] فؤاد كامل، فلاسفة وجوديين «مذاهب وشخصيات»، دار الطباعة القومية، دط، 1959، ص05.

المبحث الأول :المفكر و الشخصية

أ. سارتر سيرته:

« ولد سارتر في باريس، في الحادي والعشرين من يونيو سنة 1905، تم بعد وقت قليل مات أبوه وذهبت الأم وطفلها ليعيشا مع أبويها في« مدون»، بالألزاس (كان الإقليم حينئذ تابعا لألمانيا)، جد سارتر لأمه شارلز شفايتزر كان ابن عم الفائز بجائزة نوبل للسلام، ألبرت شفايتزر وفي سنة 1911 انتقلت الأم والطفل ثانية ولكن حنيئذ إلى باريس حيث التحق هو بإحدى مدارس الليسيه وفي سنة 1917 تزوجت أم سارتر ثانية ليكون المستقر في مدينة لاروشيل الفرنسية[1]»

إذا سارتر من مواليد فرنسا وهو فرنسي الجنسية.

وفي عام 1924 عند ما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالبا في «إكول نورمال سوبريور»، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة الا درجة « جيد جداً» وعندما دخل امتحان مسابقة « الأجر مجاسيون في الفلسفة»، أول مرة رسب، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة الناجحين وأصبح سارتر مدرسا يدرس الفلسفة في المدارس الريفية أولا في لوهافر وهي ميناء آخر يشبه لاروتسيل ثم بعد هذا في ليون في شمال شرق فرنسا»[2] .أي بعد رسوبه المرة الأولى استطاع أن ينجح في المرة المقبلة وأصبح مدرسا« كانت له علاقة مع **سيمون دي بوفوار**[*] تختلف عن الزواج أي علاقة مساكيه ومشاركة

---

[1] كاثرين موريس، جان بول سارتر، تر :احمد على بدوي، أفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص25.

[2] موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مطابع الهيئة المصرية العامة، د.ط، 1981، ص11.

[*] كاتبة ومفكرة فرنسية وفيلسوفة وجودية ولدت في 9 يناير 1908 بفرنسا وتوفيت في 14 ابريل 1986، متاح على الشبكة.https://arageek.com .

وهذا ما دونته في مذكراتها عن أشياء كثيرة حول علاقتها بسارتروهي بذلك تعد مصدرا خصبا في أحداث سيرة حياته».[1]

علاقة سارتر بسيمون دي بوفوار كانت مميزة جدا لكون الاثنين لهما نفس التفكير الوجودي حيث كتب دي بوفوار في مذكراتها« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا، لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم: لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء، بل لقد أفضى إلى تفاعل شديد، على الإنسان أن يعاد تشكيله، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا لقد كانت المسائل العامة تزعجنا، وكنا تعتمد على الأحداث التي تتكشف لنا وفق غائبا دون أن تتدخل فيها شخصيا» .[2]

إذا؛ لم يكن سارتر في بدايته معاتبا يهتم بالمسائل السياسية كان اهتمامه فلسفيا بحت لكن تغير موقفه مع تغير الوضع السياسي في بلده وفي العالم أجمع.

« ولما كان سارتر وجوديا فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعي، فكان أول اختبار له هو الرواية، فقد ذكرت سيمون دي بوفوار في مقال لها بعنوان «الأدب والميتافيزيقا» أن الفيلسوف الذي يعترف بالذاتية و الزمانية يصبح فناناً أدبيا».[3]

وهنا سيمون تقر بأن سارتر فيلسوفا شاملاً يهتم بالفلسفة والأدب في آن واحد.

أما بالنسبة للحياة السياسية فقد كان لسارتر مواقف معادية للاضطهاد ورفض العنف، حيث كان يعتبر الممثل الحقيقي للطبقة العاملة والمدافع عن قضاياها وهذا ما

---

[1] موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، ص07.

[2] جان بول سارتر، الجدار، تر: نجلاء بادي، المركز القومي لترجمة، ط1، 2005، القاهرة مصر، ص11.

[3] المصدر نفسه ص12.

تجلى في إتباعه للحزب الشيوعي الفرنسي، أما بالنسبة لمساندته للقضايا التحررية ومواقفه منها مثل موقفه من المجر و من القضية الفلسطينية ومساندة للثورة التحريرية الجزائرية.

بدا أن تأثر سارتر بالأحداث والأوضاع السائدة في فرنسا خاصة بعد الحرب العالمية الثانية والصراع القائم بين المثقفين ما دفع سارتر للدفاع عن الوجودية باعتبارها الفلسفة الوحيدة التي تهتم بوجود الإنسان وسعى لاسترجاع كرامته « وقد ذكر جان بول سارتر أنه قد شعر بعد الحرب العالمية أنه لن يستطيع العيش بمعزل عن الحياة السياسية والالتزام السياسي، ولهذا استحدث من هذه الفكرة فكرتي« الشرعي» « الأصالة» ومع أن فكرة الوجود الشرعي منعته إلى الإنتساب إلى أي حزب فإنها أدت فيما بعد رفيق سفر للحزب الشيوعي الفرنسي وأهم من هذا كله أنه يلتزم في كتاباته لأنه نظر إلى الكتابة و إلى أحاديثه أيضا كصورتين من صور العقل»[1].من هذا نلتمس الاتهامات التي وجهتها الشيوعية للوجودية وهذا ما دفع إلى ارتفاع حدة النقاشات في الأواسط السياسية والأدبية في هذه الفترة، حيت رفض كل منهما الأخر، لكن سارتر أرجع هذا الخصام بكونه خصاما عائليا بالرغم من الخلافات التي توجد بينهما من اختلاف أفكار كالحرية و الذاتية والفردية.

أما بالنسبة للقضية المجربة كان سارتر دائما ضمير إنسانية القرن العشرين فقد دفع به ذلك إلى أن يجعل من كتابه ما يعبر عن همومها و آمالها وأراد أن يكون النشاط الفلسفي والأدبي نضالاً ضد كل أشكال الاضطهاد وخدمة الحرية وعليه كان الالتزام ضروريا فقد صدقت دعواته للالتزام أكدتها مواقفه السياسية وكشفت عنه أعماله الأدبية وجسدته مسرحياته، حيث بين خلالها وقوف سارتر مع الطبقات المضطهدة ومساندته

[1] جان بول سارتر، أسرى التونا، إعداد و تقديم وتحليل: رحاب عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010، بيروت، لبنان، ص14.

للمقاومة« الإنسانية في تطور ما و اكتمالها تؤدي إلى إنتاج عدد كبير من البشر الأحرار، يستخدمون حشدًا كبيرا من الوسائل»[1].

تعتبر القضية الفلسطينية قضية عالمية فقد استهدفت مجالا واسعا وقد تناولها الدول والهيئات العالمية فقد احتلت هذه الأخيرة من طرف المحتل الصهيوني، كما تناولها العديد من المثقفين فكانت لها مكانة داخل الفكر الغربي إلا أن وجهات النظر في هذه القضية تختلف من رأي لآخر. سارتر أيضا كان له موقف إزاء هذه القضية إلا أن ما نلاحظه من موقفه هذا أنه يميل للإسرائلين وحتى أنه يعترف في نفس الوقت بدولة إسرائيل وحق الشعب الإسرائيلي باعتبار أن هذا الشعب له حق الأرض والتملك «الواقع أن سارتر بقي محافظا على تأييده العميق للصهيونية بدوافع لا يمكن التأكد منها في الآن ولا أعتقد أنني سأعرف أبدًا إذا كان السبب خوفه من تهمة العداء السامية أم شعوره بالذنب بعد المحرقة، أم عدم من سماحه لنفسه بتفهم الفلسطينيين كضحايا لظلم إسرائيل ومكافحين ضد ذلك الظلم أو غير ذلك من أسباب»[2].

إذا سارتر كان ميالاً للصهيونية في كثير من الأوقات باعتبار أن الصهيوني مواطن وعنصر داخل المجتمع ومصنف تاريخيا وبذلك لا يمكننا عزله عن المجتمع فاليهودي مواطن حر موجود مثله مثل باقي الخلق من عرب وسود و هنود وما إلى ذلك.

أما إذا تحدثنا عن القضية الجزائرية التي تعتبر من أكبر الثورات في العالم حيث فعلت الامبريالية فعلتها وقضت عن الإنسانية فشردت الأطفال ورملت النساء حيث وصف الرأي العام الدولي هذا الفعل بالبشع وهنا نجد سارتر الفيلسوف الفرنسي مساند

---

[1] سعاد حرب، الأنا والآخر و الجماعة دراسة في فلسفه سارتر و مسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994، بيروت لبنان، ص15.

[2] ادوارد سعيد، سارتر و العرب، ملاحظات هامشية، سارتر و الفكر العربي المعاصر، دار الفرابي، ط1، 2011، بيروت، ص77.

للثورة الجزائرية وحق الشعب في تقرير مصيره حيث يقول« شعوب المستعمرات في إفريقيا وآسيا معا من حقها و واجبها أن تمر الإمبريالية الغربية بثورة عنيفة» .[1]كما قال أيضا القتل ضروري في المرحلة الأولى من التمرد فإطلاق الرصاص على أوروبي هو اصطياد عصفورين بحجر واحد، استعباد قاهر وعضو في جنس القاهرين في وقت واحد فما يبقى هو رجل ميت ورجل حر، وما يبقي على قيد الحياة لأول مرة يشعر بالتربة القومية تحت أقدامه»[2] .فرنسا استعمرت الجزائر و سعت لجعلها مقاطعة فرنسية لكن هذه الأخيرة رفضت وقاومت بكل ما أتيت من قوة من أجل الحرية.

« وقف سارتر موقفا عظيما من حرب الجزائر، وإن جاء متأخرا بعض الشيء، إذ أن هذه الحرب المجيدة في سبيل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي قد بدأت في نوفمبر 1954 ومع ذلك فإن أول مقال ظهر في« الأزمنة الحديثة» عن حرب الجزائر قد ظهر في أغسطس 1959 بقلم جاك فريحه وميشيليز فريان، بعنوان« الكراسة الخضراء».[3]

إن ما يثبت مساندة سارتر للثورة الجزائرية مؤلفه عارنا في الجزائر هذا دليل على وقوفه و مساندته لها .

بعد مشوار حافل من العطاء في الفلسفة و الأدب وبعدما أترى المحكمة العالمية بوابل غزير من الإنتاج المتنوع و توفي سارتر في 15 أبريل عام 1980 عن عمر ناهز 75عاما في مستشفى بروسية في فرنسا. دفن في مقبرة مونبار ناس بباريس، في 14

---

[1] فيليب تودي هاورد ريد، اقدم لك سارتر، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2002، القاهرة، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، دت، ص237.

أبريل1986 ، ودفنت سيمون دي بوفوار لاحقا معه في نفس القبر وكتبت عليه جان بول سارتر (1905– 1980) وسميون دي بوفوار (1908– 1986).

ب.أهم أعماله:

أثرى سارتر المكتبة العالمية بوابل غزير من الانتاجات الغنية بالموضوعات والنصوص الفلسفية بأحجام غير متساوية منها مؤلفاته الأولى« الفلسفية المحض« التخيل»(1992) ، و« نظرية عامة فى الانفعالات»(1939)، « التخيل» (1940) تدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية أكثر مما تدين لهيدغر الوجودي» [1].

هذه المؤلفات الأولى لسارتر كانت مؤلفات فلسفية بحت.

أما كتابه « الكينونة والعدم »(1343) الذي يعد أهم كتاب لسارتر والذي رغم أن عنوانه الفرعي دراسة في الأنطولوجيا[*] الفينومينولوجية [**]نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدغر[2]».هذا الكتاب يعتبر مؤلف وجسد الوجودية الكلاسيكية.

أما بالنسبة إلى انتقاله إلى المجال الأدبي وهذا ما عرف به سارتر الفيلسوف الأديب فإننا نجد اهتمامه بالرواية لأن الرواية وحدها من تسمح للكاتب الوجودي من التدفق والعطاء تقول سيمون دي بوفوار في مذكراتها «أن الفيلسوف الذي يعترف بالذاتية

---

[1] موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، مرجع سابق، ص 08 .

[*]علم الوجود أو علم تجريد الوجود ، (باليونانية: بمعنى «الكينونة») في الفلسفة، هو علم يهتم بالاشياء غير المادية، هو أحد الأفرع الأكثر أصالة وأهمية في الميتافيزيقيا.

[**]تقوم على دراسة عملية وليس نقدية للشعور وإن هذه الدراسة تستند على الحدس كعملية أساسية، فالحدس كما يرى سارتر يضعنا وجها لوجه أمام الشيئ أنظر: الوجود والعدم، ص49.

[2]أفضل روايات الكاتب جان بول سارتر. 04:39، 23 مارس 2023، متاح على الشبكة

htpps://www.almrsal.com

والزمانية يصبح فناناً أديبا بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون و**كيركغارد**[*]، وتضيف قائله أن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظرا لأن الرواية تسمح للكاتب أن يثير الشق الوجودي»[1]

« ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعا ومدويًا، ولقد كانت قصة« الجدار» أكبر قصة دار حولها نقاش عام1938، ورواية «الغثيان» أشهر رواية في ذلك الوقت»[2]. لم ينل سارتر أي جائزة على مؤلفيه و ذلك ردا على مواقفه المعادية لكن الجمهور كان له الكلمة واستجاب لقوة مؤلفة.

ج – المرجعية الفكرية:

- **الأدب والفلسفة الفرنسية:**

ان الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصور البيئة لحمايته ولكن ضمن الأطر المخلوقة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار... فالواقعية الأدبية إذا هي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولكن كانت تفصيلات مبتذلة، ولحل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف»[3].

---

[*] فيلسوف دانماركي (1813–1855)، يعتبره البعض المؤسس الفعلي للوجودية ، حيث كان تركيزه على الحياة و التجارب الشخصية ، من أهم مؤلفاته : "إما أو"1843، الخوف و الرعشة ، شذرات فلسفية ، مفهوم الروح ، المرضيى حتى الموت .

[1] مورس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والادب، مرجع سابق، ص 09.

[2] جان بول سارتر، الأديب والفيلسوف الفرنسي، الجزيرة 04:42 24 أكتوبر2022، متاح على الشبكة، https://www.aljazira.net.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص 101.

وهذا بدل على تأثر سارتر بالواقعية لأنها تدرس الواقع الإنساني الذي هو مرتبط بالوجود الإنساني لأن سارتر ببساطة فيلسوف وجودي همه تناول و دراسة وجود الإنسان قبل أي شيء أخر.

إن مشكلة الاهتمام بالإنسان قديمة قدم البشرية وترجع إلى أصول عريقة بحيث كان يعترف بقدره وقدراته « فاعتبار الإنسان أمر قديم وطالما اعترف بقدره وقدراته بقول شكسبير في هاملت (ما هذا المخلوق الرفيع الصنع، الإنسان ؟ ما أرجح عقله، وما أوسع قدراته... !وما أشبهه باله... !انه زينة الدنيا وسيد كل الأحياء» وفي الحرية يقول سرفانتس« الحرية يا سانشو إحدى أثمن هبات السماء للناس، لا شيء يوازيها لا الكنوز المخبأة في الأرض، ولا الكنوز التي تنطوي عليها البحار من أجل الحرية على الإنسان أن يجازف بحياته».[1]

إذا؛ الحرية التي قال بها سرفانتس نجده متجلية في مؤلفات سارتر ومسرحياته وهذا ما دفعنا إلى القول بأن سارتر فيلسوف الحرية بلا منازع وهذا الاعتراف لم يأتي عبثا بل استقيناه من مؤلفاته ورواياته التي تدعو إلى الحرية والتحرر من كل القيود فبدايات دعوته إلى التحرر والنضال من أجل الحرية كانت مركزة على الواقع الفرنسي بالدرجة الأولى ثم بعد ذلك انتشرت أفكاره لتشمل جميع الشعوب المضطهدة، وهذا ما تجل في المواقف الشجاعة التي تحلا و اشتهر بها .

ومن خصائص الواقعية النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه فالكاتب يستمد موضوعاته من الإنسان في محيطه النبي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي.أنه ينزل إلى الأرض والبشر ويصرف نظره عما عدى ذلك من

[1] عبد الرزاق الاصفر، مرجع سابق، ص102

المثاليات والخياليات وما همه هو الأمور الواقعية [*]التي يعيشها الناس ويعانونها وكلمة الناس أو الإنسان هنا تقصد بها الإنسان الشخص الحي الذي يضطرب في سبيل الحياة والمعيشة والذي له وجود حقيقي المحوري في الأدب الواقعي»[1].

«إن الإنسان الواقعي هو الفرد في تعامله وتفاعله ضمن تيار المجتمع والتاريخ المتأثر فيه و المتأثر به».[2]

أي أن سارتر هنا يقول بأن الفرد هو أساس العملية التاريخية من صنع للتاريخ متأثرا و مؤثرًا .

« فضّل الواقعيون النثر على الشعر لأنه اللغة الطبيعية الناس. فاختاروا جنسي الرواية والمسرحية ونالت الرواية النصيب الأوفر من أدبهم ».[3]

لقد أولى الواقعيون الاهتمام للغة النثرية واحتلت مكانة راقية عندهم باعتبارها اللغة الطبيعية للناس فهي أداة تواصل ولم يولوا اهتماما للشعر وكان صب جل اهتمامهم بالرواية وهذه أهم نقطة يتبين فيها تأثر سارتر.حيث هو كذلك فضل النثر على الشعر باعتبار الرواية والمسرحية هي التي تحمل في طياتها تعبيرا سهل الوصل إلى الجمهور القارئ أو المتلقي بمختلف طبقاته كما اعتمد على اللغة التي تتوافق مع مستوى الطبقات الشعبية حيث نجد من سمات الواقعية أيضًا « اللغة المأنوسة الواضحة البعيدة عن التوغر و التكلف من جهة وعن الإنفاق والابتذال من جهة أخرى، المراعية لقواعد

(*) مذهب أدبي أسس من طرف اميل زولا EMILE ZOLA هي الإيمان بأن واقعنا، أو جزءًا منه، مستقل وجوديًا عن المخططات التصورية والممارسات اللغوية والمعتقدات .

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب، الادبية لدى الغرب، مرجع السابق، ص106.

[2]المرجع نفسه، ص106.

[3] المرجع نفسه، ص109 .

اللغة مع شيء من المرونة والتسامح حيث يتعلق الأمر بالطبقات الشعبية العادية البعيدة عن أجواء العلم والثقافة. ..فآنذاك يجد الكاتب نفسه مضطرا استعمال مفرداتهم وتعبيراتهم الشائعة وأمثالهم وتسمياتهم»[1].

وهنا نجد تأثير سارتر حيث تجده يؤكد أن الأدب لا يؤدي وظيفته إلا في مجتمع خال من الطبقات فيه يدرك الكاتب أنه لا يوجد فرق بين موضوعه و جمهوره ويقصد بذلك موضوع الحرية .

- **الفلسفة الفرنسية :**

- رينيه ديكارت (1596- 1650)[*]

كان للفكر الديكارتي أثره الثقيل على فلاسفة فرنسا بما فيهم سارتر ذلك لأن ديكارت استنتج الوجود من كونه ذات مفكرة من خلال كوجيتو أنا أفكر إذا أنا موجود، فيجعل الوجود يرتبط بالوعي وسارتر اعتبر الوجود الحقيقة الوحيدة التي يجب الانطلاق منها، إلا أنه لا يقف عند الأنا باعتباره وظيفة التفكير فحسب بل بوصفه معرفة فعلية و كوجود يتجه إلى موضوعات مغايرة له.

فالفيمينولوجيا عند سارتر هي جامعة أنها لا تقف عند الأنا أفكر، أي الوعي الخالص ولكنها تذهب إلى ما يقصد إليه الوعي من أشياء» .[2]

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب، الادبية لدى الغرب، مرجع السابق ، ص110.

[*] رينيه ديكارت: ولد في 31 مارس 1596، في قرية لامي في فرنسا التحق بالمدرسة الآباء المسحيين المعروف باسم مدرسة لافليش عام 1604 وقد أعجب ديكارت بالعلوم الرياضية بدقة منهجها و ما تتميز به من يقين ومال إلى دراسة الهندسة بين عامي 1612 1617 ومن مؤلفاته مقال عن المنهج 1637تأملات في الفلسفة الأولى 1641 توفي في هذا العام، انظر، ابراهيم مصطفى ابراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم. دار وفاء للطباعة والنشر، دط، 2001، الاسكندرية، ص69 72 73.

[2] حبيب الشاروني، الوجود والجدل وفلسفة سارتر، منشأة المعارف، دط، دت، الاسكندرية، مصر، ص 105.

كما تأثر كذلك سارتر بمنهج الشك الذي وضعه ديكارت و دعا من خلاله إلى عدم الأخذ بالأحكام على أنها صحيحة ويقينية إلا بعد تفحصها وهذا يؤكد إعلان ديكارت على الحرية الفكرية، بمعنى أن حرية الوعي في الرفض أو القبول وهذا بين أيضًا أن العقل الديكارتي له القدرة على التعميم و الإحصاء والتحليل بل على الإبداع والاختراع، وهكذا «فإن الشك المنهجي فعل من أفعال الحرية تملك فيها الإرادة زمام نفسها والفكرة القائلة بأن الحرية على خلاف كل ملكة إنسانية أخرى لا متناهية في الإنسان كما هي لا متناهية في الله».[1] وهنا تأثر سارتر بموقف الحرية هذا.

إن تأكيد ديكارت على الأنا المفكر و الواعي إنما هو تأكيد على« أن النفس تفكر دائما، فلا مكان فيها لما يسمى فيما بعد بالا شعور بل كل شيء شفاف بالنسبة للنفس وفي النفس».[2]

من خلال هذا تستطيع أن تستخرج أن للفكر الديكارتي الأثر البالغ و الهام في فلسفة سارتر خاصة في بداياتها .

- باسكال بليز(1623- 1662) [*]

فلسفة باسكال جاءت كرد فعل على الفلسفة الماهوية [**] والعقلانية [***]حيث انحصرت فلسفة ووجهت اهتمامها على الصراع والجدل القائم في الفرد حتى يقول باسكال

---

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد، الفلسفة الفرنسيه من ديكارت إلى سارتر، دار مصر للطباعة والنشر، دط، ص156.

[2] جان بول سارتر دفاع عن المثقفين، تر :جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط1، 1973، بيروت، ص275.

[*] بليز باسكال: ولد 19 يونيو1623 في مدينة كليرمون بران بقلب فرنسا وتوفي في 19 أغسطس1662 بين تاريخ الولادة و تاريخ الوفاة حياة حافلة بكل أنواع الأعمال الانسانية .ومن مؤلفاته رسالةعن القطاعات المخروطية 1640 تجارب عديدة تتعلق بالبخلاء1647، الأفكار 1662 أنظر إبراهيم مصطفى ابراهيم الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، المرجع السابق، ص 130 133.

[**] هي مجموعة الصيفات التي تجعل الشيء هو هو والماهية تخص الجواهر الانسان الفرس...

[***] هي النظرة المعرفية التي تعد العقل مصدرا رئيسيا واختبارا للمعرفة.

أن الإنسان كلما ابتعد على الله وقع في الخطيئة والخطيئة هي التي تؤدي بالإنسان إلى الخطأ وعندما نريد أن نتخلص منها فإننا وجب علينا الرجوع إلى الله «فالإنسان مجموعة من المتناقضات مما يستحيل تفسيره تفسيرا عقليا».[1]

اهتم باسكال بالإنسان و ابتعد عن الميتافيزيقا وقال أن العقل عاجز عن تفسير واقع الانسان« العقل عاجز من الادراك وعاجز عن البرهنة وهو عاجز عن تفسير الواقع الأنساني وعن الوصول إلى الحقائق الدينية» .[2]

حاول الكثير من الباحثين وكتاب تاريخ الفكر الفلسفي أن يجعلوا من باسكال و فلسفته وجوديا خالصا بسبب بحثه في الإنسان و إشارته إلى مشاعر الخوف والحيرة والتشاؤم والقلق ومكانة الأنسان في الوجود، وأن الإنسان إما أن يحيا حياة طيبة أبدية سعيدة و إما أن يحيا حياة شقية تعيسة».[3]

من كل هذا نستنتج أن الفلسفة التي نقدت العقلانية هي من مهدت لظهور الفكر الوجودي ويعتبر باسكال من بين أهم المفكرين الذين كان لهم جانب الأهتمام بالإنسان وواقعه.

---

[1] حبيب الشاروني، الوجود والجدل وفلسفة سارتر، مرجع سابق، ص24 .

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] ابراهيم مصطفى ابراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، المرجع السابق، ص144.

- **الفلسفة الألمانية:**

- هيغل (1770-1891)[*]:

أمدت فلسفه هيغل سارتر فكرة الصراع بين الأنا و الآخر التي خللها من خلال نظرة الآخر التي تجعل الأنا موضوعا له، حيث هذا التحليل يتطابق مع تحليل هيغل لعملية الانتقال من الوعي إلى الوعي الذاتي، ونفي فكرة الصراع بين الأنا والآخر فكرة مستمدة من فلسفة هيغل وهو ما سماه بصراع أو بجدلية السيد والعبد.

وهذا الجدل كان له الأثر في التأثير على فلسفه سارتر و وجوديته وظهر ذلك في كتابه الوجود والعدم الفكرة التي سيطر على كتاب الوجود والعدم وهي التمييز الذي يأتي من هيغل»[1].

- ادموند هوسرل(1859- 1938)[*]

تجلى تأثير هوسول على سارتر في ما جاء في كتاب الوجود والعدم أن نجد أن الأنا ليس هو المفكر الخالص بل هو الأنا المدرك للأشياء ليؤيد في النهاية أن كل شعور

---

[*] هيغل: ولد في 27 أغسطس 1770 بمدينة شتوتجارت بألمانيا وقد دخل هيغل المدرسة التي بقي فيها قرابة 11 عاما وفي أثناء هذه السنوات حدثت أحداث خاصة بالنسبة لهيغل شخصيا وأحداث عامة بالنسبة للحضارة والتاريخ فمذهبه يتألف من ثلاث معاني، الفكرة، الطبيعة، الروح، مات هيغل بعد إصابته بعدوى الكوليرا سنة 1831، أنظر: عبد الفتاح الديدي، فلسفة هيغل، مكتبة الأنجلومصرية، مكتبه القاهرة، 1970، ص 15 16.

[1] حبيب الشاروني، الوجود والجدل وفلسفة سارتر، مرجع سابق ص163.

[*] ايدموند هوسرل: أستاذ بجامعة فريبورغ الألمانية، شرع يبني مذهبه فنشر كتابًا في المنطق في مجلدين 1900 1901 وكتابا في الفيمنولوجيات1913 وآخر في نفس الموضوع 1928 وتوصل الى غرضه باصطناع فكرة القصد كما بينها برانتانو، يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة د.ت، 484.

هو شعور بشيء»[1] اذا الوعي هو ظاهرة وليس جوهرا خالصا « ليس للوعي أي صفة جوهرية انه ظاهرة فحسب بمعني أنه ليس موجودا إلا بقدر ما يظهر لذاته »[2]

نستطيع أن نقول بأن سارتر تنكر بكل ماهية كانت سابقة عن الوجود.

- نيتشه(1844- 1900) [*]

الحياة تجربة يعيشها الفرد وحده، هذا ما قاله نيتشه وهي الأساس التي بني عليها سارتر فلسفته الوجودية أو الأنطولوجيا، ومنه فإن نيتشه هو فيلسوف الوجودية الذي رفض الموضوعية في الحياة. « الواقع فسيح من الأضداد وأنواع الصراع و هوا يستوعب أبدا في مظهر واحد وكل إيجاب يستدعي سلبا، وكل نفي يشمل تأكيد».[3]

تعتبر فلسفة نيتشه معارضة للنار والفكر العقلاني و يعتبر الوجود فعلاً إنسانيا وأن الوجود هو من صنع الإنسان أي ما يقوم به من إبداع وفعل».

---

[1] جان بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، د.ط، 1966، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[*] نيتشه: امتلأت حياته وفلسفته بمفارقات فهو كليل البصر و عليل الصحة، ذهب الفلاسفة إلى أن نيتشه هو الجد الأكبر للوجودية الملحدة ولد بمدينة روكي بألمانيا سمي بهذا الاسم تيمنا بملك روسيا، أنظر: لورنس جين، كيلشجين، تر :إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، القاهرة، دت، ص5 6.

[3] جليس جوليفيه، المذاهب الوجوديه من كيركجارد إلى سارتر، تر فؤاد كامل، ط1، دار الأداب، ط1، 1988، بيروت، ص51.

- هيدغر (1976 - 1889)[*]

الإنسان هو الكائن الموجود هذا ما قاله هيدخر إلى الإنسان على أنه الكائن والموجود الذي يتميز عن غيره باعتباره يستطيع« أن يسائل نفسه عن كينونة الوجود».[1]

« يتفق سارتر مع هيدغر في الإلحاد وفي القول في الحرية وفي التجاوز فهيدغر يعرف الحرية بأنها قدرة الإنسان على أن يؤسس ذاته من حيث هي متميزة عن غيرها فالإنسان إذا حر لأنه قادر على أن يؤسس ذاته عن طريق التجاوز، غير أن ما نلاحظه في الحرية عند هيدغر ورود أنها تتضمن وضع الإنسان للعالم».[2]

مما سبق تستطيع أن نقول بأن لهيدغر تأثيرا في فكر وفلسفة سارتر وتجلى ذلك في موضوع الحرية ووجود الإنسان.

[*] هو الفليسوف الأول منذ أفلاطون وأرسطو الذي نظر إلى مسألة الوجود بجدية واهتمام، فتفانيه بهذه المسألة قد ميز بالفعل بوصفه فيلسوف القارة الأوروبية البارع في القرن العشرين والنزعة من وجهة نظره هي النتيجة النهائية لسوء تصور أساسي للوجود، أنظر: ليفي شتراوس وجوزيف كروسي، تاريخ الفلسفة السياسية من لوك الى هيدغر، تر: محمود سيد أحمد، ج2، المجلس الأعلى لثقافة الجزيرة، القاهرة، 2005، ص585 587.

[1] ريجيس جولفيه، المذاهب الوجودية من كركغارد الى سارتر، المرجع السابق ص 64

[2] حبيب الشاروني، الوجود والجدل وفلسفة سارتر، ص 49

المبحث الثاني: سارتر وتوجهه الوجودي

أ. ماهي الوجودية:

«تعد الفلسفة الوجودية من أحدث المذاهب الفلسفية في حياتنا المعاصرة، فلقد تضافرت مجموعه من الظروف و الأوضاع التي ساعدت على ظهور الفكر الوجودي على مسرح الحياة الإنسانية خلال الحربين العالميتين، ويتجلى ذلك في النزعة الذاتية* التي تميز الوجودية إلى حد كبير»[1]. الوجودية تيار فكر جديد إلى أن هناك من يرجع جذورها إلى نيتشه الذي يعتبر الجد الأول للفكر الوجودي لكن انتشارها وخروجها للعلن وبصورة كبيرة يغير بين الحربين يعجل ظهور تيارات مدافعة عن الإنسان.

« الفلسفة الوجودية تعتني بالوجود في خصوصيته وهذا ما يفهم من تسميتها، لكن هذا الاهتمام بمسألة الوجود لا يقترن بالفلسفة الوجودية فقط، لأن الفلسفة كانت دائما تساؤلاً عن الوجود، حيث ظهرت منذ بداية الفكر اليوناني فلسفات اهتمت بالعالم الطبيعي من حيث سكونه وأزليته وفي مقابل ذلك تغيره أو حركته وصيرورته»[2].

«بينما ارتبطت هذه الفكرة بالقلق و الغثيان والبأس في الفلسفات الوجودية المعاصرة التي تعبر عن أحوال القرن العشرين وما يميزه من تحولات عميقة مست كل جوانب حياة الإنسان المعاصر» [3].أي أن الوجودية حي صرخة إنسان هذا القرن في وجه القدر وهي تعبير عن مأساته وما عايشه من ظلم واضطهاد و صار مدركا كالواقعة فرفضه وتمرد عليه وهذا التمرد تمثل في الفكر الوجودي.

---

*هي فكرة فلسفية مركزية مرتبطة بالوعي والشخصية والحقيقو والواقع يعرف ارسطو الذات على انها عملية ادراك التي يقوم بها العقل.

[1] علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة طنطا، دط، 1998م، ص 05.

[2] محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1984، بيروت، ص ص 92-97.

[3] جان بول سارتر، الوجودية نزعة إنسانية، مصدر سابق، ص14.

رفضت الفلسفة الوجودية كل الفلسفات القديمة التي كانت تهدف إلى الوصول إلى حقيقة كلية ذات قيمة في جميع الأزمنة « لأن الفلسفة الوجودية تحاول أن تتوغل إلى أعماق الذات التي تتألم تصرخ وتقلق وتواجه المستقبل دون أي معونة و دون أن تجد قيماً مرسومة تنير لها الطريق، و بتعبير أدق نقول أنها فلسفة تسعى إلى اكتشاف الحياة الداخلية الخاصة، وتريد أن تتيح للأفكار إمكانية الظهور بحرارتها الأولى والتعبير عن نفسها في القصص والروايات النابضة الحية».[1]

«الفلسفة الوجودية هي تأمل في الوجود الإنساني و إبراز قيمة الوجود الفردي. ويطلق هذا اللفظ على الأفكار الفلسفية لكل من الفيلسوف كير كغارد و ياسبرس و هايدغر، ويشير هذا اللفظ بوجه خاص إلى النزعة التي تبلورت خاصة مع سارتر في كتابه«الوجود والعدم» وفي رواياته ومقالاته».[2]

أي مركز اهتمام الفلسفة الوجودية هو الإنسان دون سواه بداية من كبركغارد وصولاً إلى سارتر.

يقول كاميو«أننا غير مسؤولين عن أمنا وأبينا أو اسمنا أو ديننا، فكلها حصلت قبل وجودنا أما المستقبل أو المصير فنحن مسؤولين عنه وعلينا أن نفرزه ونختاره وهذه هي الحرية المسؤولة».[3]

أي على الإنسان إثبات الذات أمام أي سلطة التي تحيط به. « كما أن الوجودية مذهب يقوم على إبراز الوجود وخصائصه وجعله سابقا على الماهية، ينظر للإنسان على أنه وجود لا ماهية، يؤمن بالحرية المطلقة التي تمكن الفرد من أن يضع نفسه بنفسه

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معنى الوجودية،منشورات دار الحياة ، (د ط)، (د.ت)، بيروت ، ص12-20.

[2] جلال الدين سعيد، معجم الشواهد الفلسفية :دار الجنوب لنشر، د، ط، 2004، تونس، ص485.

[3] ألبير كاميو، الغريب: تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، دط، 2016، ص05.

ويملأ وجوده على النحو الذي يلائمه، و يركز بحثه على الإنسان الواقعي المشخص» [1]أي وجود الإنسان سبق الماهية التي ينحتها بنفسه وبكامل حريته.

ب. مبادئ الوجودية:

لكل فلسفة أو مذهب مبادئ وأسس تقوم عليها تسمى بالركائز، ويمكن أن نستخلص مبادئ الوجودية من خلال تعاريفها التي تناولها المفكرين فمهما تعددت إلا أنها تصبو في نقطة واحدة، أولا تهتم بمسألة الوجود، وثانيا معارضتها ورفضها للفلسفات التقليدية الماهوية السابقة لها وثالثا تدور حول محور واحد ومهم وتنطلق منه وهو الذاتية.

- **اهتمامها بمسألة الوجود:**

«التحليل الوجود سمة من السمات الأكيدة الوجودية، والوجوديون يجمعون على رفضهم اعتبار الوجود شيئا يمكن أن يجرده و نعرفه من الخارج بوصفه أحد المعطيات الموضوعية، وهو بذلك ليس مفهوما مجردا، ولا يمكن إدخاله في قوالب التصورات، ولا يمكن أن تجري عليه عمليات التصور والاستنباط، فهو ملقى هناك لا يرتكز إذاً على نفسه، و لا يمكن إدراكه إلا بالحدس، وهو إمكان مطلق يتعالى عن كل موضوعية وغير قابل للتحديد».[2]

إذا الوجود الذي يشكل المحور الأساسي في الوجودية في صيغته ذاتيا بحت و هذه الذاتية إنما هي رفض للعقلانية في قالب جديد.

فعلي واقعي لا يمكن إدراكه بالحدس أو إدراكه بصفته المطلقة، لأن ذلك بعيدا تماما عن مبدأ الموضوعية.

---

[1] ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، القاهرة، 1983، ص211.

[2] جان فال، الفلسفة الوجودية، مرجع سابق، ص20.

و يقول الوجوديون بأن الماهية تسبق الوجود« الأشياء الجامدة مثل الكرسي صنع على يد شخص كانت لديه فكرة الكرسي وطريقه صنعه، فوجود الكرسي جاء بعد تمثيل النجار صورة الكرسي أي ماهيته فجاء الوجود هنا لاحقا على وجود الماهية في ذهن النجار.[1]

أما الوجود عند سارتر هو أن يكون الإنسان بأفعاله، وفكرة الوجود حسب سارتر مرتبطة بفكرة الحرية «... موضوع الفلسفة هو تحليل الوجود العيني و وصفه من ناحية أن هذا الوجود فعل حرية تتكون بأن تؤكد نفسها وليس لها منشأ أو أساس سوى هذا التوكيد».[2] فبذلك يمكننا أن نقول أن الوجود مربوط بالحرية وأن الإنسان لا يمكنه أن يحقق وجوده إلا إذا استطاع أن يكون حرًا وبحريته يستطيع أن يجد معنى لوجود الأشياء من حوله.

- **مبدأ الحرية:**

الحرية عند الفلاسفة الوجوديين ينبع من الوجود الإنساني، وحسب ما جاؤوا به أن الوجود في صورته الحقيقية ميزة يتميز بها الإنسان دون سواه، لأن فكرة الوجود مرتبطة بفكرة الحرية، فالإنسان عندما يجد نفسه عاجزا عن اختيار ما أو قرار ما فهو بالضرورة ليس موجودا ويفتقر لوجوده الحقيقي، وهنا يقول سارتر بأن الإنسان الذي يختار نفسه بكل حرية هو الذي يصنع نفسه.

---

[1] محمد مهران، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004، القاهرة، مصر، 2004، ص83.

[2] جان بول سارتر، الوجودية مذهب انساني،تر كمال الحاج دار مكتبة الحياة ،دط،1978، بيروت ، ص14.

«الوجود عند الوجوديين مرتبط ارتباطا وثيقا بالفعل الإنساني والعمل الإنساني، والممارسة الفعلية لحرية الإنسان في الاختيار والسلوك، وليس مرتبط في التفكير في الوجود»[1].

إذا متى ما كان الإنسان حرا فيمكنه خلق ماهيته الخاصة وتكون مقتصرة عليه وحده حيث ينفرد بها دون سواه، فإحساسه بنفسه يجعله مستقلاً بأفكاره و رأيه ولا يكون من التابعين في الرأي المتجرين خلف القطيع.

يوضح سارتر في روايته دروب الحرية Les chemins de la liberté مختلف الطرق التي يسلكها الناس نحو الحرية خاصة في الجزء الأول منها والمعنون"بسن الرشد" يصور أفعال " ماتيو" التي هي مجموعة أوهام من الحرية، إذ ظل يردد« أن أكون حرًا»، أن تكون قضيتي، أن أستطيع القول :أنني موجود لأنني أريد ذلك، أن أكون بداءتي بالذات».[2]

- **مبدأ الذاتية:**

نقطة انطلاق الفلسفة الوجودية والفكر الوجودي هي الذاتية وأنها تتمحور حول الألم والحزن والبأس، فيقول كيركغاد الأمور لا تفسر بل تحيا لأن الحقيقة ذاتية، وعندما نقول الذاتية فإننا نقصد الاختيار، لأن الإنسان نفسه هو من يصنع نفسه وهو من له حق وضع قواعد حياته بنفسه فصنع الذات تأتي من الإنسان نفسه « الذاتية هي الحقيقة».[3]

---

[1] محمد مهران، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص 99

[2] جان بول سارتر، سن الرشد، تر، سهيل إدريس، دار الأدب بيروت، ط1، 1960، ص 75.

[3] سعدي نادية، الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند جان بول سارتر، رسالة لنيل شهادة الماجستير 2001 2002كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية جامعة الجزائر ص08.

الفلسفة الوجودية تبدأ من الذات، لا باعتبارها وظيفة للتفكير لكن باعتبارها المعرفة الفعلية، أي المعرفة كوجود. « وهي تنظر في الأنا الواعي وموضوعة معا، وتنظر إلى الأنا من حيث هو موجود، وفي فرديته الخاصة، وإلى الإنسان من حيث هو خلق مستمر لذاتيته، ولذلك فالوجودية تتخذ من تحليل التجربة العينية المعاشة نقطة البداية، وتجعل مبدأ هو التحليل العيني في أشد صوره اصطباغا بالفردية، فالحقيقة لا يمكن أن تنفصل عن الكينونة»[1]

أي معرفة غير مرتبطة بالذاتية هي معرفة غير فعلية غير حقيقية، هذا حسب مبدأ هيدغر، أما كيركغارد «وتعني الانشغال بالذات التي شعر بالإثم وتسعى إلى الخلاص»[2] من كل هذا.

يقول سارتر في مقاله: الوجودية مذهب إنساني عن الآخرين« أنه خفيف الظل أو تقبله أو أنه إنسان صالح، وقولهم هذا فيه هو اعتراف بوجوده»[3] .أي وجود الفرد مرتبط باعتراف وجود الأخريين، لأن الإنسان بكونه كائن اجتماعي بطبعه يعيش مع مختلف الأجناس لذا وجوده يكمن في اعتراف الآخرين به.

ج- وجودية سارتر:

يقول سارتر «العدم* لا يمكن أن يكون عدما إلاَّ إذا انعدم بحق بوصفه عدمًا للعالم؛ أي إذا كان في إعدامه يتجه بحق إلى هذا العالم لكي يتكون، كرفض العالم أنَّ العدم

---

[1] جان فال، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص 182.

[2] المرجع نفسه، ص174.

[3] جان بول سارتر، الوجودية مذهب انساني، مصدر سابق ، ص47.

* العدم Nothingness هواللاشيء، فهو ضد الوجود، ويمكن أن يطلق عليه اللاوجود، فهو يدل على غياب شيء ما، والعدم إمَّا يكون مطلقًا لا يضاف إلى الشيء أو إضافيًا وهو المضاف إلى شيء كقولنا عدم الأمن، عدم الاستقرار..، أنظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مادة العدم، ج2، ص64.

يحمل في قلبه الوجود»[1]. يتضح من خلال هذا القول أنَّ سارتر يرى الموجود –لأجل ذاته Tor–itlef–Being يظهر حينما ينعدم الوجود ولابدّ أن نأخذ كلمة العدم بمعناها الحرفي.

إنَّ العدم متواجد في هذا العالم يحيط به ويملأه «لكنَّ هذا العدم الداخل في العالم لا يستطيع الوجود في ذاته أن يحدثه؛ وفكرة الوجود كحجاب تام لا يحتوي على العدم كواحد من مركباته ولا يمكن أن يُقال أنَّه يستبعده: إنَّه بغير علاقة معه، ومن هنا كان السُّؤال الذي يتبدى لنا بإلحاح خاص هو: إذا كان العدم لا يمكن ان يتصور الوجود ولا ابتداءً من الوجود فمن أين يأتي العدم؟»[2].

إذًا؛ العدم في الوجود هو الوجود، هذا ما نستنتجه من قول سارتر عن العدم.

كما بيَّن سارتر أنَّ لمفهوم العدم صفة مصطنعة؛ لأنَّه لا معنى له إلاَّ من جهة ما هو نفي الشَّيء أو فقدان الشَّيء ومعنى لذلك أنَّه لا وجود للعدم بذاته إنَّما الوجود للكائن الذي يتصوّر عدم الأشياء، فكان العدم لا يجيء إلى العالم إلاَّ عن طريق الإنسان.

إنَّ العدم هو عدم الإنسان وحده بالقياس إليه وليس عدمًا في الوجود الموضوعي نفسه مستقلاً عن الإنسان ومن هنا كان الإنسان في فلسفة سارتر لا يستطيع إعدام أي موجود موضوعي في ذاته وإنَّما كل ما نستنبطه هو إعدام هذا الموجود بالنسبة له في نظره فحسب «إنَّه يستطيع أن يعدم صلته بأيّ موجود لا أن يعدم الموجود في ذاته»[3].

تأثر سارتر كثيرا بهيدغر خاصَّة فيما يخص مسألة العدم، حيث رأى سارتر أنَّ الشرط الأساسي لا مكان أن نقول "لا" هو أن يكون اللاَّوجود حاضرًا حضورًا مستديمًا في

(1)Sarter, J.P: Being and Vothingnes in Esiay on PhenomenologicalOntology, … by HazelnE.Barnes, Routhedge, London, 1969, P1.

(2) جان بول سارتر، الوجود والعدم، مرجع سابق، ص77.

(3) حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، دار المعارف، دط، 1983، ص111.

أنفسنا «هو ان يكون العدم حائمًا حول الوجود، فليس الوجود ملاء محضًا وإنَّما هو وجود يتخلله العدم»[1].

يرى سارتر انَّ هناك علاقة بين الوجود في ذاته والوجود لذاته ينبغي توضيحها ولذا «فإنَّ الإنسان كوجود في ذاته ولكي يبرِّر نفسه أعطى إياه صبغة الوجود لذاته، أي الشُّعور، وذلك بإدخاله العدم على نفسه، والوجود في ذاته هو مجرد حضور لأنَّه ليس شيئًا، سوى ما به يوجد الشَّيء المعروف، أي الوجود في ذاته، فالوجود لذاته هو الذي يضع العالم ويسلبه»[2].

فالوجود في ذاته ليس إلاَّ علاقة بالوجود في ذاته، فلا يوجد شعور إلاَّ بواسطة الشيء الذي يشعر به والوجود لذاته مادام محاطًا بالموضوعات الخارجية، فإنَّه لا يستطيع الإفلات منها.

وهنا سلّم سارتر بخاصية الانعدام، وإنَّ العدم موجود من أجل الوجود، وبالتالي أن يعود للأشياء بواسطته، فالعدم في الوجود هو الوجود «الوجود الذي به يصل العدم إلى العالم ينبغي أن يعدم في وجوده وحتى على هذا النَّحو فإنَّه يخاطر بتقرير العدم بوضعه عاليًا في قلب المحادثة نفسها إن لم يعدم العدم في وجوده بمناسبة وجوده»[3].

يقول سارتر أنَّ الإنسان هو من يتميز عن سائر المخلوقات خاصَّة في ما يعني الوجود، لأنَّه هو الوحيد الذي يحمل صفة الوجود؛ إذًا الإنسان هو الطريق المعبَّد للوصول إلى مجيء العدم للعالم، ويكون حرًا أيضًا هذا ما يساعد على مجيء العدم لأنَّ الحرية سابقة للماهية عنده. «الحقيقة أنَّ الحرية تسبق الماهية وتجعلها ممكنة لأنَّ ماهية الإنسان

---

[1] بيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، مرجع سابق، ص86.

[2] Sarter, J.P: Being and Vothingnes in Esiay on PhenomenologicalOntology, P165 .

[3] جان بول سارتر، الكينونة والعدم، بحث في الانطولوجيا والفينومينولوجيا، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2009، بيروت، ص87.

منطوية بحريته ونحن لا نستطيع أن نميز بين الحرية ووجود الإنسان، ولا اختلاف بين وجود الإنسان ووجوده الحر»[1].

إذًا؛ هناك علاقة بين العدم والحرية كونه يمكنها أن تفرز العدم في هذا العالم، من كلِّ ما جاء به سارتر في نظرته للعدم يمكننا أن نقول أنَّه ظاهريًا جليًا، وهنا يمكننا أن نصف فلسفة سارتر بالفلسفة السلبية* كونها تبدي اهتمامًا بالعدم.

أمَّا عن الفرق بين "السلب" و"العدم" بالنسبة للوجود فيقول سارتر «إذ لم يوجد السلب لم يكن أيُّ سؤال ممكناً، وخصوصًا السؤال عن الوجود، ولكن هذا السَّلب نفسه إذ ما فحص بدقة، فهذا يحيل عن العدم بوصفه المصدر والأساس، ولكي يوجد السلب في العالم.

وبناءً عليه يمكننا أن نتساءل عن الوجود، فمن الضَّروري أن يكون العدم مُعطى في بعض الأحوال حينئذ ندرك أنَّ هذا العدم لا يمكن تصوُّره خارج الوجود لا بوصفه... فكرة مكملة مجردة ولا كوسط لا متناه يكون فيه الوجود حالة مؤقتة، فمن الضّروري أن يكون العدم مُعطى في قلب الوجود»[2].

ويقول أيضًا أنَّ الوجود هو من يأتي أولاً وأنَّ العدم مشتق من الوجود وشبه العدم بالدودة في قلب الوجود، أي أنَّ العدم متجذِّر داخل الوجود ولا مجال للفصل بينهما.

---

[1] ريجيس جوليفييه، المذاهب الوجودية من كير كجورد إلى سارتر، مرجع سابق، ص134.

*السلب: هو الكلمة الدالة على النفي مثل لا ولن، فإذا دخلت على القول جعلت معناه سلبًا، كما يعني النفي، فهو الحكم بأنَّ وقوع النسبة بين الشيئين كاذب. انظر: جميل صليبا، مادة سلب، ج1، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1982، ص225.

[2] روز هنري جرجس رزق، رؤية الأفكار الوجودية سارتر نموذجًان، قسم الفلسفة، جامعة الاسكندرية، متاح على الشبكة www.pdffactory.com.

ومن كل هذا يمكننا أن نستخلص ما يلي:

- سارتر اهتم بالوجود الإنساني وأقر بأسبقيته عن الماهية.
- أقر بالحرية لكونها شرط من الشروط الضرورية لصنع الماهية.
- ركز سارتر على عنصر الجدل وأقحمه في التجربة الإنسانية، حيث ينطلق هذا الجدل من وجود الإنسان وصولاً إلى علاقته بالآخرين.
- رفع الوجودية ونعتها بالفلسفة الثورية، وهذا تبعًا لما عايشه في عصره، من ثورات وحروب أدّت إلى اضطهاد الإنسان لذا رأى بأنَّ الفلسفة الوجودية هي السبيل إلى الخلاص.

المبحث الثالث: ازدواجية الأديب والفيلسوف في شخصية سارتر

أ-سارتـر بين الفلسفـة والأدب:

من المعروف في الفلسفة الحديثة أنَّ الوجودية كان محورها الإنسان ومشاكله التي يعاني منها من ويلات الحرب والدَّمار الذي ساد العالم، خاصَّة بين الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى والثانية وحتى بعدها، حيث عانى من استنزاف لروحه جراء الخراب والدمار الذي ساد عصره.

حيث لجأت الى الأدب الذي التمست فيه ذلك الفضاء الواسع الرحب للتعبير عمَّا يؤلمها، لتنقل إلى الجمهور قوالب تلائم القارئ وبكل أطيافه ومستوياته.

تجسَّد هذا التعبير في انتاجات أدبية تمثلت في روايات ومسرحيات كانت الأقرب والأقوى في التعبير من البحوث الفلسفية «الوجودية بتأكيدها لما هو عيني تستطيع أن تعبر عن نفسها في المسرحيات والروايات باعتبارها أقوى من البحوث الفلسفية».[1]

-إذا؛ الوجودية هي الفلسفة الوحيدة التي قرَّبت بين الفلسفة والأدب، وربما قلصت المسافة لحد كبير، وجعلت من الأدب الوسيلة المعبِّرة عن ما تنشد له، لأنَّ وكما هو معروف فإنَّ لغة الأدب هي الأقرب للناس بمختلف طبقاتهم، سواءٌ الاجتماعية أو الثقافية.

فقد «يكون سر هذا الالتقاء إلى اعتبار كل من الفلسفة والأدب يهدف إلى استنطاق تجربة الإنسان مع العالم والتعبير عنها في أقاصيص».[2]

---

[1] جون ماكوري، الوجودية، مرجع سابق، ص 372.

[2] عبد الله عبد الدايم، بين الأدب والفلسفة، مجلة الأدب، ع3، 1962، دار الأدب، بيروت ص98

أي أنَّا الأدب له مجالات عديدة ومجالٌ واسعٌ في التعبير وفي الخيال للوصول إلى ذهن المتلقي أو القارئ.

وما«قيل عن الوجودية بخصوص علاقتها بالأدب، ويهدف قوله عن جان بول سارتر، باعتباره أحد أقطاب هذه المدرسة، فهو بدوره تمكن من توسيع دائرة قرّائه بفضل مؤلفاته الأدبية والمسرحية، التي كتبها بأسلوب بسيط وصريح، وتقوم على وجود مشكله تربكُ أبطال هذه الأقاصيص بصفتها إحدى المشكلات الوجودية».[1]

إذا؛ للفلسفة الوجودية علاقة وطيدة بالأدب، ذلك ما جسَّده جان بول سارتر في مؤلفاته وروايات.

و«يعتبر سارتر من الفلاسفة القلائل الذين جمعوا بين المفهوم والحكي والصُّورة لتطوير الموضوع الذي شغل فكره طول حياته، والمتمثل كما قلنا في الحرية. جمع سارتر بين الفلسفة والأدب قناعة منه أنَّ في هذا الاختبار السبيل الأمثل لتتبُّع الموضوع في مختلف مجالات الحياة الإنسانية، والعمل في الوقت ذاته على تعميق وتعميم الأفكار التي يدافع عنها»[2].

أي ان المزج بين الفلسفة والأدب عنده لم يكن بمحض الصدفة بل كان بقصدٍ منه، وذلك لمَّا رأى بأنَّه يخدم موضوعه الذي دافع عنه بكل قوته وهو الحرية، فرأى بأنَّ الأدب هو السبيل الوحيد للتعبير عن هذا تعبيرًا مقنعًا صافيًا.

وقد حاول سارتر أن يؤسِّس أدبًا سارتريا يكون كفيلاً للدفاع عن مواضيعه، وقد نجح في ذلك فعلاً، حيث نجده كثير التنوع في الأدب نفسه بين ما يؤلفه من روايات

---

[1] نادية سعدي، مرجع سابق، ص 29.

[2] عبد الحي ازرقان الاتجاه الفوضوي في فلسفة سارتر، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2012 ص12

وما يجسِّده من أعمال مسرحية «أصبحت الرواية والمسرحية في فرنسا موظفة للإقرار بأنَّالإنسان محكومٌ عليه بالحرية. وأنَّ الاضطهاد لا يمكن أن يكون قدرًا».[1]

إذا؛ الاضطهاد يهدف إلى الظُّلم وجب علينا التصدِّي له، وهذا التصدِّي لايكون إلاَّ بالحرية والواجب يقع على عاتق من له الحق بالاستغلال بالكلمة والفكرة، وهذا ما أنتج مفهومًا جديدًا في القرن العشرون، وهو "الأدب الملتزم، حيث ينبغي أن تخترق الرواية والمسرحية والقصيدة عالم المضطهدين لوصف معاناتهم في أبسط تفاصيلها، وتبيان مسؤولية المنكلين بالحرية وخالقي الوضعية القهرية الإجرامية المأساوية التي يوجد فيها المظلومون»[2].

أي أنَّ الرواية والمسرحية لهما وظيفة إخراج ووصف معاناة المضطهدين للعالم الخارجي ووصف ظلم وقهر الظالمين ومدى وحشيتهم، ثمَّ الوقوف مع المظلومين والدفاع عنهم بالحرية التي تمتلكها.

تؤكد سيمون دي بوفوار أن سارتر كان يرفض فكرة فصل الفلسفة عن الأدب، وأنَّ كل ما قدمه يحمل مضامين فلسفية فبالنسبة اليه العرضية ليست مفهومًا مجردًا، بل حجم واقعي للعالم: يجب أن تستخدم كلُّ الوسائل الفنية لتحسين القلب بهذا الضعف الخفي الذي يراه في الإنسان وفي الأشياء »[3]. ويقول سارتر «وأكدتُ ضرورة توحيد الأدب والفلسفة تزودنا بالمنهج والتنظيم أما الأدب فيزودنا بالكلمة»[4].

---

[1] عبد الحي ازرقان الاتجاه الفوضوي في فلسفة سارتر، مرجع سابق،ص12

[2] المرجع نفسه ، ص12.

[3] نادية السعدي، مرجع سابق، ص70.

[4] المرجع نفسه.

أي الفلسفة والأدب صحيحٌ أنهما مختلفين في المنهج لكن متفقين في الوصول إلى أدب ملتزم يفي بالغرض المرجو الوصول إليه.

إنَّ كتاب "الوجود والعدم" والذي تصدر مؤلفات جان بول ساتر و كان موضوعه الأساسي: الوجود الإنساني، الحرية، احتوى هذا الكتاب على جميع الافكار الفلسفية التي كان يتمتع بها سارتر، والتي كانت مشتقة من مؤلفاته الأدبية ومن مسرحياته التي تجسدت على الخشبة، حيث التعبير عنها كان أدبيًا مؤديًا الطابع الوجودي الذي يتسم بالذاتية والجزئية الدرامية، كلها ظهرت وبدت جلية في العروض والمشاعر المناقصة.

جاء في الحوار الذي دار بين الصحفي جاك آلان ميللر وجان بول سارتر حول دور الأدب وعلاقته بالفلسفة مايلي «جاك آلان ميللر: هل الأدب طريقة لك لتحرر نفسك من الظروف المادية، أو طريقة لدخول العالم؟

جان بول سارتر: لم أفهم أبدًا الأدب إلاَّ من حيث هو مشاركة في العالم. إذا هربتْ، ليس لدي مصلحة، لقد تم انتقادي كثيرًا بسبب تقييد نفسي من خلال اشتراك الأدب– اذا لم يكن كل شيء– فإن الأدب ليس شيئًا. يجب أن تكون قادرًا في جميع المناسبات، ووفقا لظروفك الخاصة المتميزة، أن تشهد على كل شيءل.ذا لايوجد أدبٌ واضحٌ لكنه في عمق العالم».[1]

كون الكتابة الأدبية هي تصميم مسؤولية واوجب الجميع، الكامنين أولا في التخلص من مختلف الأشكال التي يأخذها سحق الحرية وثابتًا في شق الطرق المؤدية إلى ترسيخ القيم الإنسانية المطابقة للحرية (المساواة والتضامن والتأخي).

[1] مقابلة مع جان بول سارتر، جدل الأدب والفلسفة، الحوار المتمدن، العدد 6565 /16 05 2020، 20:22، متاح على الشبكة.https:www.ahewar.org.

ففي رواية الغثيان استولى القلق على روكنتان:«ذلك أنَّ القلق هو السمة الرئيسية التي تميز وجود الإنسان الفرد، إذ يشعر بالقلق أمام نفسه وأمام الأشياء، والقلق هو قلق أمام نفسى، حيث يجد نفسه أمام إمكانيات عليه أن يختار إحداها ليضع مستقبله، ومرد هذا الشعور بالقلق هو كون الإنسان حرًا، ويدرك ذلك في القلق»[1].

إذا؛ في القلق يمكن للإنسان أن يدرك حريته. إذ ان القلق هو الإحساس بالحرية. وإنَّ الإنسان عندما يجد نفسه يفكر في مستقبله وهو بذلك قلق عليه.قلقه دليل على أنه حرٌ، حيث وجد نفسه حبيس بين ماضٍ لا يوجد له به معني وبين مستقبل لم يعمل من أجله شيئًا، وهذا قد يسوقه إلى نفق من الظلام والتشاؤم والدوار.

«كما يصف سارتر هؤلاء، الذين يسيرون وراء الحقائق المزيفة والجاهزة بالقذرين، ومثل هذا السلوك يطلق عليه سارتر اسم "سوء الطوبة" وهو سلوك سلبي يسلكه الإنسان حين يعمد إلى إقناع نفسه بحقائق، وهو على يقين بعدم مصداقيتها. وبتعبيرٍ قد نقول أن سوء الطوية هو كذبة على الذات واتخاد موقف سلبي ازاءها»[2].

هنا يجد الإنسان نفسه في طريق مبهم بدايته الكذب على نفسه ونهايته تغير الحقائق من سلبية الى ايجابية رائعة.

حلل وناقش سارتر العلاقة بين الأنا والآخر، أو العلاقة مع الآخر تحليلاً فلسفيا مجددًا، وأكد أنَّ هذه العلاقة ما يميزها هو الصِّراع القائم عبر الأزمنة، حيث كل طرف مهمته تحطيم الآخر والآخر مهمته تحطيم الآخر أيضا وهكذا نكون ضمن حلقة دائرية بدايتها صراع ونهايتها صراع.

---

(1) Simone de peauvoire, mèmoires d'une jeune fille rangée. Edition Gallimard,Paris, 1958,Pp 487 488.

(2) IBID ,P489.

الحرية من المسائل الرئيسية التي تعرض لها سارتر، وقد بين أنَّ الحرية السارترية كانت فارغة وشكلية« بدأ سارتر بالحكم على الإنسان بأنه حر وأنه لاخيار له أمام ذلك إذ لا تستطيع أن لا يكون حرا ».[1]

ومادام الإنسان حر فهو مسؤول، حيث يحمل ثقل العالم على كتفيه فهو مسؤول على العالم وعن نفسه وعن هذه المسؤولية يقول سارتر« إنها مطلبٌ منطقي لنتائج جزئيا »[2].

إذًا؛ الحرية السارترية هي انفصال عن المعطى عن طريق فعل ينفصل بواسطته الوعي عما هو كائنٌ، بتجاوزه نحو مالم يكن بعد « الحرية بالضبط هي الفعل الذي ينطوي على النفي والملاشات، أو هي فعل الملاشات وهذا العدم في صميم الوعي » [3].

نستخلص أنَّ الأفكار الفلسفية التي لمسناها من كتاب الوجود والعدم الذي يعلنه بأنَّه العدم والوجود الإنساني، بأنه الحرية، الحرية وحدها في نظره تسحق أن تكون موضوع الفكر الفلسفي لأنَّها في النهاية هي أن تجعل الوجود يحصل على شهادة وجوده. وهذا بدل على أن سارتر كتب أدبًا فلسفيًا وجوديًا هدفه مسح الغبار على إنسان ما بعد الحروب والدمار، وأن يجعله حرًا مسؤولاً واعيًا بقضايا عصره، وبأن يعمل على إيجاد الحلول والمضي قدمًا الى الأمام. وذلك من أجل تحقيق هدف واحد ووحيد، وهو استرجاع كرامة الإنسان التي طويت في غياهم الاستعمار والاضطهاد. وهذا ما جسده

---

[1] جون ماكوري، الوجودية، مرجع سابق، ص66.

[2]Simone de peauvoire, mèmoires d'une jeune fille rangée.P639.

[3] حبيب الشاورني، فلسفة جان بول سارتر، مرجع، ص 204.

سارتر من خلال مؤلفاته المتنوعة التي كانت بلغة أدبية سهلة سلسة واضحة، جاءت لتجسد ما يعانيه الإنسان وما يتميز به الظالم.

ب- دور الأدب:

غالبا ما كان الأدب مضمون الفلسفة ومحنتها المربكة، سحرها ببلاغة إفصاحاته، ويمتحنها بمغامراته الإنشائية ومجازاته المتعلقة من أحكام الاتساق المنطقي. والانتظام المنهجي والانضباط التعبيري، وغالبًا ما كانت الفلسفة مطمح الأدب ومثاله المكتوم، تجذبه بعمق تحليلاتها وجدارة تجريداتها، وخصوبة خلاصاتها من الطبيعي، والحال هذه أن تعنى الفلسفة بحقل الانتاج الأدبي وتسائله وتستثمره. ذلك بأن الأدب يجتهد في تصوير الواقع تصويرًا لا يستند بالضرورة إلى أحكام المنطق العملي، وقواعد التفكير الفلسفي. فالأدب سينهض الخيال والحدس والشعور والعاطفة ويعتصم بالحرية الوجدانية أو تصور أحوال مستحدثة لا نتطبق انطباقا واضحًا على اختبارات الناس الشائعة المألوفة.

رأى الفلاسفة المسلمون الشِّعر وسيلة من وسائل توصيل رؤاهم الفلسفية عبر القوالب الشِّعرية، فأخذ المنظور إلى الشِّعر وجهة مختلفة، حيث وظفوا الأفكار والرؤي الفلسفية، فالجاحظ مثلاً كان يعرض أفكار المعتزلة في قالب شعري، ولقب أبو حيان التوحيدي بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، واشتهر أبو العتاهية في شعره بأثارة قضايا فلسفية عميقة منها قوله:

لِكُلِّ شَيءٍ مَعدَنٌ وَجَوهَرُ وَأَوسَطٌ وَأَصغَرٌ وَأَكبَرُ
وَكُلُّ شَيءٍ لاحِقٌ بِجَوهَرِه أَصغَرُهُ مُتَّصِلٌ بِأَكبَرِه
مَن لَكَ بِالمَحضِ؟ وَكُلٌّ وَساوِسٍ في الفكرِ مِنكَ تَعتَلِج

لِلكُلِّ إنسانٍ طَبيعَتانِ خَيرٌ وَشَرٌّ وَهُما ضِدّانِ [1]

أيضًا إذا نظرنا إلى العلاقة التي تربط المسرح بالفلسفة كون المسرح جنس أدبي هي علاقة تداخل، وللأدب دورٌ كبير وبارز فيها، إذًا ؛ كيف تأثر كتاب المسرح وكيف كان تأثير الأدب في الفلسفة؟

عند التطرق إلى الأدب المسرحي فإنَّنا بالضرورة نذكر الفيلسوف والكاتب المسرحي جان بول سارتر، الذي انتقد وبشدة النظرية القائلة بأنَّ للفن غاية في ذاته عاد ليؤكد أن الوظيفة والدور الذي يلعبه الأدب باعتباره الفن الملتزم الوحيد الذي شارك فيه الشاعر والأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب.

«كما ينتقد أيضًا المدارس الأدبية التي عرفها تاريخ الأدب بما فيها الواقعية والرمزية، وشدَّد انتقاده للمدرسة السريالية، فهذه المدارس كلها حادت عن مقصود الأدب وعن الدور الذي من الواجب أن يلعبه، فالمقصود هو هدم الفروق التي جرى بها العرف بين حياة الشعور واللاشعور، بين الحلم واليقظة، ومعنى هذا تلاشي الذاتية. وأنما تتحقق الذاتية حينما نعلم أن أفكارنا ومشاعرنا وإرادتنا صادرة كلها عن ذات أنفسنا في اللحظة التي تصدر فيها، وحينما نحكم عن اليقين بأنَّه ملك لنا، وأن من المحتمل أن ينتظم العالم الخارجي حسبها».[2]

إذًا؛ يرى سارتر أن وظيفة الأدب هي تغيير الأوضاع في العالم، كما يتهم الكتاب البرجوازيين بأنَّهم مهما كتبوا عن العمال والطبقة الكادحة فإنَّهم لم يستطيعو التقرب

---

[1] سعدية أحمد مصطفى، البقاء والفناء، أبو العتاهية، دار المنهل، دط، 2011، عمان، ص 52.

[2] جان بول سارتر، لا مجال عنده للاختيار بين الفلسفة الوجودية والمنزع الانساني31 اوت 2020 متاح على الشبكة، https://www.anfasse.org.

والتوغل فيهم، لكونهم بعيدون كلَّ البعد عن هذا الواقع المعاش فهم حسبه، لم تكن لهم ولا مشاركة في الحرب لم يعرفوا معنى الخوف ولا معنى الجوع ولا معنى التشرد، ولم يكن لهم التصور عن عصر المأساة كما أسماه سارتر.

يقول سارتر أنَّ الكلمات هي مسدسات محشوة، تضرب نحو الجمهور لتصيبه في صميمه، تحسِّسه بظروفه القاهرة، تشعره بالمسؤولية تحفزه على تخطيها وإيجاد حلول لأوضاعه.

الأدب السارترى هو أدبٌ ثوري، أملته ظروف الحرب وهزيمة فرنسا أمام الألمان، ولهذا اختار الكتابة ليعبر عن موقفه في العالم. وهذا ما سماه الفعل الحر الموجِّه إلى حرية الآخرين، لأنَّ الأدب هنا يجب أن يكون أدبًا التزاميًا، يعبِّر عن مواقف معينة، فالعمل الأدبي هو واقعة اجتماعية، وعلى الكاتب أن يكون مقتنعًا برسالته مسؤولاً تجاه عمله، فهو المسؤول عن التمرد، وبهذا إن لم يكن حليفًا للمظلومين فهو لن يكون إلاَّ شريكا للظالمين له يد في الحروب والدمار، الذي يطول العالم ويدمر البلدان ويشرد الأطفال ويشتت العائلات.

للأدب دورٌ اجتماعيٌ فعالٌ، هكذا يقول سارتر، فهو يقدم العالم على طبقٍ للأخرين قصد السعي لتغيير الاوضاع السائدة خاصة المأساوية منها، وبما أنَّ الفنان يعيش في بيئة اجتماعية وسياسية فإنَّه يعيش وسط ظروف معينة، هي التي تكون وراء دفعه للكلام والتعبير والتقدُّم والتقرُّب للناس، لكي يجعلهم يحسُّون بحريتهم أمام هذا العالم، لهذا نجد أنَّ الحرية هي الموضوع الأساسي والوحيد في الأدب الملتزم.

« والغاية من الشيء هي إحالة الإنسان إلى ذاته بسد الطريق أمامه، على أنه ليس القصد هو التحكم في اقحام الاخفاق والدمار في مجرى حوادث العالم »[1]، أي البحث عن الحرية من أجل تحرير الذات الإنسانية.

من الضَّروري إقحام الأدب في جميع المجالات، سواءٌ كانت نثرية أو شعرية، حيث يقول سارتر « واللغة للشاعر مخلوق له كيانه المستقل، ولكنها للمتكلم مجال نشاطه حين يستعين بالكلمات التي تمثل وحدة اللغات. فالكلمات امتدادٌ لإحساساته ولأدواته من منظار أو ملقط أو عصا، يستخدمها في دخيلة نفسه. ويحسها كجسمه فهو محوَّطٌ بمادة اللغة التي لا يكاد يعي سلطانها عليه ».[2]

الشاعر يرى في اللغة وفي الكلمات جانبًا معكوسًا، عكس ما يراها الناس وما الأزمة التي ظهرت في هذا القرن ما هي إلاَّ أزمة شعرية. وينطلق سارتر بعد ذلك الى اعتبار الشِّعر، في جوهره مثل الرسم والنحت والموسيقى، لاينطبق عليه مبدأ الالتزام، فهو يرى أنَّ الشِّعر يستخدم الكلمات كالنثر لكنَّه لا يستخدمها بنفس الطريقة، والأكثر أنه يرى أنَّ الشِّعر لايستخدم الكلمات بل يخدمها.

«الشِّعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية، وحيث أن البحث عن الحقيقة لا يتم إلاَّ بواسطة اللغة واستخدامها أداة، فليس لنا إذًا؛ أن نتصور أنَّ هدف الشِّعراء هو في استعراض الحقائق أو عرضها، وهم كذلك لا يفكرون في الدلالة على العالم وما فيه»[3].

---

[1] جان بول سارتر، ما الأدب تر، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، القاهرة، ص36

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص38.

من هنا، فإنَّ "الناثر" كاتب النصوص النثرية هو المقصود بمبدأ "الالتزام"، فالعمل النثري قائمٌ في جوهره على استخدام الكلمات كدلالات يمكن تأويلها لفهم الأشياء. من ثم يضع سارتر قاعدة مفادها أنَّ اللغة النثرية سبب طبيعتها النثرية هي امتدادٌ لحواسنا.

وبالرغم من تأثر سارتر بالوجودية والظاهرتية في آنٍ واحد، إلاَّ أنَّه كان واعًيا بالكامل أنَّ الكلام أعجز من أن يغير من الشرِّ المحدق في كل آن، ذلك أنَّ الخطأ سمة متأصلة في النفس البشرية لا فكاك منها ودور العمل الأدبي هنا هو السمو بتلك النفس عن الزلات والخطايا. إلاَّ أنَّ سارتر تنازل عن الرومانسية الحالمة حين يقرُّ أنَّ:

« على الكاتب أن يتخلى عن قلمه في وقتٍ ما وأن يحمل السلاح للدفاع عن الحرية »[1]، فهو يدرك أن لا الكاتب ولا الكتابة تستطيع أن تغير العالم.

يبدو تقييم سارتر للعملية الأدبية نابعٌ من تقسيمه للذات الكاتبة والذات القارئة وللإنسان ككل، ومثلما نظر سارتر إلى الإنسان بوصفه كلاً متكاملاً، كذلك رأى أنَّ عناصر الأدب الفنية والمضمونية أيضًا متكاملة، وهي التي تمكِّن الأدب من القيام بوظيفته الاجتماعية والإنسانية على وجه الخصوص.

ج – وظيفـة الخيال من الأدب والفلسفـة:

عرف الخيال وضعًا حرجًا في تاريخ الفلسفة، إذ اعتبر تارة فعلاً من أفعال الإدراك وعملاً من أعمال الذاكرة، كما اعتبر تارةً أخرى نقطة المركز في كل مشكلات الخطأ والوهم، هذا مع تصنيفه أحيانًا ضمن القدرات النفسية التي يختصُّ بها الشُّعور عند انفصاله عن الواقع.

---

[1] جان بول سارتر، ما الأدب، مصدر سابق، ص17.

وقد جعلت الفلسفة منذ نشأتها من الخيال ذاك الآخر الذي ينبغي عليها العمل على إقصائه وطرده من فضائها سيما، وأنها سعت منذ البداية إلى التمييز عن أنماط فكرية أخرى تستند على الصور التخيلية كالأسطورة والشِّعر. لكن اشتغال الفلسفة بواسطة وداخل لغة تسكنها الصور الحسية التخيلية طرح صعوبة أمام تحقيق تلك الغاية، فقد استشعر الفلاسفة ومنذ افلاطون بأنَّ هذا الآخر الذي يمثله الخيال كلما حاولوا إبعاده ظهر في كتاباتهم لأنه يسكن اللغة التي يستخدمونها، صحيحٌ أنَّ هناك استخدامًا فلسفيًا للغة وأنَّ الفلسفة تحول الكلمات العادية إلى الفاظ تقنية حين تدرجها في نسق استدلالي« إنَّه في الخيال، إنَّني أحاول أن أبذل قصارى جهدي وأن أقيس قدر استطاعتي ».[1]

أي أنَّ الخيال وسيلةٌ اتبعها الفلاسفة في المعرفة من بين الفلاسفة الذين كان لهم الدور الفعال في مزج و الاهتمام بالخيال، خاصة في الحقل الاستيطيقي، نجد الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر من جهةٍ أخرى" يقوم الخيال في الحقل الاستطيقي بدورٍ محوري، فهو ملكة تعبير من خلال التمثلات الحسية مثل الصُّور والأشعار على إنتاج العبقرية من خلال لعب حر منسجم للملكات، وتتجلى قوة الخيال في ديناميكيته وإبداعيته وبالتالي لم يعد ملكة ثانوية وفرعية كما كان سابقا».[2]

---

[1] Recoeur Paul, du texte à l'action, essais d'herméneutique. t. LI, edition du sevil, 1986, p.225

[2] Kant Emmanuel, critique de la faculté de juger, traduit par Alexis philonenko, edition vein, Paris, 1979, PA 122

إنَّ«الوعي والمتخيل الجمالي يمثل حجر الزاوية في فلسفة سارتر الجمالية»[1]، هذا ما يعبر عنه بالمعنى الدقيق، فيعتبر موضوع التخيُّل هو فرضية يطرح ويناقش فيها سارتر الموضوع الجمالي، حيث أكد أنَّه موضوع خيالي متخيل، تلعب فيه الإرادة الواعية دورًا هامًا في حين أنَّها تعترف بأَّنه لا يصبح تلقائي إبداعي ولا واقعي بالمعني التام، في حين أنَّه يجمع بين التخيل والوعي، فهو بالنسبة إلى الفنان هو التخيُّل الواعي.

يقول سارتر«الخيال هو الوعي القادر على تحقيق حريته، وهو ليس إلاَّ علاقة الوعي بشيء أو موضوع يقع خارجه »[2].أي هو الإدراك للذات، وهذا الإدراك يساعد على الوصول أو تحقيق الحرية المنشودة.

يرى سارتر بأنَّ المواضيع الواقعية لا يمكن أن تكون جميلة حيث قال: «الجمال مربوطٌ باللاواقعي»[3].

إنَّ الموضوع الجمالي عند سارتر يكون أشبه ما يكون بالنداء الذي يوجهه الفنان إلى المتذوق مهيئا بخياله أن يعمل عمله من وراء إدراكه الحسي، وبالتالي ليس خيال المتذوق مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الإدراكات الحسية، بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي، ولا يختلف الخيال عمَّا سواه من الوظائف العقلية الأخرى، فإنَّها لا تستطيع أن تمارس نشاطها في داخل ذاتها بل هي في حاجة إلى الاتجاه نحو الخارج، من أجل ممارسة نشاطها في شيء آخر تجعل منه دائمًا موضوعًا لمشروعها الخاص.

---

[1] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1980، بيروت، ص234.

[2] Jean paulsartre, l'imaginire, 1940,p 236

[3]زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 21.

كما نجد سارتر يعتمد على نوع من الخيال وهو «الخيال المشترك في كل الناس وحيث به يمكن مشاهدة الغائب كأنَّه مشاهدٌ لا كواقعة نفسية، بل كحقيقة وجودية تؤكد الحرية الذاتية، واذا لم نكن أحرارًا في سياق أكثر عمومية أن نفصل ذهننا عن البيئة المباشرة ونتخيل ما قد لا يكون قائمٌ، شيئا أننا جميعا نستطيع أن نفعله، فإننا لن نكون احرارا»[1]، وهذا ما نبه سارتر في مؤلفه التخيل حيث أكد على دوره.

أما بالنسبة للشُّعور والعاطفة وتأثيرهم على الخيال، ودوره في عملية التخيل وكذلك علاقته بالعاطفة فبدأ حديثه قائلاً «دعونا نضع مبدأين: **1**- أنَّ كل تصور مصحوب برد فعل عاطفي، **2**- كلُّ شعور هو شعور شيء ما. أي أن يكون مدركا له»[2]

يرى سارتر أنَّ كل تصوُّر يحصل في الخيال يكون مصحوبًا برد فعل عاطفي، وكذلك يصف لنا الشُّعور الذي شعر به أثناء الخيال وارتباطه بالحب كأنَّه معرفة شعور « يقدم الشُّعور نفسه كنوع من المعرفة، إذ أنا أحب الأيدي الطويلة والبيضاء والحساسة لتلك المرأة، هذا يمكن اعتبار الحب الموجه إلى هذه الأيدي، إنَّه الشُّعور الذي يتخيل رقة البياض والحيوية التي تظهر...». [3]

فعندما يحاول سارتر ربط الخيال بالشعور والعاطفة يستحضر مجموعة أمثلة منها شعورنا لمحبة الأيدي البيضاء وكذلك مثال المرأة المفتونة.

إذًا؛ يؤدي استخدام الخيال في الأدب إلى فهم القارئ لموضوع المقاربة على مستوى أكثر عمقًا وتعقيدًا من خلال مقارنة الصور والأفكار ببعضها البعض،

---

[1] خولة الحسيني، المخيال في الفلسفة والانثربولوجية، دار تموز للطباعة والنشر، دط، دت، ص642.

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1980، بيروت، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص91.

واستخدامها بطرق غير مألوفة وكما أكد سارتر أنَّ الخيال يساعد الكائن البشري على تصوُّر عوالم أخرى ليست متوفرة في العالم المحسوس، وهذا ما وصفه باللاواقعي.

إذًا؛ الموضوع في الفن لا يبقى على حاله عند الإبداع، وإنَّما يتغيَّر بغياب الواقع. أي عندما يغيب الفنان من موضوع فنَّه، فلا يصبح الموضوع حاضرًا أمامه، عندئذٍ يعيد الفنان تصور الشَّيء، أو تخيله، وفي الحالة الثانية يكون موقف الفنان إزاء الشيء عند غياب الواقع: فثمة فرق بين أن أرى (فلان) وهو في موقفٌ يثير عاطفة الحب نحوه وهو حاضرٌ أمامي، وبين أن أرى (فلان نفسه) في خيالي بعد ذلك، فتثير الحادثة نفسها في نفسي إحساسات أخرى. هذا بالإضافة إلى أنَّ موقفي وأنا أشاهد (فلانا) أمامي، غير موقفي وأنا أتخيله وهو غائبٌ. ففي الحالة الأولى كنت مثارًا بما هو واقعٌ أمامي من حدث، أمَّا في حالة غيابه فإنَّ الإثارة تكون وليدة إرادتي أنا، وذلك عندما أعدت صورة الموقف من جديد في خيالي.

الفصل الثالث:

فلسفة الفن عند سارتر.

تمهيد

المبحث الأول: الفلسفة والاستيطيقا عند جان بول سارتر.

أ- طبيعة الموضوع الجمالي.

ب-تضيق الفنون.

المبحث الثاني: المسرح ونظرية الفن.

أ- الغثيان.

ب-الذباب

ت-المومس (العاهرة)الفاضلة.

المبحث الثالث: قراءات نقدية.

تمهيد:

إن العلاقة التي تربط المسرح كجنس أدبي والفلسفة تتميز بنوع من التداخل والتبادل وتأكيدا لهذه العلاقة، نناقش كيف تأثر كتاب المسرح كمجال من أهم مجالات الأدب بالفلسفة والنظريات الفلسفية مثل الفلسفة الوجودية التي كان لها الفضل في اتخاذ كينونة الانسان النفسية مركزا لتحليل الوجود والموجود، كما أبرزت معها أفكارا ومبادئ اقحمت النصوص الأدبية والفنية خلال القرن العشرين، أسهمت في اقتراح حلول للفراغ الذي يحيط الانسان أثناء بحثه عن معنى لحياته.

حاولت الوجودية فك احتكار الفلسفة على النخبة وايصالها إلى عامة الناس من خلال تضمين أفكارها في الأدب والفن، ومع تقلبات ظروف القرن العشرين السياسية مرت الوجودية بتحولات جعلتها تثبت مواقف أخلاقية واضحة ومستقلة عن الدين، رافقها تأسيس المسرح الوجودي على يد الفرنسي جان بول سارتر. سنحاول من خلال هذا الفصل التطرق إلى كيف نظر سارتر إلى طبيعة الموضوع الجمالي والظاهرة الجمالية ثم ننتقل إلى تصنيفه للفنون وبعدها سنحاول دراسة وتحليل مسرحياته الذباب والغثيان والمومس الفاضلة لاستخراج الأسس الفلسفية والفنية في كل عمل بعدها سنختم هذا الفصل بقرءات نقدية لفلسفة سارتر بداية من فكرة ونهاية بأعماله.

المبحث الأول: الفلسفة والاستيطيقا عند جان بول سارتر.

أ-طبيعة الموضوع الجمالي:

عندما ندرس فلسفة جان بول سارتر فإننا لا نجد أنه خصص كتبا أو مؤلفات معنية حول موضوع الفن بل نجد أن دراسته واهتمامه بالفن كان ضمنيا وهذا ما نلمسه في مؤلفاته وخاصة" التخيل" و"ما الأدب" وقد قلنا سابقا وتحدثنا عن اهمية المخيال وحضوره في الفن والأدب، بحيث لا يمكن تجريدهما عنه لأنهما سيفقدان صفة الإبداع، كل هذا يعني أن المخيال أو الخيال هو جوهر معبر عن العلاقة بين الفن والأدب ومن المتلقي وكما أطلق عليه سارتر الذي درس بعناية موضوع المخيال في كتابه المسوم" المخيال" وكان ومازال مثيرا للجدل.

- **التخيل:**

يرى سارتر أن«الوعي فعل ونشاط تلقائي وابداعي يتحدد موضوعه من خلال موقعه في العالم، ذلك لأن الموضوع يعطي للوعي من خلال الادراك الحسي والتصور والتخيل»[1].«الادراك التصور والتخيل هي ثلاثة أنماط للوعي، التي بها يعطي لنا الموضوع الواحد»[2].أي الموضوع الواحد يمكننا أن ندركه حسيا، أو أن نتخيله لأن الموضوع الجمالي ذو طبيعة خيالية، والموضوع المدرك يرى سارتر بأنه لا يكون إدراكه كليا بل جزئيا أي إدراك البعض من جوانبه وغياب أخرى.

إهتمام سارتر بحياة الخيال وهو أن الخيال يكشف عن عالم آخر تتمثل فيه الحرية.

اذا؛ وظيفة الخيال هنا هي توفير حياة اخرى وعالم آخر للإنسان وهذا العالم يكون عكس ما يعيشه في واقعه « فالتخيل يعني التغييب" العالم، وهو طرح«المضمون

---

[1] نادية السعدي، مرجع سابق ص24

[2] المرجع نفسه، ص25.

المعرفي» المتخيل كعدم(ليس)، كما ان سارتر يلح على ظاهرة شبه النظر الخاصة بالمخيال فلا يمكن للفاعل أن يفاجأ من خلال فناه الذي لا ينضب»[1].

إذا؛ نستطيع أن نقول أن الخيال واسع وأن فعل التخيل ماهو إلا التفكير في أشياء غير موجودة وهنا يكون إعدام الشيء، فالإنسان يستطيع مثلا أن«يوهم نفسه بأنه شخصية هامة أو بأنه أصبح يحتل وظيفة هامة أو مركزا إجتماعيا مرموقا...وهكذا لن يتأتى للإنسان هذا كله إلا عن طريق قدرته على الإعدام وهي قدرة عامة تتصل حتى بقدراته الإدراكية إنه على سبيل المثال لا يدرك الذي أمامه إلا إذا قام بإعدام ما حوله من وجود للإشياء من حوله أو من وجود شيء»[2]

إذا؛ أصبح الإنسان ذو قدرات جبارة وملكات خفية لأنه استطاع أن يعدم العالم من حوله وهذا لا يحدث إلا إذا مارس فعل التخيل فهو بذلك يضع لنفسه عالما جديدا بعيدا عن الواقع ربما رسم لنفسه عالما جديدا بعيدا عن الواقع ربما رسم لنفسه عالما كان يأمل بالوصول إليه أو كان يتمنى أن يصبح فيه«ومع أن التخيل في رأي سارتر هو تجاوز للواقع وتحرر منه، إلا أنه ليس مجرد نوع من التفكير أو كنظير لكيفية عقلية تدعى بالصور، فقد لفظت كل التعريفات من ذلك النوع وأعيد تعريفه ثانيا كنمط للوعي بموضوع ما، سواء كان وجودا أو لا وجودا، بمعنى أنه كان موجودا ولكنه غائب او هو لا وجود أو عدم»[3]

كما يعتمد سارتر على الخيال المشترك حيث يقول أنه يمكن لكل إنسان أن يتخيل شيئا غير موجود أو شيء من نسج الخيال بعيدا عن الواقع وبما أنه دافع عن الحرية

---

[1] أندري نواري، مداخل إلى الفلسفة المعاصرة، تر: خليل أحمد خليل، دار الطليعة والنشر، ط1، 1988، بيروت، ص134.

[1] د.يحي هويدي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، 1999، مصر، ص129.

[2] د. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركيتة عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2، 2004، مصر، ص104.

الذاتية فهو لذلك يفصل الذهن أو ذهن المتخيل عن الواقع وعن الحقيقة التي يعيشها ويتخيل أي شيء كما أراد وأحب فيقول في هذا الصدد«أي الخيال المشترك بين كل الناس وحيث به يمكن مشاهدة الغائب كأنه مشاهد لا كواقعة نفسه، بل كحقيقة وجودية تؤكد الحقيقة الذاتية، وإذا لم نكن أحرارا في سياق أكثر عمومية، أن نفصل ذهننا عن البيئة المباشرة ونتخيل ما قد لا يكون قائما شيئا أننا جميعا نستطيع أن نفعله لإننا لن نكون أحرار أبدا»[1].

اذا؛ عندما ندرس التخيل من الجانب الإبداعي أو بكونه وعيا إبداعيا تظهر لنا علاقة وهي علاقة الوعي بالموضوع، وهنا حاول سارتر اقحام المذهب الفينومينولوجي في دراسته للمتخيل لجأ إلى وصفه وذهب إلى استخراج وتحديد صفاته الخارجية والداخلية، الرئسية منها والثانوية، أي سارتر لم يهمل موضوع المتخيل وأولى له جانبا من دراسته كونه عامل رئيسي لموضوع الخيال.

عندما نتخيل فإنما بالضرورة سنكون في أذهاننا صورة لشخص معين أو لمجموعة من الأشخاص«التخيل هو فعل تكوين صورة عن أشياء وأشخاص، فحين نكون لدينا صورة لشخص هو pierre فإن بيار هو موضوع الوعيي الحاضر، ولذا يمكن اعطاء وصف لهذا الموضوع كما يبدو في الصورةL objet en image وكما هو كائن»[2].سارتر هنا يقر بأن أي شيء تعرفت عليه مباشرة وبدون وسائط فهو يعتبر شيء يقيني وصحيح غير خيالي.

«الخصوصية الأساسية لهذا الوعي التخيلي أنه بنائي constructif، أي يقوم بتركيب الصور وجمع كل اللحظات السابقة التي تحدد هوية الشيء المتخيل، أي

---

[1] فيليب تودي، هوارد ريد، أقدم لك سارتر، مرجع سابق ص34.

[1] sarterjean paul. L imagination. Quadrige presses. Edition corigee par arlet ELKaim. France. 1 idition. 1989. P17.

اللحظات التي نبدي فيها، فعندما أكون صورة عن صديق فهو ليس حاضرا هنا أمام الوعي بل غائب عنه، لا يمكن أن نلمسه أو نراه فهو ليس كائنا فالتخيل هو طريقة للوعي، حيث يكون موضوعه على بعد معين وفي وضع معين»[1]

نستخلص أن التخيل أو المعرفة بالصورة تأتي من الذهن أنه الذهن وقد أوقع على الانطباع الحاصل في الدماغ الذي يعطي وعيا بالصورة وهذه الصورة كذلك ليست موضوعه أمام الوحي نحو الموضوع الجديد للمعرفة. على الرغم ما لها من صفة كونها واقعة جسدانية فذلك كان سيدفع إلى مالا نهاية إمكانية علاقة الوعي بموضوعاته وإنما هي تملك هذه الخاصية الغريبة بكونها قادرة على استحثاث أفعال الروح بالحركات الدماغية، إذ تكون قد سببتها مواضع خارجية على ماهي ليست تشمل على شبيهاتها فهي توقظ في النفس أفكارا والأفكار تأتي من الحركات.

ان تعريف الصورة بأنها إدراك خاطىء قد سبق أن رأينا شبيها به لما عرضنا لأراء «سبير »كان يقر بمحتوى خاص بالصورة وأن كان هذا المحتوى نفسه هو محتوى حسي مثله مثل الادراك أما لدى« الآن» فليس يوجد إلا المواضع التي لا يمكن أن تكون الا مواضيع الادراك.

فالتخيل ليس هو لا فعل آخر مغاير لفعل الإدراك ولكنه يكون ذا كثافة أقل من مخلفات فعل الموضوع في الذات.

- **اللاواقعية:**

نتناول هنا طبيعة الوجود التي تكمن في لا واقعية الموضوع الجمالي، عندما نرى أمامنا عملا فنيا فإننا ندرك أن هذا العمل من إنجاز الفنان مثلا كأن نوحي بلوحة فنية

[1] نادية السعدي، مرجع سابق.ص27

مرسومة أو شاهدنا عملا أو مجسما منحوتا، كذلك الأمر عندما نتمتع بمعزوفة موسيقية كمعزوفة بتهوفن.

إذا ؛الأعمال الفنية من صنع الفنان، لكن هذه المواضع كلها مرتبة ومسموعة لكن بكونها مواضيع فنية فإننا لا يمكن أن نقول بأنها واقعية بحت لما أسقطنا عنها الواقعية؟ لأنها ببساطة مواضيع فنية يدخل فيها الخيال عاملا أساسيا حيث يرى سارتر أن«الموضوع الجمالي موضوع متخيل فهو لا يكون ولا يدرك إلا بفعل ذلك الوعي المتخيل الذي يضعه باعتباره لا واقعيا، والوظيفة التخيلية عند سارتر هي تلقائية إبداعية فالوعي يضع لنفسه موضوعه الخاص وهو الذي يضفي عليه تحديداته، بينما في الإدراك الحسي يلتقي به وفي التخيل يقدم الوعي موضوعه لنفسه»[1]

هذا يعني أن الموضوع الجمالي موضوعا متخيلا يلغي الإرادة الواعية فيه دوراهما حيث يصبح هذا الموضوع الجمالي لا هو تلقائي واعي ولا هو واقعي إذن يجمع بينهما أي بين التخيل والوعي، كما يمكننا أن نقول أنه التخيل الواعي بالقياس إلى الفنان.

إن الموضوع في الفن لا يبق على حاله عند الابداع وإنما يتغير بغياب الواقع، أي عندما يعيب الفنان عن موضوع فنه، فلا يصبح الموضوع حاضرا أمامه، عندئذ يعيد الفنان تصور الشيء أو تخيله وفي الحالة الثانية يكون الموقف موقف الفنان إزاء الشيء عند غياب الواقع.

فثمة فرق بين أن أرى(فلانا) وهو في موقف سير عاطفة الحب نحوه وهو حاضر أمامي ومن أن أرى(الفلان نفسه) في خيالي بعد ذلك، فتشير الحادثة نفسها في نفسي احساسات أخرى. هذا بالإظافة إلى موقفي وأنا أشاهد(فلانا) أمامي، غير موقفي وانا أتخيله وهو غائب ففي الحالة الأولى كنت مثارا بما هو واقع أمامي من حدث أما في

[1] نادية السعدي، مرجع سابق. ص27-28.

حالة غيابه فإن الإثارة تكون ولادة إرادة أنا، وذلك عندما أدت صورة الموقف من جديد في خيالي.

في المرة الثانية برز دور الإرادة الواعية، أي إرادتي في بعث الموقف المثار مرة أخرى، في حال عدم وجود الشيء المتخيل حاضرا أمامي، وإذن فثمة فرق واضح بين(فلان) نفسه وبين صورة(فلان) المتخيلة.

ارى أن الموضوع الجمالي«يتحقق بعد القيام بعمل تركبي لّإعادة بنائه أو تكونية انطلاقا من الأثار التي خلفها الفنان، ذلك لأن المخيلة تتجه نحو الخارج لممارسة نشاطها في شيء آخر»[1].

يرى سارت أن جل الأعمال الفنية في ظاهرها أعمال وتحف فنية جامدة لكنها بروح كامنة داخليا ولها أصوات تبعث في عمقها سواء كانت لوحات فنية أو مجسمات او أشكال أو معزوفةّ أو رواية...إلخ، إن هذا الصوت هو حبل الوصال بين العمل الفني والمتلقي أو المتأمل فمثلا عندما أقف أمام لوحة فنية أتأملها جيدا في البداية تبدو لي منظر أو رسم يمثل حادثه أو امرأة جميلة أو حصان أو او أو...، لكن عندما أدقق النظر أجد نفسي في تواصل أو في حوار خفي يدور بيني وبين ما وراء هذا العمل الفني هنا يكون المتأمل في وضع يسمح له باستعمال مخيلته ليذوق هذا العمل وأن يرسم له صورة في خياله هذه الصورة تكون لا واقعية تكون متخيلة، لكنها بدأت من صورة واقعية نقلت لنا عن طريق الحس أو الحواس، لأن العمل الفني يكون مدرك إذا كان موجودا امامنا وهذا الموضوع المدرك له صورة تقابله في جهة أخرى وهي الصورة التي رسمت في

[1] زكرياء ابراهيم، فلسة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 231.

المخيلة«الموضوع الجمالي يظهر في اللحظة التي يكابد فيها الوعي تعبيرا جذريا حيث ينفذ فيه العالم ويصبح متخيلا لا واقعيا»[1].

عندما أقف أمام تمثال في الطريق أو عندما أدخل إلى متحف الشمع في مدينة إسطنبول فإننا سأجد مجسمات منحوتة بالشمع لممثلين وشخصيات مشهورة قام النحات أو الفنان بإنجازها بتأملي لتلك التفاصيل من نظرات وألوان وحركة المجسم تذهب بي إلى عالم آخر وهو عالم الخيال، أجد نفسي أمام مجموعة من الأسئلة كيف قام الفنان بعملية النحت؟ ولماذا إختار هذا الوضع؟ ولماذا هذه الشخصية هل هناك خلفيات أم ماذا؟ ثم أجد نفسي أربط الصورة الواقعية التي هي المجسم أو التمثال بصورة لا واقعية رسمت في خيالي وقمت بتخيل العملية كيف بدأت من البداية الى النهاية، كذلك الأمر بالنسبة للوحات الفنية والموسيقى والرواية وكل الأعمال الفنية.

في هذا الصدد رأي سارتر أن الأدب الغير ملتزم كالشعر والموسيقة وغيرها من الفنون أيضا تتسم باللاواقعية، فنجد في الشعر الشاعر سيعمل يستعين بألفاظ غير واقعية لكي يهجو انسان او أن يمدحه أو قصيدة غزل نجده يجيد فيها الألفاظ الرنانة والمفردات لكي يعبر عن شيء ما.

الواضح أن نظرية سارتر في الموضوع الجمالي، لا تنفصل عن نظريته في الخيال، باعتبار أن الخيال هو تلك الحرية التي تملك القدرة على رفع العالم ووضعه في آن واحد، يقول«الخيال هو الوعي بأسره، من حيث هو قادر على تحقيق حريته»[2].

---

[1] زكرياء ابراهيم، فلسة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 237

[1] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص111.

ب- تصنيف الفنون:

من خلال دراستنا وتحليلنا لطبيعة الموضوع الجمالي عند سارتر رأينا أنه صنف الفنون إلى صنفين فنون ملتزمة مثل النثر والمسرح وأخرى غير ملتزمة مثل الشعر والموسيقى وغيرها من الفنون، جاء هذا التصنيف تبعا لكون الموضوع الفني موضوعا لا واقعيا يلعب فيه الخيال العامل الأساسي لأنه هذا الموضوع نابع من ملكه التخيل مكونا صورا لأشياء غائبة غير موجودة واقعيا.

جاء رفض سارتر لاعتبار ان الشعر والموسيقى وغيرها من الفنون بأنها غير ملتزمة لأنها لا يمكنها أن تستعمل الكلمات للتعبير عنها او تختلف وسائل تعبيرها عن وسائل النشر لهذا صنف بأنها غير ملتزمة.

يقوم مبدأ الالتزام عند سارتر في العمل الادبي على اعتبار«أن العمل منتج إجتماعي بالأساس متصبغ لا محال بإشكاليات الوجود الانساني المعاصر له أو التاريخية تأثيرا جانبيا في كتابات سارتر الأدبية فلا يخلو أي عمل سارتري الا وتوغلت داخله الوجودية فإن لم نلمسها ظاهرة فإننا نحس بها ضمنيا في العمل من خلال الشخصيات او العمل في حد ذاته.

يقول سارتر أنه لا يمكن أن يعمم الالتزام على جميع الفنون، لأن الفنان خلال كتابته للشعر او عزفه للموسيقى أو نحته لوحة فنية لا يمكنه أن يكون ملتزما«هنا مثل هناك، ليس الشكل فقط هو الذي يختلف، لكنه المادة أيضا، فالعمل بالألوان والأصوات شيء، والتعبير بالكلمات شيء آخر»[1].

الألوان مثلا يقول سارتر أنها لا تدل عن شيء خارجها أن أعتبرناها كما جاءت عليه لكن عندما نطبق عليها الفن الملتزم فدلالاتها تتغير اصطلاحا مثلا: عندما يقول ان

[1] jean paul sarter. Qu est ce que la litteraure ?. situation. II. Crallimard. 1948.p60.

اللون الأسود يعبر عن الحزن والأزرق عن الصفاء والأحمر له دلالتين انا عن الحب الذي تغير شيء جميل وغما عن الحرب أو الدم.

«بينما الفنان لا يملك مثل هذا السلوك، فهو يعتبر اللون ذاته وبالتالي فأنا هنا لم أسلك سلوك الفنان، لأنه بالنسبة غلى الفنان اللون والباقة ورنين الملعقة اشياء في أعلى مرتبة، يتوقف عند خصائص الصوت أو الشكل وينقلها في لوحته، والتعبير الذي يحدثه هو أنه يحولها إلى موضوع خيالي»[1]

إن التفرقة بين الأدب والموسقى والرسم وغيرها من الفنون ليست تفرقه شكلية فحسب، بل هي تفرقة وإختلاف في المادة أيضا، إذن الأديب يختلف عن الفنان لأنه سعى إلى جعل الأشياء موضوعات مهمة لها دلالة ولها رسالة وغايته في حد ذاتها.

يؤكد سارتر عدمية التزام الفنون، لان الالتزام هو التزام الكاتب بقضايا انسانية«إن الالتزام هو موقف من الكاتب في الابداعي النثري لان الكتابة النثرية تتعرض لقضايا الانسانية في الحياة قضايا الوعي بالعالم»[2]

حيث أن الأدب الوجودي ساعد على ستر أفكار الوجودية خاصة فيما يخدم الانسان من خلال المسرحيات والرويات التي تتطرق إليها لاحقا في اعمال سارتر الأدبية النثرية الملتزمة التي تدافع عن الوجود الانساني كأولى الاولويات.

يرى سارتر أن الألحان والخطوط واللوحات ليست لغة للتعبير ولا يمكن اعتبارها جسر لذلك فمثلا عندما يريد الشاعر أو الفنان أن يصف أو أن يوصل لنا شعورا معين مثلا البؤس، او الفرح، أو الغبطة فإنه يعجز عن ذلك مدام العمل الفني بعيد عن الكلمات التي تسرحه فمثلا كأن يرسم لنا الفنان لوحة تعبر عن الفقر كأن يرسم طفلا صغيرا يرتدي

---

[2] نادية سعدي، مرجع سابق، ص30.

[2] جان بول سارتر، مالأدب، مصدر سابق، ص3.

ثيابا رثة فهذه اللوحة هي للمتأمل وكل متذوق وتفسيره الخاص، فهناك من يصفها بأنها تدل عن الحالة المادية المزرية للطفل ومنهم من يعتبرها قلة وعدم اهتمام من الوالدين إذن تبقى اللوحة وحدها عاجزة عن ايصال المعنى المطلوب حين يقول سارتر هنا«فصحة الألم تدل على الألم الذي أثارها ولكن لحن الألم هو الألم ذاته، ولا شيء آخر غيره...إنه ألم كان ولم يعد الآن موجودا».[1]

إذا الكاتب له الفضاء الواسع لكي يوصلك إلى الإحساس المطلوب وذلك من خلال الكلمات المتقاة بعناية لتخدم الموضوع كأن يعبر عن السعادة والفرح أو الحزن أو التعاسة لأن الكتابة الابداعية هي المقصودة بالإلتزام لأنها تتعرض لقضايا الانسان والعالم ولذلك فالكاتب ملتزم بقضية محددة ووعي بالعالم.

وللتأكيد على ذلك نجد«الشاعر يخدم الشعر ولا يستخدمه»[2]. أي أن فنون الرسم والنحت والرقص والموسيقى لا علاقة لها بقضية الالتزام، فالفنان في تلك الفنون غير ملتزم. والالتزام موقف من الكاتب من الابداع الأدبي النثري لأنه الكتابة النثرية تتعرض للقضايا الانسانية في الحياة(قضايا الوعي بالعالم).

يقر سارتر أن أهم الرسامين وأبرعهم ومهما إختلفت اعمالهم وتنوعت فإنهم لم يتمكنوا من إثارة مشاعر الناس، حيث حاولوا أن يجسدوا جميع المشاهد الحقيقية ويحولونها إلى لوحات فنية منها ما كان يعبر عن الحرب كساحات المعارك وصور الموتى والجثث إذن يبقى الرسم كفن عاجز أمام ما تدليه الكلمات من معاني كفيلة من خلال جملة او جملتين أن تختصر المعنى الذي عجز الفنان عن ايصاله.

---

(1) jean paul sarter. Qu est ce que la litteraure ?. situation. II. Crallimard. 1948.p60-61

(3) أبو الحسن سلام، سارتر وقضية الالتزام، برلين ألمانيا، 2015/11/03، متاح على الشبكة. https//:enabbaladi.com.

يفرق سارتر بين الشعر والنثر أيضا من حيث الالتزام حيث يصف الشعر بأنه الأدب الغير ملتزم وذلك لأن الشاعر يختار الكلمات ويستخدمها كغايات لأنه عند اختياره يركز على اللحن والنغم مثل القافية وما إلى ذلك أما النثر فهو غير ذلك الكاتب يجتاز الكلمات ليعبر بها عن شيء آخر أو موضوع معين، وهذا ما تسمو الحرية«لكي يكون الأدب ملتزم لابد له أن يتنفس هواء الحرية، فالأدب حرية لاحد يعتبر جون بول سارتر»[1] هذه الحرية هي حرية الاديب وحرية القارئ فيما يريد أن يقرأ، وهذا ما نجده في مواجهة الهراء حيث يقول سارتر«الكلمات مسدسات محشوة بالضجرة والكاتب متى تكلم فقد أطلق النار»[2]

النقطة الفاصلة بين النثر والشعر هي الالتزام«فالنثر أدب ملتزم والشعر أدب غير ملتزم فالشاعر يتوقف عند الألفاظ بينما الناثر يستخدم الألفاظ ولا يخدمها، والشعراء أناس يرفضون استخدام اللغة، فهم لا ينظرون إلى الكلمات بوصفها أدوات، ولكن باعتبارها أشياء، والعالم اللغوي بالنسبة إلى الناثر عالم من الدلالات والمعاني...» [3]

إذا؛ نستخلص أن الأدب هو كل نص نثري، وأن الشعر كالنحت والموسيقى والرسم لا يمكن استخدامهم لفهم الحقيقة والتدليل عليه، فالشعر يخدم اللغة أما النثر فإن اللغة هي التي تخدمه، كذلك فإن الكاتب متى باشر بكتابة النص النثري فإنه لا محالة ملتزم بقضية ما، وهذا الالتزام نابع من أثر العوامل الميتافيزيقية والسياسية والاقتصادية في تكوين الشخص.

---

[1] يوسف حسين، الأدب الملتزم عند جون بول سارتر، متاح على اليوتوب، http//youtube/36Vg8c2e7E.

[2] جون بول سارتر، أدباء معاصروون، مصدر سابق ص93.

[2] المصدر نفسه، ص93.

المبحث الثاني: المسرح ونظرية الفن.

بما أن سارتر وجودي فرنسي، عبر عن آرائه في العديد من الروايات والمسرحيات والقصص والأعمال النظرية وهنا سنتطرق إلى أعمل من أعمال ونضعها تحت التحليل والدراسة وهذا لاستخراج وتبيان أهم الأسس الفلسفية والأسس الجمالية لنظرية الفن عنده.

أ-الغثيان(1938):

بشكل عنوان الرواية" الغثيان" قوة جاذبة للمتلقي تجعله يستشعر حالات الملل والضجر الدائم، كما يثير في نفسه التساؤلات حول هذا الغثيان الذي يقصده الكاتب. هل هو غثيان بمعناه الفسيولوجي المعروف أم انه حالة نفسية يعاني منها الفرد نتيجة الظروف المحيطة به، الأمر يشكل دافعا لدى القارئ للغوص أكثر في أعماق الرواية واكتشاف ما يحل إليه هذا العنوان.

إذا؛ رواية الغثيان تدور الأحداث في مدينة" بوفيل"، إلى جانب مدينة" باريس".

تدور الأحداث في رواية الغثيان حول شخصية رئيسة محورية واحدة، حسب قرائتي التحليلية للرواية وهي: أنطوان روكنتان.

أما الشخصيات الثانوية فتدور الأحداث في رواية الغثيان بين عدد من الشخصيات الثانوية، حسب قرائتنا التحليلية للرواية وهي آني، الأشخاص الذين صادفهم روكنتان في حياته.

«خلق الإنسان عاريا»[1] عن أي عري نتحدث؟عري الجسد أم الفكر؟ إذا كان العري في الأديان هو أولى اشارات المعرفة لما تحدث إذن عن شعورين مختلفين إزاء العري ؟ هذا ما أورده سارتر في هذه الرواية ميز هذا على أن تعرية الفكر، وإن بدت

[1] هيقاني، غثيان سارتر رحلة روكنتان، ومحاولة فهم الوجود، لهند العربي 31 أكتوبر 2017 متاح على الشبكة، https//: alquds.co.uk.

مغامرة ميتافيزيقية محتملة الحدوث، إلا أنها تفتح أبوابا عديدة لفهم الوجود وتركيبه وأمانه المزيف.

بقراءة الكلمات الأولى للرواية تسقط روكنتان في هوة عميقة، تسأله وسياتلك إلى أين المسير؟ لكن لا غجابة...مأأن يخبرك أن نوبات عتيانه إبتدأت بالقاء حص في النهر حتى يسرب الغثيان إليك أيضا تنسى بطبيعة الحال أنك في قلب رواية«إنني الآن أرى أنني أتذكر أفضل من ذيقبل ما شعرت به ذلك اليوم، عند شاطئ البحر، حين كتب ممسكا بتلك الحصاة، كان ذلك نوعا من الإشمئزاز اللذيذ، وما كان أكرهه! وأنا علىيقين أنه صادرا عن الحصاة»[1] حيث لا أحداث، لا شخصيات لا مغامرات، لا حبكة مبكرة لا إرجاء تشويقي لنهاية ما. رغم كل هذا النقص إلا أن الكمال هنا يبلغ مبلغه من حيث أنه يتعلق بكشف وجودي فلسفي استثنائي.

أما عن الشعور الجمالي فنستشعر بأن هناك مشكلة كبيرة لكنها لا تحتاج لحل، ذلك أن المشكلة بحد ذاتها تعد حلا لعدم مقدرة روكنتان على الرضا عن العالم المحيط به«الساعة الثالثة، والساعة الثالثة دائما هي قبل الأوان أو بعده بالنسبة لكل مايريد المرء أن يعمله، لحظة عجيبة من لحظات ما بعد الظهر وهي شيء لا يحتمل»[2].ولكن لما حمل الروائي نفسه عناء اختراع احداها؟ وكيف بالأحرى أدت المجريات إلى ضرورة خلق نهاية للرواية أو لمعاناة روكنتان.

لابد القول أولا أن طابع الرواية فرض على الكاتب إعطاء الحكاية شكلها التقليدي المتمثل في الافتتاحية ورصد المشكلة وأخيرا إعطاء الحل.

---

[1] جان بول سارتر الغثيان ،تر : سهيل إدريس دط، دس، دب، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص22.

أما السمات والأسس الجمالية الفنية في رواية الغثيان حسب دراستنا التحليلية للرواية فنجد البعض منها على سبيل الذكر لا الحصر ما ياتي:

تقديم أحداث هذه الرواية على شكل يوميات.

«الثلاثاء 30 كانون الثاني...»[1]

«بعد ظهر الخميس....»[2]

«الجمعة الساعة الثالثة....»[3]

حيث تقديم الأحداث في شكل يوميات يضفي على الرواية طابعا جماليا فنيا تجعل من أحداثها متسلسلة ضمنيا وشكليا وهذه الميزة تمتع القارئ وتجعله يستمتع بالقراءة تسوق لمعرفة الأحداث أكثر فأكثر.

من بين السمات الفنية أيضا تضمين الرواية العديد من الرموز والأبعاد الفلسفية كفلسفة الاخجال وهو اخجال الناس من كينونتهم، يرمي روكنتان إلى تأليف«رواية جميلة وقاسية كالفولاذ تجعل الناس يخجلون من كينونتهم»[4]. هنا تسائل لما الاخجال؟ لم يود روكنتان أن يخجلهم لا أن يعرفهم بساطة هذه الكينونة التي اكتشفها؟ رغم أن الاخجال قد يبدو موضوعا غير وارد، إلا أنه في الواقع الاكتشاف الأجمل فيها.

اخجال الناس هو عودة للخجل الأولي أمام الجسد العاري والفكر العاري والاخجال هو أشد عمقا وتأثيرا من المعرفة، ففي المعرفة هناك لمسة من الحيادية تلامس القائل(روكنتان) والمتلقي(الناس)، لكن في الاخجال يود روكنتان أن يذهب أبعد وأعمق

---

[1] جان بول سارتر الغثيان مصدر سابق، ص.12

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص.87

بأن يؤثر فيهم ويدهشهم«جميع اللذين سمموا هذا العقل المسكين، ولو كان بوسع أن أوقفهم هنا، أمامي، لكان لدي شيء كثير أقوله لهم»[1]

في كتاب الوجود والعدم يعرف سارتر الخجل بالكلمات التالية«الخجل هو الخجل من النفس أمام الآخر»[2]، إذن من خلال هذا القول تقول أن روكنتان يود اشراك نفسه والآخرين في عملية الاخجال تلك، لا يريد أن يكون حاضرا كفيلسوف، بل مؤثر ومشاركا كنوسيقى أو كمعنى.

كما نجد أيضا سمة فنية أخرى أو أسس جمالي فني في هذه الرواية تمثل في اختيار سارتر لنهاية وسطية هادئة ليست متوقعة وليست قدرية، حيث استطاع أن يتخلص بذكاء من كل أنواع النهايات التي يمكن أن يسيء لروايته.

«كانت المفاضلة الوحيدة عنده هي المخرج الوحيد للبطل، فالذي يمكن يملكه روكنتان يجب أن يكون حلا وحيدا، ومن ثم فإنه اختيار الأجمل، وهو المتعلق بعالم الرواية كحل وجودي أساسي»[3]

لا يخفي أن هذه النهاية الهادئة تليق بالسلام الداخلي المحقق لروكنتان وتتألق بصورة جمالية مع المطر الذي تنبأ روكنتان بعمله للمدينة العارية في اليوم اللاحق لسفره«أن المطر سيهطل غدا على بوفيل»[4].

ب-الذباب:

إن مسرحية الذباب لسارتر هي نموذج لتوظيف الأدب لخدمة الفكر والفلسفة، فسارتر فيلسوف ومفكر بالدرجة الأولى، وهو لم يستطيع أو لم يرد أن يتخلص من تغلب

---

[4] جان بول سارتر الغثيان مصدر سابق ، ص.170

[5] المصدر نفسه، ص.172

[3] هيقاني، غثيان سارتر: رحلة روكنتان ومحاولة فهم الوجود، مرجع سابق.

[4] جان بول سارتر، الغثيان، مصدر سابق، ص248.

الطابع الفكري الفلسفي أو السياسي على كتاباته الأدبية، وكان رأيه في هذا الصدد«إن الأدب الملتزم فقط هو الذي يستحق الكتابة وهو الذي يمكن قراءته»[1]، ولا ينقص ذلك من المستوى الفني للمسرحية، سواء من حيث البناء أو من حيث الغنى بالأساليب الفنية إذن كيف عرض سارتر أفكاره من خلال هذه المسرحية وفيما تمثلت أساليب الفنية الجمالية وأسسه الفلسفية في أحداث المسرحية.

سبق أحداث المسرحية خيانة الملكة(كليتمسترا) لزوجها الملك(أجاممنون) ملك(أرجوس) أثناء قيادته لأسطوله في غزوة خارجية وذلك مع عشيقها(ايحست).

أما عن الملامح الرتيبة لوجودية سارتر فنستطيع أن تقول أنها وجودية إنسانية، ملحدة، ملتزمة.

انسانية: إذ انها تؤمن بالانسان كما انها تتناول مشاكله وتتخذه موضوعا أساسيا لها«أما الوجودية كتيار أو مذهب في عصرنا المعاصر فهي تيار فلسفي اتخذ فكرة الوجود منطلقا لتأصيل وجوده وهو اتجاه يعبر عن الوجود الانساني»[2].

ملحدة: إذ ان سارتر يتخذ الالحاد– أو عدم وجود الله– نقطة بداية لمسؤولية الإنسان لو حريته اللامتناهيين.

ملتزمة: إذ انها تؤمن بالحياة، وبالتزام الانسان بآداء دوره فيها، انطلاقا من حريته ومسؤوليته.

تصور المسرحية به وهو لم يشكل بعد بأي شكل، وكأنما هو يولد عند دخوله أرجوس، ذلك لأنه لم يلتزم بعد بأي اختيار، ولم يتم بعد لأي شيء فهو موجود ولكن ماهيته لم تتحدد بعد، وهو لأنه انساني فهو حر ولكن ماهيته لم تتحدد بعد ماهيته فحريته

---

[1] جان بول سارتر، مالأدب، مصدر سابق، ص 56

[2] مصطفى علوش، الوجودية في الميزان، المس الأعلى للشؤون الاسلامية، دط، 1985، ص11 12.

من نوع خاص ويتضح شكل هذه الحرية في حوار" أورست" مع المربي فيقول المربي«ها أنت ذا الأن شاب غني وجميل، حكيم كالشيوخ، متحرر من جميع ألوان العبودية والمعتقدات، بلا أسرة ولا دين ولا مهنة حر امام جميع الإلتزامات، ومذرك أنه ينبغي ألا نلتزم»[1] وهذا النوع من الحرية وإن كانت الحرية المثلى في نظر المربي أو الحرية الوحيدة، إلا أن «أورست» يعبر عن وعيه بأن قدره كإنسان هو في الاختيار والالتزام فهو يصف هذه الحرية«...لا أستطيع أن أشكو، لقد تركت لي حرية هذه الخيوط التي تنتزعها الريح من نسيج العنكبوت والتي تتطاير على ارتفاع عشرات الأقدام من الأرض»[2]

قد يظن الخيط الذي يتطاير مرتفعا في الهواء أنه حر، ولكن" أورست" لأنه انسان فهو يعي أن الحرية الحقيقية مقترنة بالإلتزام والإختيار فيقول«هناك أشخاص يولدون ملتزمين، ليس لهم الخيار، فقد ألقوا في درب، وفي آخر درب عمل ينتظرهم هو عملهم»[3] وبعد ذلك يقول«لقد كنت بدأت أدرك، وأنا في السابعة، أني كنت منفيا، أن الروائح والأصوات ونقر المطر على السقوف، وارتعاشات النور...كنت أدرك ذلك ينزلق على جسمي ويسقط حولي...» [4]

– يقول أورست أن الحرية هي قدر الانسان فيقول «أن الانسان محكوم عليه بالحرية»[5] أي أن النسان إنما هو مايصنعه بنفسه.

– من بين الصور الطاغية في المسرحية نلاحظ صورة الموت، أي كيف صور سارتر الموت في قالب يحمل دلالات عدة أهمها عجز الاله امام ارادة الانسان، وظلمه وجوره على الناس عن طريق خلقه للموت والندم.

---

[1] جان بول سارتر، الذباب، تر: حسين مكي منشورات دار مكتبة الحياة ،دط، دس، بيروت، ص20 21.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه ، ص 26 27.

[5] المصدر نفسه، ص91.

– وظف الاغتيال في مسرحية الذباب كنتيجة حتمية ومقدمة أساليبه لفعل الموت المسيطر على المسرحية وهو مصطلح لوصف عملية قتل منظمة ومتعمدة، نستهدف شخصية ذات تأثير سياسي أو عسكري أو قيادي، فيطلعنا سارتر على إغتيال الملك" أغاممنون" من طرف " ايجسيت" وتحقيق فعل الخيانة للوصول إلى السلطة يقول جوبتير«...وفي المساء الثاني ظهرت الملكة" كليمانستر"، من فوق الأسوار يرافقها" أيجيست" الملك الحالي، ورأى أهل أراغوس وجهيهما تصبغهما حمرة الشمس الغاربة، رأهما ينحنيان من فرجات السور وينظران طويلا نحو البحر وفكروا أن شرا سيقع»[1]

إذا؛ الصورة التي جسدها سارتر في المسرحية وهي موت الملك كانت لخيال سارتر الواسع ووصفه لمشاهد الموت وخاصة أنه عانى من ويلات الحرب العالمية الثانية هذا التصوير جاء ليعطي البعد الوجودي، أما الخيانة فتعد طعنة كهدية للشخص الذي وثق كل الثقة في الخائن وإئتمنه على ماله وعرضه وجاهه وأسراره وقد عرفها حاتم عباس بصيلة على انها«مرض نفسي حقيقي قائم على الأنانية في إتنام الشهوات الزائلة ومنها انهيار القيم الجميلة التي كانت بريئة أيام المحبة والسلام، ومنها انهيار القيم الأخلاقية سرا ولبسها القناع جهرا سواء كان دينيا أو فكريا او وطنيا»[2]

كما نجد أن القلق والخوف أيضا متحليان في صور المسرحية، كيف لا وأهل" أراغوس" بصدد الخوف من موت بشع بيد الإله وخوف من الأموات في عيدهم، جوبتير:«لا داعي للخوف اليوم عيد الأموات وهذا الصراخ يشير إلى بدأ الإحتفال»[3] هنا نلمس وجودية سارتر التي ميزت جل الوجوديين وهي خوفهم الدائم من القدر المحتوم وهو الموت وكيف يتخلصون من هذا الخوف الذي ينتابهم.

---

[1] جان بول سارتر، الذباب ، ص 38.

[2] حاتم عباس بصيلة، الخيانة في الأدب العربي، فرصة جديدة للإبداع، متاح على الشبكة، 17 مارس 2015، https//:www.kitabat.php.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

إكتسب الذباب شهرة كبيرة بل مازالت تعرض حتى اليوم بمعالجات مختلفة، وذلك لأنيتها الملحة وتشابه أطروحاتها مع ما يجري في العالم اليوم«بل ويمكن أن تقول بلا موارية أن المسرحية عابرة للأزمنة والأمكنة»[1]. من بين أهم الأسس الجمالية التي لمستاها في هذه المسرحية جاءت كالآتي:

- **الحبكة:** تمثلت في تسلسل الأحداث بداية بعودة"أورست" إلى مسقط رأسه وصولا إلى الخيانة والقتل والخوف والندم.
- **التكنيك:** حيث جعل سارتر من تلك المظاهر الاحتفالية البناء الذي ينهض عليه الفعل المسرحي بشكل أساسي.

.قدم سارتر من خلال المسرحية غوصا عميقا داخل النفس البشرية وكشف عن ذلك الصراع بين سعي الانسان نحو التحرر، والعوائق التي تقف دون تقدمه وتكبح ارادته فتبدو كأنها معلولة. [2]

ج- المومس (العاهرة) الفاضلة(1946):

مسرحية المومس الفاضلة لجان بول سارتر هذه المسرحية تعد من اجمل مسرحيات سارتر فهي تتناول الشخصية الإنسانية من ناحية الأخلاق...، واختار سارتر شخصية البغي لأن البغاء هو أسوء ما يمكن أن يبتلى به المجتمع، أو تمتهنه امرأة وسارتر هنا لا يقدم أدبا إباحيا ولكنه يثبت ربما لمن إتهم وجوديته بأنه ليس ضد الأخلاق بل هو مذهب فلسفي والمذهب الفلسفي لا يمكن أبدا أن يكون إباحيا أو لا إخلايقا، وفي مسرحية المومس الفاضلة سنحاول استخراج أهم الأسس الفسفية والجمالية من هذا العمل الرائع ومن خلال ما دار من أحداث في هذا العمل.

---

[1] علاء الدين محمود، "الذباب" الانسان أمام امتحان الحرية، علامات فارقة للثقافة، متاح على الشبكة 201921/02:57. https://www.a/KHALEEJ.ae.

[2] المرجع نفسه..

«المومس الفاضلة، وعرفت بعدة أسماء منها«العاهرة الفاضلة»و«الساقطة الفاضلة» وما صاحبها من ضجة بسبب الاسم، رغم أنها رواية تجسد واقع المجتمع الأمريكي في هذا التوقيت من حيث فساد السياسة والإضطهاد العرقي ضد السود في أمريكا»[1].

أما عن الشخصيات أو أبطال الرواية فهم حسب تحليلنا لهذه الرواية فهم: ليزي وهي المرأة الساقطة، ومن ثم فريد الذي يكون نجل عضو مجلش الشيوخ الأمريكي، وكلارك والد فريد" السيناتور" والزنجي، وجون، وجيمس، وتوماس الذس يلعب دور القاتل.

حفزت الحرف العالمية سارتر على كتابة اعمال تنتقد العنصرية، لذا عكف على كتابة المسرحية وانها دائما في وقت قياسي.

عرفت أمريكا أزمة خانقة وهي العنصرية القاتلة التي كانت من البيض ضد السود يقول الزنجي في الرواية«عندما يبدأ أبيضان لا يعرف أحدهما الآخر في التحدث معا فلا بد أن يموت زنجي، قولي أني لم أفعل شيئا يا سيدتي، قولي ذلك للقاضي، قوليه للمشتغلين بالجريدة فربما طبعوه».[2]

حيث تدور الأحداث بين صراع درامي وبين المهمشين في المجتمع الأمريكي الأرستقراطي الذي يفوح بالعنصرية، ضد السود، ويتعبرهم أشياء لا قيمة لها، وإن وجودهم جاء بمحو الصدفة، وأن التخلص منهم واجب اجتماعي.

كما تكشف المسرحية أيضا العنصرية التي تعاني منها البعض من البيض الذين يمثلون الأقلية، مثل البطلة" ليزي" التي تعتبر كأداة لتفريغ الرغبات والشهوات.«

---

[1] محمد نصار، سياسة وجنس واضطهاد عرقي، الثلاثاء 16 نوفمبر 2021، 12:30، متاح على الشبكة https://www.masray.com.

[2] جان بول سارتر، المومس الفاضلة،تر: عبد المنعم الحنفي ، مكتبة مدبولي ،ط1، 2013،القاهرة ، ص10.

– «فريد: كم تريدين»[1]

– «فريد: لست في حاجة إلى هدايات يضع ورقة من فئة العشرة دولارات على المنضدة»[2]

– «الفن لا تبعث سوى بالحرية»[3] وهذا ما نلاحظه ونلمسه في مسرحية المومس الفاضلة وهو مربوط بحرية ليزي التي حشدت لنا دور البطلة الحرة التي حاولت أت تدلي شهادتها في قضية إبراء الزنجي و فلولا تفاصيل المسرحية، كما وصل للمجتمع معاناة والزنوج، إذن الجانب الفني من المسرحية هو الحبكة و تسلسل الاحداث عنصر التشويق.

أيضا من بين الأسس الجمالية للمسرحية هو ما جسد في ديكور الحسية من أدوات لأداء عرض المسرحية لتوفير المتعة للمتفرج«حجرة في مدينة امريكية من مدن الجنوب، حوائطها بيضاء، وهناك أريكة وعلى اليمين يوجد شباك...»[4]

كما نجد أن الصوت كان له التأثير الجمالي في العمل الفني أيضا وهذا من أجل الاثارة حيث جسد في:«قبل أن يرتفع الستار سمع صوت العاصفة»[5]

دل ما جاءت به المسرحية من تفاصيل في اللباس على الشخصيات مثل«ليزي وجها ترتدي قميص النوم»[6]، وكل تفاصيل القصة، جاءت لتثير مشاعر المتفرج لتكون كفيلة بايصال المعنى أو الحقيقة المطلوبة من قصة المسرحية.

---

[1] جان بول سارتر، المومس الفاضلة، المصدرالسابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص22 23.

[3] طارق الشاوي، تحليل المومس الفاضلة، درب الثقافة، متاح على الشبكة 15 نوفمبر 2021 .1https://daarb.com

[4]جان بول سارتر، المومس الفاضلة، مصدر سابق ، ص07.

[5] المصدر نفسه.

[6]المصدر نفسه

إذا؛ أن المعيار العادي لكل هذه النصوص، أي القاسم المشترك الذي يؤسس مفهوم الجمالية المسرحية في مسرحية المومس الفاضلة هو استعمال أدوات تصويرية من أجل تصور المسرح مهما اختلفا بلدان العرض ومهما تغير مؤدوا الأدوار لأن المسرح وباعتباره ممارسة فنية من أجل فهم ما له مكان، عبر أنماط وجود وفنية ومخالفة للمسرحي.

المبحث الثالث: قراءات نقدية:

بالرغم من الفلسفة والأدب الذي قدمه بول سارتر إلا أنه كغيره من المفكرين لم يسلم من النقد وباعتباره فيلسوفا وجوديا فإنه كان محل تحليل ونقد من طرف مفكرين وجوديين أو غيرهم سواء من العرب أو من مفكري العرب.

«ينطلق سارتر من اعتبار الوجود أسبق من الماهية وذلك لتأسيس الحرية، ولكن هذا لا يعبر عن حقيقته الوجودية في نظر«هيدغر» بل هو سقوط في ميتافيزيقيا «أفلاطون»الذي يرى أن الماهية أسبق من الوجود»[1] هذا بالنسبة لأسبقية الوجود عن الماهية عند سارتر وتعارضه مع هيدغر.

اما بالنسبة للحرية التي حكم بها على النسان بمقتضى التركيب الأنطولوجي للوعيي وبمعنى آخر فالإنسان مجبر على الإختيار«أن الحرية السارترية هي اضطرارية، فالوعي مضظر أن يختار ورفض الإختيار إنما هو نوع من الإختيار إنه اختيار سلبي»[2]، هذا ما كتب الشاروني الذي وصف الحرية بالسلبية، كما نقد فكرة الفرار ومنها فكتب«إن الإنسان يفر بحريته من حريته تناقض»[3].

كان لسارتر موقف في العلاقات التي تحكم الناس فكان دائم القول بأن الإنسان نسبة وبين الانسان يجب أن يكون هناك نوع من الصراع لكن هذه الفكرة نجده قد تناقضت مع قوله بالحرية الفردية المطلقة لقول حسي الشاروتي في هذا الصدد«إن حرية

(1) مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر : عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ،(د ط)، 1977م القاهرة ، ص69.

(2) حبيب الشاروني ، الوجود والجدل في فلسفة سارتر،مرجع سابق ، ص54.

(3) المرجع نفسه،ص56.

الوعي ليست مطلقة إزاء جميع المواقف فإن ثم موقف هو موجود الآخر يحد من هذه الحرية»[1].

نقد الشيوعيين فكر سارتر ونعتوه بالفكر المعادي للماركسية ويناقضها وقالوا بأنها ليست إنسانية بالعكس هي فلسفة عزلت الفرد عن العالم وجعلت منه كأئنا حسيا لنفسه محصورا ومتقوقعا لذاته«ليس إنسانيا إلا الذي يكافح من أجل الإنسان وليس انسانيا إلا الذي بني للانسان مستقبل انسان»[2].

تقول نادية السعدي في أطروحتها«هذا لا يخفي على أحد أن سارتر كتب أدبا فلسفيا، أراد من خلاله بلوغ قلوب الجماهير البائسة حيث بسط فيه أفكاره الفلسفية وعرضها بشكل درامي إلا أن هناك من يرى أنه لا يمكن الجمع بينهما ومن غير الممكن دخول عالم الفلسفة من باب الأدب»[3].

هناك من إنتقد سارتر أيضا وكالعادة نجد حبب الشاروتي يلوم سارتر في إقصاءه للشعر من الفن الملتزم وبما أن سارتر وجودي وهدفه الانسان وتصوير معاناته ويأيه وما يعيشه من دمار نفسي وجسدي أزاء الحروب التي مرت وتمر عليه فهنا لو إستعمل الشعر كفن للتعبير كان من الممكن أن يكون كافيا لتصوير الواقع.

أما من الناحية المسرحية فيقول العظم«يتحلا غياب الجدلية والتفاعل، إما يرى العظم في شخصيات سارتر المسرحية، فالعلاقة بين كل من شخصياته المسرحية تبقى

---

[1] حبيب الشاروني ، الوجود والجدل في فلسفة سارتر،مرجع سابق ، ص54.

[2] جون كنايا، ليست فلسفة انسانية، تر محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1954، ص61.

[3] نادية السعدي، مرجع سابق، ص80.

ذات صافية وشيء الذوات الأخرى أن نكون ينظر سارتر مع الأخرين هي أن تكون ضدهم»[1].

إن وجود الغير برأي فؤاد كامل لا ينطبق على الله كما يدعي سارتر بل ينطبق على الانسان، فنظرة الانسان غيري إلى يمكن تجاهلها، لأنها لا تمس أعماقي، أما نظره الله فإنها تجعلني موجودا، وهذه النظرة تمنحني هويتي، وتساعدني على تحمل نظره الآخرين» وهذا مايتناقض تماما مع نظرة سارتر للآخرين.

يرى فؤاد كامل على سارتر«حرية الانسان ممتلئة بالله، لأن نظره الله قوية تنفذ إلى أعماق الإرادة الإنسانية، لكنها تحترم في الوقت نفسه، حرية الانسان ممتلئة بالله، لأن نظرة الله قوية تنفذ إلى أعماق الارادة الانسانية، لكنها تحترم في الوقت نفسه حرية الإنسان التي خلقها الله »[2] أي أن الله لا يقتل فينا الحرية لكونه عز وجل هو الذي خلقها وأوجدها في الانسان فهنا أيضا وقع سارتر في التناقض.

كما نجد المفكر كمال يوسف الحاج من أشد المنتقدين لسارتر خاصته في الوجودية الملحدة حيث يقول دعاء علي:«خالق الوجودية الملحدة واتفق مع الوجودية المؤمنة، والجوهر الأول عنده منبثق من عند الله، ابتداءا إلى وجود الإنسان»[3].

وقع سارتر تحت تأثير فترة ما بين الحربين خاصة في«الغثيان حين يرتكز على فلسفة وجودية لجعل الوجود سيق الماهيه».

لقد جعل سارتر من الأدب والنقد وسيلة لطرح أفكاره الفلسفية مما حدا بالنقاد إلى رؤية أن المقالات الأدبية التي كتبها ذاتية للغاية وعندما خصص كتابا كاملا عن" يولدير"

---

[1] دعاء علي، فلسفة سارتر في الفكر العربي المعاصر، مجلة جامعة النجاح للابحاث، الجامعة الاردنية، مج32، ، 2008 ص07.

[2] المرجع نفسه ص30.

[3] المرجع نفسه ص30.

لم يكن يهدف إلى تحليل القيمة الشعرية لـ" أزهار الشر"، بل كان سيهدف أساسا تطبيق منهجه في التحليل النفسي الوجودي»[1].

أي أن إهتمام يارتر بالفلسفة والأدب الوجودي أفقد أعماله الصيغة الفنية الجمالية التي توفر للقارئ أو المشاهد المتعة، حتى وأن كانت موجودة فهي ضمنية غير جلية في العمل.[2]

[1]رمضان الصباغ، سارتر ،العلاقة بين الروايات والمسرحيات والدراسات النقدية وفلسفته ،الحوار المتمدن ، متاح على الشبكة ،2017/08/14 ، https://m.ahewar.org.

[2]دعاء علي، فلسفة سارتر في الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 10.

خاتمـــة

من خلال عرضنا لهذا البحث والذي تمثَّل في الأسس الفلسفية والجمالية لنظرية الفن عند جون بول سارتر، وأهم المحطَّات التي ميَّزت فكره الوجودي دون غيره، حيث أنَّه كان له موقفًا من الأدب وعلاقته بالفن والفلسفة، فإنَّنا نستخلص النَّتائج التالية:

استخلصنا أنَّ الفن والجمال صحيح أنَّهما ظاهريًا متشابهان لكنَّهما باطنيًا مختلفان، حيث لكلٍّ منهما خاصيتها التي تميزها عن الآخر.ومفهوم الفن يختلف باختلاف دارسيه، فمفهومه عند أفلاطون مستوحى من عالم المثل، أما أرسطو فأرجعه إلى المحاكاة، أي محاكاة الطبيعة لإنتاج الفن، أما فلاسفة الإسلام فيرون أنها مختلفة، وذلك للضوابط الشرعية التي يجب على الفن أن يحترمها في ظل الشريعة بداية نسيج الإسلام وحجته أبو حامد الغزالي، الذي قسم المظاهر الجمالية إلى ثلاث أقسام: جمال حسي يدرك بالحواس وجمال وجداني يدرك بالقلب، وجمال عقلي يدرك بالعقل. وجاء بعده ابن خلدون الذي أرجع الفنون إلى مجموعة من الصناعات، أما العصر الحديث فتميز هو الآخر في نظريته الفنية بداية من كانط، حيث أرجع الأحكام الفنية في العمل الفني للحواس.

أما بعلاقة الفن بالفهم والمعرفة، فمن خلال ما تناولنا في بحثنا هذا فإنَّنا نستنتج أنَّ الفن أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة ووسيلة رمزية للمعرفة، والرسائل التي بثها لنا الفن أعمق من أن تكون لذة حسية عابرة، أما عن علاقة الفن بالطبيعة الإنسانية فنستنتج أنَّها تبادلية ينطلق منها، ويستمد الفن من مظاهرها ثم يعود إليها ويفحصها.

كما تاكدنا أن فلسفة جان بول سارتر هي وليدة التيار الفينومينولوجي والماركسي والوجودي، وكان للثورات التي يمر بها العالم الأثر البالغ في فلسفته الوجودية التي اهتمت بمسألة الوجود الإنساني ورفضها للفلسفات التقليدية (فلسفة الماهية) والذاتية، حيث شرح سارتر فكرة الوجود، حيث اعتبره سابق للماهية وأنَّ الحرية ملازمة لوجود الفرد ومحكومٌ عليها كذلك، واكد على قيمتها الإبداعية، وأنَّ الإنسان هو من يقرر الخير والشر.

أمَّا بالنسبة للأدب ودوره في الفكر السارتري فمن خلال ما تطرقنا إليه في بحثنا هذا، فإنَّنا نستخلص أنَّه استطاع أن يقدم نظرية خاصة في الأدب، حيث نجده قسم الفنون إلى فنون ملتزمة و غير ملتزمة. الملتزمة هي فنون النثر، وغير الملتزمة هي ما يكون من الفنون الأخرى كالشعر والموسيقى والرسم وغيرها...الخ. هذا التصنيف خصَّ سارتر وحده دون غيره، كما نجده اهتم بالكتابة وأنَّ الكلمات هي المسدسات التي لها الدور البالغ في المعنى، وهذا ما يجعلنا نقول أنَّ النَّظرية الأدبية لسارتر هي عبارة عن فلسفة في الأدب، لعب الخيال فيها دورًا فعَّالاً أيضًا.

كما استخلصنا ايضا أنَّ طبيعة الموضوع الجمالي طبعة خيالية لا واقعية، وأنَّ التخيُّل هو وعيًا إبداعيًا، بما أنَّه موضوعٌ متخيلا فهو لا واقعيا أيضا، وأن اللاوقعية التي نادى بها سارتر تطبق على جميع الفنون.

امَّا بالنسبة لمسرح سارتر فإنَّنا نستنتج من خلال مسرحية الذباب والمومس الفاضلة، فيمكننا أن نقول أنه مسرحٌ ملتزم، وهذا ما لمسناه من خلال طرحنا لأفكاره ومن خلال تحليلنا لهذا، حث جعل من مسرحه وأفكاره حقلاً خصبًا لأفكار الوجودية، وذلك من خلال حوا ر الشخصيات الداخلي أوالخارجي.

أمَّا بخصوص الأسس الجمالية في نظرية الفنية، حتى وإن غابت ظاهريًا فهي باطنيًا موجودة في تفاصيل أدبه وفي شخصياته.

يمكننا القول أنَّه مهما اختلفت الرُّؤى حول العمل الفني من النَّاحية الجمالية ومهما حاول النقاد إقصاء هذا الجانب فإنَّ العمل الفني جميل بكل حالاته.

قائمة

المصادر و المراجع

أولا: المصادر

أ- باللغة العربية

1.جان بول سارتر الغثيان ، تر : سهيل إدريس دط، دس، دب.

2.جان بول سارتر دفاع عن المثقفين، تر :جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط1، 1973، بيروت.

3.جان بول سارتر، أسرى التونا، إعداد و تقديم وتحليل: رحاب عكاوي، ط2، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010، بيروت، لبنان.

4.جان بول سارتر، الجدار، تر: نجلاء بادي، ط1،

5.جان بول سارتر، الذباب الندم، تر: د محمد القصاص، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، 1967، القاهرة.

6.جان بول سارتر، الذباب، تر: حسين مكي منشورات دار مكتبة الحياة ،دط، دس، بيروت.

7.جان بول سارتر، الكينونة والعدم، بحث في الانطولوجيا والفينومينولوجيا، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2009، بيروت.

8. جان بول سارتر، المومس الفاضلة،تر: عبد المنعم الحنفي ، مكتبة مدبولي ،ط1، 2013،القاهرة .

9. جان بول سارتر، الوجودية مذهب انساني،تر كمال الحاج دار مكتبة الحياة ،دط،1978،بيروت .

10. جان بول سارتر، سن الرشد، تر، سهيل إدريس، دار الأدب بيروت، ط1، 1960.

11. جان بول سارتر، ما الأدب تر، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، القاهرة.

12. جان بول سيارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، (د.ط)، 1966.

ب- باللغة الفرنسية

1. jean paul sarter. Qu est ce que la litteraure ?. situation. Il. Crallimard. 1948
2. Sarter, J.P: Being and Vothingnes in Esiay on PhenomenologicalOntology, … by HazelnE.Barnes, Routhedge, London, 1969.
3. sarter(jean paul). L imagination. Quadrige presses. Edition corigee par arlet ELKaim. France. 1 idition. 1989.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع بالعربية:

1. أبو حامد بن محمد الغزالي، المقصد الألسني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم، ط1، 2003، بيروت، لبنان.
2. أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، دط، 2011، بيروت، لبنان.
3. ادوارد سعيد، سارتر و العرب، ملاحظات هامشية، سارتر و الفكر العربي المعاصر، دار الفرابي، ط1، 2011، بيروت.
4. ألبير كاميو، الغريب: تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، دط، 2016.
5. آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، ط1، 2012، عمان، الأردن.

6. الإمام أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 3.

7. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، دط، دت، بتيزي وزو.

8. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دط، دار قباء للطباعة والنشر، دط، 1998، القاهرة.

9. أندري نواري، مداخل إلى الفلسفة المعاصرة، تر: خليل أحمد خليل، دار الطليعة والنشر، ط1، 1988، بيروت.

10. أنصار عوض الله، وأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، 2003.

11. أياد محمد صقر، معنى الفن، دار مأمون، ط1، 2010، عمان، الأردن.

12. ثروت عكاشة، الفن و الحياة، دار الشروق، ط1، 2002، القاهرة.

13. جليس جوليفيه، المذاهب الوجوديه من كيركجارد إلى سارتر، تر فؤاد كامل، ط1، دار الأداب، ط1، 1988، بيروت.

14. جوردون جراهام، مدخل إلى علم الجمال، تر: محمد يونس، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، سنة 2013.

15. جون كنايا، ليست فلسفة انسانية، تر محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1954.

16. حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، دار المعارف، دط، مصر، 1983.

17. حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي، ط 1، دار القلم العربي، ط1، 2003، سوريا.

18. خولة الحسيني، المخيال في الفلسفة والانثربولوجية، دار تموز للطباعة والنشر، دط، دت.

19. راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار المعرفة الجامعية، دط، 2005، الإسكندرية، مصر.

20. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركيتة عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2، 2004، مصر.

21. سعاد حرب، الأنا والآخر و الجماعة دراسة في فلسفه سارتر و مسرحه، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994، بيروت لبنان.

22. سعدية أحمد مصطفى، البقاء والفناء، أبو العتاهية، دار المنهل، دط، 2011، عمان.

23. صالح أحمد الشامي، الفن الإسلام التزام وإبداع، دار القلم، ط1، 1990، دمشق.

24. طليمات عبد العزيز، الواقع الجمالي و آليات انتاج الواقع عند وولف غانغ ايزر، ضمن: دراسات سيميائية لسانية، ع6، 1992.

25. عبد الحي ازرقان الاتجاه الفوضوي في فلسفة سارتر، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2012.

26. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، دت.

27. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، موقع النشر، ج 2، دط، 1991، الجزائر.

28. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

29. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس واشراقات للنشر، ط 2، 2013، عمان.

30. عقل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، ط 1،دت، دار مجدلاوي، عمان، الأردن

31. علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة طنطا، دط، 1998م.

32. علي سناوة آل وادي، فلسفة علم الجمال، دار الصفاء، ط1، 2012، عمان، الأردن.

33. عيسى يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، ط 1عالم الكتب، القاهر، سنة 2015.

34. فداء حسين أبو ديسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط 1 دار الإعصار العلمي، ط1، 2010، عمان، الأردن.

35. الفرابي، آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، 2018.

36. الفرابي، الأعمال الفلسفة تحقيق وتقديم جعفر آل يسين، دار المنهل، دط، 1985، بيروت.

37. فريدريك هنغل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طريشي، دار الطليعة، ط3، دت، بيروت.

38. فؤاد كامل، فلاسفة وجوديين «مذاهب وشخصيات»، دار الطباعة القومية، دط، 1959.

39. فيليب تودي هاورد ريد، اقدم لك سارتر، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دط، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2002، القاهرة.

40. كاثرين موريس، جان بول سارتر، تر :احمد على بدوي، أفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011.

41. مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر : عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ،(د ط)، 1977م القاهرة .

42. مجاهد عبد المنعم مجاهد، الفلسفة الفرنسيه من ديكارت إلى سارتر، دار مصر للطباعة والنشر، دط.

43. مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، دت، القاهرة، .

44. مجموعة من المؤلفين، معنى الوجودية،دار مصر للطباعة، دط، دت.

45. محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1984، بيروت.

46. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1980، بيروت.

47. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ، دار الوفاء، ط1، 2004، الإسكندرية، مصر.

48. محمد مهران، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004، القاهرة، مصر، 2004.

49. مصطفى علوش، الوجودية في الميزان، المس الأعلى للشؤون الاسلامية، دط، 1985.

50. موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مطابع الهيئة المصرية العامة، د.ط، 1981.

51. ناجي التكريتي، فلسفة الجمال عند اليونان، دط، دار دجلة، دط، 2013، الأردن.

52. نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوراته، ط 2، 1422 هـ.

53. هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2006، نقلا عن: دنيس هو سيمان، علم الجمال (الاستيطقا)، تر: أميرة حلمي مطر، دط، دت، دار حياء، الكتب العصرية، القاهرة.

54. يحي هويدي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، 1999، مصر.

ب- المراجع بالأجنبية:

1. Kant Emmanuel, critique de la faculté de juger, traduit par Alexis philonenko, edition vein, Paris, 1979.
2. Simone de peauvoire, mèmoires d'une jeune fille rangée. Edition Gallimard,Paris, 1958.

ثالثا: المجلات:

1. خواتي زهرة، مقال في دراسة أبعاد العلاقة الفعلية والمفترضة بين الفن والعلم، مجلة النص (دراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية)، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، العدد 2، 2013.

2. دعاء علي، فلسفة سارتر في الفكر العربي المعاصر، مجلة جامعة النجاح للابحاث، الجامعة الاردنية، مج32، ، 2008.

3. عبد الله عبد الدايم، بين الأدب والفلسفة، مجلة الأدب، ع3، 1962، دار الأدب، بيروت.

رابعا: القواميس والموسوعات:

1. ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، القاهرة، 1983.

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنن)، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

3. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، 1992، ج 1، ط 7.

4. جلال الدين سعيد، معجم الشواهد الفلسفية :دار الجنوب لنشر، د، ط، 2004، تونس.

5. أنظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مادة العدم، ج2.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. سعدي نادية، الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند جان بول سارتر، رسالة لنيل شهادة الماجستير(كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية جامعة الجزائر، 2001-2002).

سادسا: المواقع الالكترونية

1. أبو الحسن سلام، سارتر وقضية الالتزام، برلين ألمانيا، 2015/11/3. https enabbaladi.com

2. أفضل روايات الكاتب جان بول سارتر. 04:39، 23 مارس 2023 htpps://www.almrsal.com

3. بدر الدحياني، في فلسفة الفن وعلم الجمال، دت، htpps://arrafid.ae

4. بشير خلف.الفن ابداع انساني، منبر دار لثقافة والفكر العربي، 27 سبتمبر 2012.https://www.diwanalarab.com

5. حاتم عباس بصيلة، الخيانة في الأدب العربي، فرصة جديدة للإبداع، متاح على الشبكة، 17 مارس 2015، https:wwwkitabat.php

6. روز هنري جرجس رزق، رؤية الأفكار الوجودية سارتر نموذجًان، قسم الفلسفة، جامعة الاسكندرية: www.pdffactory.com

7. ريم العبيدلي، الجمال في الفن، جريدة الوطن، 08أكتوبر 2017. https:// www.alwatan.com

8. طارق الشاوي، تحليل المومس الفاضلة، درب الثقافة، متاح على الشبكة 15 نوفمبر 2021https://daarb.com 1.

9. علاء الدين محمود، "الذباب" الانسان أمام امتحان الحرية، علامات فارقة للثقافة متاح على الشبكة.https://www.a/KHALEEJ.ae-201921/02:57

10. الغزوني فتيحة، التجربة الجمالية و سؤال المعنى، مجلة أبحاث، ع3، ديسمبر 2016.https://www.asjp.cerist.dz

11. محمد نصار، سياسة وجنس واضطهاد عرقي، الثلاثاء 16 نوفمبر 2021، 12:30، https://www.masray.com.

12. مقابلة مع جان بول سارتر، جدل الأدب والفلسفة، الحوار المتمدن، العدد 6565 /16-05 - 2020، 20:22.https:www.ahewar.org

13. هيقاني، غثيان سارتر(رحلة روكنتان)، ومحاولة فهم الوجود، لهند العربي 31، أكتوبر، 2017.https alquds.co.uk

14. هيقاني، غثيان سارتر(رحلة روكنتان)، ومحاولة فهم الوجود، لهند العربي 31، أكتوبر، 2017.https alquds.co.uk

15. يوسف حسين، الأدب الملتزم عند جون بول سارتر http//youtube/36Vg8c2e7E .

فهرس الأعلام و المصطلحات

1-فهرس الأعلام:

1. **أبو حامد الغزالي** : فيلسوف ورجل دين إسلامي ولد بالقرب من مدينة طوس، تلقى العلم على يد علماء كبار، واهتم بدراسة الفلسفة وعمل على نقدها (ينظر: كمال بومشير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة.

2. أبو حيان التوحيدي : فيلسوف متصوف، مسلم وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب، ولد سنة 923 م من أشهر مؤلفاته كتاب الإمتاع والمؤانسة توفي سنة 1023 م

3. **أرسطوا:** فيلسوف يوناني كبير وتلميذ أفلاطون، غير أن مذهبه الفلسفي جريء في اتجاه مغاير تماما لأستاذه (ينظر: كمال بومشير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة.

4. **أفلاطون:** فيلسوف يوناني، يعتبر من أهم الفلاسفة في تاريخ الفلسفة وأحد مؤسسي الفكر الغربيينظر:كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة.

5. **إمانويل كانط:** فيلسوف ألماني ممثل الفلسفة النقدية في القرن الثامن عشر، (ينظر: كمال بومينز، قضايا الجمالية من أصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة.

6. **ايدموند هوسرل:** أستاذ بجامعة فريبورغ الألمانية، شرع يبني مذهبه فنشر كتابًا في المنطق في مجلدين 1900- 1901 وكتابا في الفيمنولوجيات1913 وآخر في نفس الموضوع 1928 وتوصل الى غرضه باصطناع فكرة القصد كما بينها برانتانو، يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة(د.ت).

7. **بليز باسكال:** ولد 19 يونيو1623 في مدينة كليرمون بران بقلب فرنسا وتوفي في 19 أغسطس1662 بين تاريخ الولادة و تاريخ الوفاة حياة حافلة بكل أنواع الأعمال الانسانية .ومن مؤلفاته رسالةعن القطاعات المخروطية 1640 تجارب عديدة تتعلق بالبخلاء1647، الأفكار 1662 أنظر إبراهيم مصطفى ابراهيم الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم.

8. **جون ديوي** : فيلسوف أمريكي معاصر، يعتبر أحد أقطاب الفكر البراغماتي الأمريكي .

9. **رينيه ديكارت:** ولد في 31 مارس 1596، في قرية لامي في فرنسا التحق بالمدرسة الآباء المسحيين المعروف باسم مدرسة لافليش عام 1604 وقد أعجب ديكارت بالعلوم الرياضية بدقة منهجها و ما تتميز به من يقين ومال إلى دراسة الهندسة بين عامي 1612-1617 ومن مؤلفاته مقال عن المنهج 1637تأملات في الفلسفة الأولى 1641 توفي في هذا العام، انظر، ابراهيم مصطفى ابراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم. دار وفاء للطباعة والنشر، دط، 2001، الاسكندرية.

10. **سقراط:** يعتبر أحد مؤسسي فيلسوف يوناني كلاسيكي اشتهر بعلم الأخلاق والمنهج السقراط.* الفلسفة الغربية، (ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة.)

11. **سيمون دي بوفوار:** كاتبة ومفكرة فرنسية وفيلسوفة وجودية ولدت في 9 يناير1908 بفرنسا وتوفيت في 14 ابريل 1986https arageek.com

12. **عبد الرحمن بن خلدون:** مفكر مؤرخ إسلامي ولد في تونس عام 1332 م عرف بكتابه العام كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، (ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة.

13. **الفرابي** : هو ابو نصرمحمد بن طرخان الفرابي ولد في وسيخ سنة 339 هـ ترعرع في وسط فكري ، من مؤلفاته : ثلاثة وخمسون كتاب من رسائل وشروحات ، توفي سنة 950م (ينظر: كمال محمود دراسات تاريخ الفلسفة العربية ، ط1، 1990).

14. **كيركغارد:** فيلسوف دانماركي (1813-1855)، يعتبره البعض المؤسس الفعلي للوجودية ، حيث كان تركيزه على الحياة و التجارب الشخصية ، من أهم مؤلفاته : "إما أو"1843، الخوف و الرعشة ، شذرات فلسفية ، مفهوم الروح ، المرضيى حتى الموت .

15. **نيتشه:** امتلأت حياته وفلسفته بمفارقات فهو كليل البصر و عليل الصحة، ذهب الفلاسفة إلى أن نيتشه هو الجد الأكبر للوجودية الملحدة ولد بمدينة روكي بألمانيا سمي بهذا الاسم تيمنا بملك روسيا، أنظر: لورنس جين، كيلشجين، تر :إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، القاهرة، (دت).

16. **هيدغر:** الفليسوف الأول منذ أفلاطون وأرسطو الذي نظر إلى مسألة الوجود بجدية واهتمام، فتفانيه بهذه المسألة قد ميز بالفعل بوصفه فيلسوف القارة الأوروبية البارع في القرن العشرين والنزعة من وجهة نظره هي النتيجة النهائية لسوء تصور أساسي للوجود، أنظر: ليفي شتراوس وجوزيف كروسي، تاريخ الفلسفة السياسية من لوك الى هيدغر، تر: محمود سيد أحمد، ج2، المجلس الأعلى لثقافة الجزيرة، القاهرة، 2005.

17. **هيغل:** ولد في 27 أغسطس 1770 بمدينة شتوتجارت بألمانيا وقد دخل هيغل المدرسة التي بقي فيها قرابة 11 عاما وفي أثناء هذه السنوات حدثت أحداث خاصة بالنسبة لهيغل شخصيا وأحداث عامة بالنسبة للحضارة والتاريخ فمذهبه يتألف من ثلاث معاني، الفكرة، الطبيعة، الروح، مات هيغل بعد إصابته بعدوى الكوليرا سنة 1831، أنظر: عبد الفتاح الديدي، فلسفة هيغل، مكتبة الأنجلومصرية، مكتبه القاهرة، 1970.

2- فهرس المصطلحات

1. **السلب:** هو الكلمة الدالة على النفي مثل (لا) و(لن)، فإذا دخلت على القول جعلت معناه سلبًا، كما يعني النفي، فهو الحكم بأنَّ وقوع النسبة بين الشيئين كاذب. انظر: جميل صليبا، مادة سلب، ج1، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1982.

2. **العدم** (Nothingness):هواللاشيء، فهو ضد الوجود، ويمكن أن يطلق عليه اللاوجود، فهو يدل على غياب شيء ما، والعدم إمَّا يكون مطلقًا لا يضاف إلى الشيء أو إضافيًا وهو المضاف إلى شيء كقولنا عدم الأمن، عدم الاستقرار..، أنظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مادة العدم، ج2.

3.**العقلانية** :هي النظرة المعرفية التي تعد العقل مصدرا رئيسيا واختبارا للمعرفة.

4.**الفيمينولوجية** : تقوم على دراسة عملية وليس نقدية للشعور وإن هذه الدراسة تستند على الحدس كعملية أساسية، فالحدس كما يرى سارتر يضعنا وجها لوجه أمام الشيئ(أنظر: الوجود والعدم).

5.**الماهوية** :هي مجموعة الصيفات التي تجعل الشيء هو هو والماهية تخص الجواهر الانسان الفرس.

6. **الواقعية:** مذهب أدبي أسس من طرف اميل زولا EMILE ZOLA هي الإيمان بأن واقعنا، أو جزءًا منه، مستقل وجوديًا عن المخططات التصورية والممارسات اللغوية والمعتقدات.

7.**الوجودية(Existentialism)**: بالمعنى العام هي إبراز قيمه الوجود الفردي والمذهب الوجودي هو تيار فلسفي يميل إلى الحرية التامة في التفكير بدون قيود، ويؤكد

على تفرد الإنسان، وأنه صاحب تفكير وحرية و إرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه وترجع جذور الوجودية إلى (سوربن كيركجود) و تعمق فيها (مارتن هيدغر) و(كارل ياسبرز) وفي فرنسا كان(جان بول سارتر) وغيرهم...) ينظر، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر و عرفان	//
إهداء	//
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: الفن و الجمال فضاء مفاهيمي	07
المبحث الأول: مفهوم الفن والجمال لغة واصطلاحا	08
أ- مفهوم الفن لغة و اصطلاحا	08
ب- مفهوم الجمال لغة و اصطلاحا	09
ج- الفرق بن الفن والجمال	12
المبحث الثاني: تصورات نظرية في الفن وعلم الجمال	15
أ- التصورات الفنية والجمالية في العصر اليوناني	15
ب- التصورات الفنية والجمالية في الفكر الإسلامي	22
ج- التصورات الفنية الحديثة والمعاصرة	30
المبحث الثالث: الفن و الفهم	33
أ- الفن و المعرفة	33
ب- الخيال و التجربة	36
ج- الفن و الطبيعة الإنسانية	39
الفصل الثاني: فلسفة جون بول سارتر	41
المبحث الأول :المفكر و الشخصية.	43
أ- سارتر سيرته	43
ب- أهم أعماله:	48
ج - المرجعية الفكرية	49
المبحث الثاني: سارتر وتوجهه الوجودي	58
أ- ماهي الوجودية	58

ب- مبادئ الوجودية	60
ج- وجودية سارتر	63
المبحث الثالث: ازدواجية الأديب والفيلسوف في شخصية سارتر	68
أ- سارتر بين الفلسفة والأدب	68
ب- دور الأدب	74
ج – وظيفة الخيال من الأدب والفلسفة	78
الفصل الثالث: فلسفة الفن عند سارتر.	83
المبحث الأول: الفلسفة والاستيطيقا عند جان بول سارتر.	85
أ- طبيعة الموضوع الجمالي.	85
ب- تضيق الفنون.	92
المبحث الثاني: المسرح ونظرية الفن.	96
أ- الغثيان.	96
ب- الذباب	99
ج- المومس (العاهرة) الفاضلة.	103
المبحث الثالث: قراءات نقدية.	107
خاتمة	111
قائمة المصادر و المراجع	114
فهرس المحتويات	130

ملخص:

دار هذا البحث حول نظرية الفن والأسس الفلسفية، والجوانب الجمالية التي اتسمت بها. فعندما نقول جمالاً فإنّنا نتكلم عن أهم المواضيع التي شغلت الفكر الفلسفي قديمًا وحديثًا، وفي الوقت المعاصر.

كما تعتبر فلسفة الفن والجمال أحد الفروع الفلسفية، حيث اهتمت بالفن من خلال طبيعة الإنسان الجمالية، وهذا من خلال العودة إلى الذّات الإنسانية، والاهتمام بها، وهذا ما تجلى في الفلسفة الوجودية التي اهتمّت بالفن، وعبَّرت عنه بأشكال مختلفة، كما اهتمّت بالأديب والفنان بشكلٍ خاص، لأنّهما يمثّلان العنصر البشري، ومن بين الفلاسفة الوجوديين نجد الفيلسوف والأديب الفرنسي "جان بول سارتر" الذي تمثل سعيه في الاهتمام وتحليل حياة الإنسان المبدع الخيالية، وصنّف الفنون إلى: ملتزمة وغير ملتزمة، كما تمكّن من استخراج الأسس الفلسفية والجمالية من بعض أعماله المسرحية والتي تمثلت في: الغثيان، الذباب، المومس الفاضلة.

الكلمات المفتاحية: الوجودية، الفن، الجمال، الالتزام، الأدب، المسرح

Abstract:

This research revolved around the theory of art, the philosophical foundations, and the aesthetic aspects that characterized it. When we say beauty, we are talking about the most important topics that occupied philosophical thought, ancient and modern, and in contemporary times.

The philosophy of art and beauty is also considered one of the philosophical branches, as it cared about art through the aesthetic nature of man, and this is through returning to the human self, and caring for it, and this was evident in the existential philosophy that cared about art, and expressed it in various forms, as well as the writer and artist in particular. , because they represent the human race, and among the existential philosophers we find the French philosopher and writer "Jean-Paul Sartre", whose quest represented attention and analysis of the imaginary creative human life, and classified the arts into: committed and non-committed, and he was also able to extract the philosophical and aesthetic foundations from some of his theatrical works, which Represented in: nausea, flies, virtuous prostitute.

Key words: existentialism, art, beauty, commitment, literature, theatre