الأستاذة: بن سويكي

مادّة: قضايا نقديّة

المستوى: الثانية ماستر أدب حديث ومعاصر

المحاضرة رقم09/الالتزام:

تمهيد: (الجذور التّاريخية للالتزام):

إذا كان العصر الحديث قد شهد الصّياغة الواضحة لقضيّة الالتزام في الأدب والفنّ، فإنّ جذور هذه القضيّة تمتدّ إلى آماد بعيدة، فقد ارتبط الفنّ منذ أفلاطون وأرسطو بوظيفة الإصلاح والتّثقيف، وبمهمّة تهذيب النّاشئة وترقيّة الشّعور، إذ لم تكن الفضيلة عند "أفلاطون" في نهاية الأمر سوى جمال الرّوح، بعد أن ربط بين الجمال والصّلاح فرآهما شيئا واحدا.

من هنا جاء تشديده على الشّعر والشّعراء ونفيهم من جمهوريّته، خشية منه على إغوائهم النّاس، وإخراجهم لهم عن سبيل العقل إلى حيث الضّلالة والهوى، ولتركيبهم صورة مشوّهة للآلهة ونشر معرفة غير يقينيّة (ظنيّة)، أمّا "أرسطو" فهو وإن لم ينف الشّعراء ورجال الفنّ من مدينته، لكنّه أخضع الفنّ لخدمة الفضيلة من غير أن يوحّد بينهما، "، فضلا على أنّه لم يكن يستحسن من الموسيقى إلاّ الموسيقى التّهذيبية ، إلى جانب كونه رائدا في الكشف عن الآثار النّفسية للفنّ فيما عرف بالتّطهير.

وفي القرون الوسطى، سيطرت فكرة الفنّ الصّالح على عصر التديّن الملازم لسلطة الكنيسة المسيحيّة، وسادت نظريّة التّوحيد بين الجمال والصّلاح، فقيّد الفنّ لخدمة الدّين والفضيلة، حتّى استمرّت آثارها في عصر النّهضة لنجد "رونسار" "Pierre de Ronsard"(1524_1585)، يعبّر عن هذا التّوحيد النظريّ بقوله: "الموسيقى مصدر بهجة وفرح ومن لا يتأثّر بها فهو شرّير" ، وعلى غرار "رونسار" وجدنا فنّانين آخرين ينادون بذلك بعد مراحل زمنيّة، منهم على سبيل المثال: "مترلنك" " Maeterlinck Maurice" (1862_1949) و "كروتشيه" "Benedetto Croce" (1866_1952).

ولم يكن عصر النّهضة مختلفا كثيرا، إذ احتفظ الفنّ الدّيني بسيادته في أوروبا، برغم محاولات بعضهم التخلّص من تأثيره، فاندمجت روح الزّهد والتّصوف المسيحيّ بمثاليّة "أفلاطون" و"أرسطو"، واكتفى فيه بتشجيع الموسيقى الدّينية والمسرحيّات الفاضلة والتّصوير المقيّد بحدود الآداب، لنجد الأدباء والفنّانين والكتّاب يخضعون لمواصفات الدّين والفلسفة الخلقيّة في العهدين الكلاسيكيّ والرومانتيكيّ معا، حتّى قيام

ثورة الفنّانين الغربيّين في القرن التّاسع عشر ومناداتهم بنظريّة (الفنّ للفنّ) وعلى رأسهم "بودلار" "Charles Baudelaire"(1821_1867) و"موبسان" "Guy De Maupassant" (1850_1893) و"أوسكار وايلد" "0scar Wilde" (1854 _1900) و "إيلي فور" "Elie Faure" (1873_1937) الّذين ثاروا على تسخير الأدب والفنّ لأغراض الدّعاية، منكرين أن تكون لهما رسالة غير رسالتهما الفنيّة، متصوّرين الأدب منعكسا على ذاته، ورافضين جعله فيما بعد وسيلة بأيدي الوعّاظ الأخلاقيين.

1/الالتزام عند العرب:

وعلى الرّغم من أنّ الحضارة العربيّة ظلّت في عمومها خاضعة لهيمنة قيّم الدّين ومنظومة العقيدة الإسلاميّة، فإنّنا شهدنا ظهور آراء واتّجاهات تدعو إلى الفصل بين الأدب والفنّ من جهة، والدّين من جهة ثانيّة، وتجترح مقاييس موضوعيّة لتقويمهما، مستمدّة من طبيعة الفنّ الإبداعيّ وحده، ولعلّ الرّجوع إلى ما كتبه كلّ من "الصّولي" و"ابن الأثير" و"قدامة بن جعفر" و"القاضي الجرجانيّ" وسواهم من أدباء العربيّة ونقّادها، ممّن مجّدوا سلطة الفنّ ودعوا إلى استقلاليّته في العصر العبّاسي.

لم تكن مسيرة الأدب الحديث بمعزل عن ذلك كلّه، فلقد شهدت هذه المسيرة ظهور عدد من الاتّجاهات الفلسفيّة الّتي كان لها أبلغ الأثر في مجرياتها، ولا سيّما الاتّجاه الفلسفيّ المعروف ب (الواقعيّة) واتّجاه الفلسفة الوجوديّة، لقد أفضى ظهور هذين الاتّجاهين إلى التّنظير لما عرف برسالة الأدب الاجتماعيّة وإلى بلورة مفهوم (الالتزام) في الأدب والفنّ، حتّى انتهى أصحابها بهذه النظريّة إلى إنتاج علاقة تقترب من قانون الحتم الأخلاقيّ وضروب الجبريّة، ويرى أصحاب هذه النظريّات أنّه لا بدّ للأدب من دعوة اجتماعيّة يلتزم بها منتجه، إذا ما أريد لهذا الأدب أن يشكّل دعامة من دعائم بنية المجتمع، وللأديب أن يكون جزءا لا يتجزّأ منه.

وهؤلاء الدّعاة لا يرون مناصا للأديب من المشاركة في نشاطه الإبداعيّ هذا لتعميق وعي أفراد المجتمع، إن أراد أن يحكم على أدبه بالجودة والتخلّص من جريمة الاتّهام بالتّنكر لمجتمعه واعتزاله وباللّغو الضّار، ولا شكّ في أنّ أصحاب هذه الرّؤية يصدرون في ذلك عن إيمان بأنّ الأديب كائن اجتماعيّ، يتّصل بمجتمعه ويصدر عن وعيه الكامل به، صدورا طبيعيّا، ما جعله يعبّر عن عواطفهم ومواقفهم وطموحاتهم ومشاكلهم وآمالهم وآلامهم وما يعجزون عن التّعبير عنه منذ القدم، محقّقا لهم بذلك الشّعور بالسّعادة والرّاحة والطّمأنينة، وهو أمر يحتّم عليه فيما بعد أن يلتصق بالمجتمع وألاّ يعتزل أناسه أو يتنكّر لرسالتهم أو يتخلّى عن الاطّلاع بشؤونهم ليصنع أدبهم لنفسه، بل عليه أن يصنع أدبه للجماعة ما دام هذا الأدب لا يصدر في النّهاية عن فراغ، وأن يلتزم بما تلتزم به، هذه الجماعة ليكون أدبه متكافلا

مع مصالحها ومواقفها، وهو ما جعلهم يصطلحون على هذا اللّون من الأدب باسم (الأدب الهادف).

وإذا كان شعار الأدب الهادف والالتزام الأدبيّ ثمرة لتصوّر الواقعييّن الاشتراكيين ومرحلة سيادة الفكر الإيديولوجيّ لهم، فإنّ نغمة الحماسة لدور الأديب في المجتمع، وحتميّة الاطّلاع برسالته الاجتماعيّة، كانت في الوطن العربيّ تتصاعد، كلّما اشتدّت حدّة الصّراع الاجتماعيّ داخل المجتمع، وتكالب الصّراع الخارجيّ على الأمم والشّعوب، ليصبح الأديب لسان حال أمّته وعنصرا حيويّا من عناصر الشدّ والتّعبئة والقوّة، يستمدّ منه أفراد الأمّة العزم والجرأة والإقدام.

أمّا أصحاب الفلسفة الوجوديّة، فينطلقون في مناداتهم بفكرة الالتزام من رؤية كونيّة أشمل؛ ترى في الإنتاج الأدبيّ موقفا من الحياة ورؤية للعالم، تفرض على الأديب مسؤوليّة الإفصاح عنها، والالتزام بقضيّة الحريّة ضدّ مختلف ألوان التّعسف والاستعباد، ومن بين أبرز دعاة فلاسفة الوجوديّة إلى فكرة الالتزام في الأدب والفنّ، نذكر الفيلسوف الفرنسيّ المعروف "جان بول سارتر" "Jean Paul Sartare" (1905_1980).

02/الخلفيّة الفلسفيّة لمفهوم الالتزام:

أ/الصّياغة الجديدة للوجوديّة:

يعدّ الفيلسوف "جان بول سارتر" من أهمّ فلاسفة العصر الحديث الّذين تحدّثوا عن الفلسفة الوجوديّة ومفهوم الالتزام في كتيّب صغير يحمل عنوان: "الوجوديّة مذهب إنساني" ألّفه سنة 1968، ردّ فيه على خصوم الوجوديّة بخصوص انتقادهم لها واعتبارها فلسفة فرديّة وأنّها مذهب يحمل نزعة تشاؤميّة، كما أنّها لا تبرز إلاّ النّواحي السّيئة في الطّبيعة الإنسانيّة ولا ترى في أعمال النّاس إلاّ العبث (Absurde).

تجنّد "سارتر" للدّفاع عن مذهبه محاولا إثبات أنّ الوجوديّة هي على العكس من ذلك فلسفة متفائلة وغير فرديّة تدعو النّاس إلى الاختيار وممارسة حريّتهم واتّخاذ القرارات المعبّرة عن وجودهم ومواقفهم، وقد أثار مسألة الالتزام عند الفرد الوجوديّ وعند المبدع والكاتب وعلاقته بالالتزام الجماعيّ الاختياري، حتّى إنّه حوّل الوجوديّة إلى مذهب في ممارسة الحريّة والمبادرة والعمل والإحساس بوجود الذّات من خلال وجود الآخرين، أي حوّلها إلى شبه مذهب اجتماعي، ولكي يصل إلى هذه النّتيجة أعاد تشييد صورة مجدّدة للفلسفة الوجوديّة معتمدا على مبادئها المعروفة، لكن بنوع من الإضاءة الملطّفة الّتي تبرز الاختيار الوجودي باعتباره اختيارا إيجابيّا وعمليّا ومتفائلا وأخلاقيّا ومفيدا للإنسان وللعالم.

ب/الوجود سابق على الماهيّة:

يركّز "سارتر" في حديثه عن المنطلق الجوهريّ الّذي تقوم عليه الوجوديّة وهو التّمييز الضّروري بين الأشياء المصنوعة والكائن الإنسانيّ، فماهيّة الطاولة مثلا هي سابقة على وجودها، لأنّها قبل أن تظهر إلى الوجود كانت مقاساتها وشكلها العام وصفاتها ووظائفها ماثلة في ذهن صانعها، أمّا الإنسان فبالنّظر إلى اعتقاد الوجوديين بأنّه ملقى به في العالم ليواجه مصيره، فإنّه باختياراته وقراراته وانتماءاته سيحدّد ماهيّته بنفسه، وعليه "فإنّ وجوده سابق على ماهيّته"، وكانت هذه فرصة "سارتر" السّانحة لينتقد الأديان وكذا الفلسفات الّتي تحدّثت عن الطّبيعة البشريّة السّابقة عن وجود الإنسان.

ج/الذّات والحرية ومفهوم الاختيار:

إنّ بناء الماهيّة الذّاتية متلازم مع حريّة الاختيار، لكن الماهيّة تبنى دائما في ظلّ الشّرط الإنساني، أي في ظلّ معطى الوجود الّذي لم يسبقه اختيار فردي، لأنّ الوجوديّة تؤمن بأنّ الإنسان ألقي به في العالم دون اختياره، فهو لم يخلق نفسه، لذا فإنّ الحريّة الّتي يتحدّث عنها "سارتر" تتحرّك مع ذلك في مسرح مأساويّ ناتج عن عدم اختيار الوجود.

وإذا كان "سارتر" في كتابه "الوجوديّة مذهب إنسانيّ" لم يركّز على الطّابع المأساويّ للمذهب الوجوديّ وكلّ ما يتبع الحريّة من قلق وتوتّر ذاتيين، فإنّ سبب ذلك يرجع إلى أنّه كان في حالة دفاع عن فلسفته الّتي وصفها خصومها بأنّها مذهب تشاؤميّ، ومع ذلك فقد حاول في هذا الكتيّب نفسه أن يعطي للقلق طابعا إيجابيّا، فجعله تعبيرا مباشرا عن الحسّ الكبير بالمسؤوليّة.

وتعني حريّة الذّات أيضا أنّ الذّات قادرة على إصدار قرارات حاسمة خلال مجموع حياتها، وستكون دائما مسؤولة أمام نفسها وأمام الآخرين عن جميع اختياراتها، وحتّى حينما لا تختار بين أمرين وتحجم فيهما عن أيّ اختيار، فإنّ ذلك دائما سيكون اختيارا، قد تصبح حريّة الاختيار معاناة حقيقيّة عندما تتكافأ موضوعات الاختيار وأوضاعها، لأنّ اختيار أحد المسارات يعني أنّ المسار الثّاني لم يعد في الإمكان اختياره، فهي إذن حريّة مشروطة بضرورة الاختيار نفسه، وقد قدّم "سارتر" عن هذا الموقف الاختياري المأساوي حالة الطّالب الّذي جاء إليه ليستشيره: هل يبقى إلى جانب أمّه ليرعاها لأنّه كان وحيدها أم يذهب إلى القتال ليناضل ضدّ الألمان في الجبهة دفاعا عن بلده؟ ولقد كان من الطّبيعي أن يترك "سارتر" هذا الطّالب يواجه اختياره بنفسه لأنّه من خلال هذه المواجهة يمكن أن يختار كيفية وجوده.

د/مفهوم الالتزام الوجوديّ:

يرى "سارتر" أنّ الحكم على الذّات الّتي تمارس حريّة الاختيار لا ينبغي أن يعتمد على اختيار أو

اختيارين بل على جميع الاختيارات الّتي تكوّن ماهيّة الشّخص خلال عمره، لذا فإنّ الاختيارات المتعدّدة الّتي تجريها الذّات خلال مراحل حياتها، تعبّر عن مجموع اللّحظات الّتي يحسّ فيها الفرد بالمسؤوليّة والالتزام، ليس فقط تّجاه الذّات وحدها بل أيضا تّجاه الآخرين، فالإنسان لا يدرك من حيث هو هويّة (أي ماهيّة) إلاّ من حيث القيام بالتزام ما.

إذن ليس الاختيار الفرديّ كما يرى "سارتر" هو اختيار للذّات وحدها بل للذّوات الأخرى الّتي سترى فيه نموذجا يحتذى، لأنّ احتذاء نموذج هو أيضا اختيار؛ "عندما نقول إنّ الإنسان يختار لنفسه، لا نعني أنّ كلاّ منّا يجب أن يختار لنمط معيّن من أنماط الوجود، هو تأكيد لقيمة ما نختار وإعلاء لشأنه، وكأنّنا نقول لكلّ النّاس اختاروا مثلما اخترنا، فنحن لا يمكن أن نختار الشرّ لأنفسنا، وما نختاره دائما خير لنا، ومن ثمّ فهو خير لكلّ النّاس"[1].

وقد قدّم على ذلك مثال اختيار فرد أن يتزوّج، فاختياره هذا رغم أنّه نابع من قراره ويخصّه، فهو يلزم به نفسه ويحاول إلزام الإنسانيّة به أيضا لكي يأخذ جميع أفرادها بنفس السّلوك. هذا هو مفهوم الالتزام الوجودي، أنّه يتعدّى التزام الشّخص إلى تحريك التزام الأغيار. وهكذا نرى كيف حاول "سارتر" أن يخرج الفلسفة الوجوديّة من الدّائرة الفرديّة الضيّقة الّتي اقتضاها منطلقها الأساسيّ الأوّل وهو مواجهة الوجود الذّاتي وتحمّل مسؤولية الحريّة الفرديّة في اختيار الماهيّة الّتي نرضى عنها.

ولكي يجعل "سارتر" الفلسفة الوجوديّة ذات منزع إنسانيّ، يرى أنّ اختيارات النّاس من المفروض أن تكون مرتبطة بما هو خير للإنسانيّة، ومفهوم المسؤوليّة في هذه الفلسفة وكذا مفهوم القلق المرتبط بلحظة الاختيار متشبّعان بمسحة أخلاقيّة خفيّة تفترض ما يشبه الميل الطّبيعي للإنسان إلى أن لا يختار دائما إلاّ ما هو في صالح الإنسانيّة، مع العلم أنّ هذا الجانب الطّبيعي يتناقض في الواقع مع مبادئ الوجوديّة الأولى، باعتبار أنّها ترفض أيّ طبيعة إنسانيّة سابقة على الوجود.

أمّا من يتّجه إلى اختيارات أخرى سلبيّة أيّ ضدّ الإنسانيّة فهو في نظر "سارتر" لا يختار لنفسه وإنّما يختار له الآخرون، فالمدافعون عن الاحتلال الألماني من الأدباء والمفكّرين مثلا يعتبرهم "سارتر" غير معبّرين عن اختيارهم الوجوديّ لأنّ الّذي اختار لهم هو من كانوا له عملاء، كما أنّهم لا يمكن أن يحثّوا النّاس على الاختيار، لأنّ كلامهم دعوة لطاعة المحتّل القاهر... إلخ، ومن أمثلة هؤلاء في نظر "سارتر" الكاتب الفرنسيّ "داريو لاروشيل" المدافع عن الاحتلال الألماني، فقد فشل فشلا ذريعا في أداء "رسالته الأدبيّة" أمام مواطنيه رغم أنّه كان سابقا من أفضل الكتّاب.

03/الالتزام في الأدب عند "سارتر":

أ/بين فنون التّعبير وكتابة المواقف:

ميّز "جان بول ساتر" بين مجموعة من الفنون ومنها الشّعر من جهة وبين الكتابة النثريّة من جهة أخرى، ويقصد بها في الغالب الكتابة القصصيّة، ففي اعتقاده أنّ الرّسم والنّحت والموسيقى والشّعر هي فنون تعبيريّة (Arts expressifs) لا تقبل أن يسند إليها مفهوم الالتزام؛ لأنّ لها طبيعة مختلفة عن بعض الفنون النّثرية وخاصة الفنون القصصيّة الّتي من الضّروري أن تكون لها دلالات محدّدة تتضمّن موقفا للكاتب أو للشّخصيات المرسومة، وإذا كان هذا التّصنيف مقبولا بالنّسبة لبعض الفنون التّجريدية كالموسيقى وبعض الفنون التّشكيلية، فإنّ إدراج الشّعر والرّسم الواقعي خارج مفهوم الالتزام والتّعبير الدّلالي يبقى أمرا قابلا للنّقاش، فقد قام الشّعر خلال تاريخه الطّويل بأدوار مباشرة في حياة النّاس وطموحاتهم الخاصّة.

ولكن "سارتر" يرى مع ذلك أنّ الشّاعر يكون خادما للتّعبير وليس خادما للأفكار المعبّر عنها والمقصود بالتّعبير عنده مادّة التّعبير وهي اللّغة بالنّسبة للأدب والألوان بالنّسبة للفنون التّشكيلية والأصوات بالنّسبة للموسيقى، والشّاعر في نظره يهتمّ بالتّعبير أكثر ممّا يهتمّ بالأفكار، ولهذا السّبب تكون أفكاره مستعصيّة على التّحديد، لأنّها غارقة في الاستعارات والصّور الخياليّة: "نستطيع إذن أن ندرك في يسر مدى حمق من يتطلّب من الشّعر أن يكون "التزاميا"، نعم قد يكون مبعث القطعة الشّعرية الانفعال أو العاطفة نفسها، ولم لا يكون مبعثها كذلك الغضب والحمق الاجتماعيّ والحفيظة السّياسية؟ ولكن كلّ هذه الدّوافع لا تتّضح دلالاتها في الشّعر كما تتّضح في رسالة اعتراف، فالنّاثر يجلو عواطفه حين يعرضها، أمّا الشّاعر فإنّه بعد أن يصبّ عواطفه في شعره ينقطع عهده بمعرفتها، إذ تكون الكلمات قد سيطرت عليها ونفذت خلالها وألبستها أثوابا مجازيّة، فلم تعد الكلمات تدلّ عليها حتّى في نظر الشّاعر نفسه فقد أصبح الانفعال شيئا ليس له كثافة الأشياء وبدت عليه مسحة الغموض، إذ اكتسب الخصائص الغامضة للألفاظ الّتي صار حبيسها".

لكلّ هذا نرى "سارتر" يتّجه باهتمامه إلى الكتابة النّثرية وبشكل خاص إلى الكتابة القصصيّة، ففيها يتّم تحجيم دور التّعبير لفائدة عرض المواقف والأفكار، وهكذا تصبح رسالة الكتاب موجّهة لعرض المواقف واقتفاء الأهداف النّبيلة وتحريك إمكانيّة تأثيرها في اختيارات القرّاء، بحيث لا يجد هؤلاء أمام عرضها مخرجا من الإحساس بالمسؤوليّة والانتقال إلى فعل الاختيار.

وهذا نموذج آخر من كلام "سارتر" يقارن فيه بين الرّسم والكتابة النّثرية القصصيّة: "يستطيع الكاتب أن يقودك إلى ما يريد، وإذا وصف لك كوخا أمكنه أن يطلعك منه على رمز للظّلم الاجتماعيّ، وأن يثير بذلك حميّتك، أمّا الرّسام فأبكم، فهو يقدّم لك كوخا فحسب، ولك حريّة تأويله بما تشاء، ولن يكون هذا الكوخ رمزا للبؤس، لأنّه لكي يكون رمزا، يجب أن نسجّل هنا تفرقة أخرى: وهي أنّ ميدان المعاني إنّما هو النّثر، فالشّعر يعدّ من باب الرّسم والنّحت والموسيقى (...) والشّعراء قوم يترفّعون باللّغة عن أن تكون نفعيّة..." . وكما يقول أيضا: "فالكتابة (وتعني عنده غالبا الكتابة النّثرية القصصيّة) طريق من طرق إرادة الحريّة، فمتى شرعت فيها –إن طوعا أم كرها–فأنت ملتزم.

ب/ الكتابة وممارسة حريّة الاختيار:

الغاية الكبرى الأولى من الكتابة إذن في نظر "سارتر" هي أن يستثير الكاتب بعمله فعل الحريّة لدى القرّاء، أي أن يجعلهم مهيّئين أكثر من أيّ لحظة أخرى لأن يختاروا بمحض إرادتهم ما كان قد صعب عليهم اختياره أثناء ممارسة حياتهم العاديّة. وهكذا اعتبر "سارتر" أنّ الخاصيّة الجوهريّة للكتابة هي أنّها مجرّد اقتراحات وأنّ القرّاء هم الذّين يقرّرون أثناء ممارسة حريّاتهم عند القراءة ما هي المشاغل والمقترحات الّتي حازت على رضاهم.

وهكذا يكتب المؤلّف "ليتوجّه بكتابته إلى حريّة القرّاء طالبا منهم أن يخرجوا عمله إلى الوجود. ولكنّه لا يقف عند هذا الحدّ، بل يتطلّب منهم بعد ذلك أن يبادلوه الثّقة الّتي منحهم إيّاها، وأن يعترفوا بحريّته الخالقة، وأن يستثيروها بدورهم بدعوة تقابل دعوته وتكون صدى لها، وهنا تتجلّى في الحقيقة خاصّة عجيبة أخرى من الخواص المنطقيّة للقراءة، وهي أنّه على قدر معرفتنا بحرّيتنا تكون معرفتنا بحرّيات الآخرين وعلى قدر تكليفهم لنا يكون تكليفنا إيّاهم".

وقد قدّم "سارتر" مثالا نموذجيّا يوضّح فيه معنى ضرورة وفائدة الكتابة من أجل استثارة حريّة القراءة والبرهنة في نفس الوقت على ضرورة أن يمارس الكاتب حريّته الخاصّة لكي يكون له دور في ممارسة القرّاء لحرّياتهم: فقد رأى أنّ الكاتب الفرنسيّ "دريو لاروشيل" (Drieu la Rochelle) (1893–1945) خدعه الألمان بعد أن كان من أكبر الكتّاب فسخّر موهبة الكتابة بكامل إخلاصه لخدمتهم وكتب يهدّد مواطنيه ويؤنّبهم ويعظهم، كون القرّاء ظلوا ملتزمين الصّمت تجّاه ما كان ينشره في المجلّة الّتي كلّف بها، لأنّهم آنئذ لم تكن لديهم حريّة الرّد "وقد استشاط غضبا إذ لم يعد يشعر به القرّاء، وألحّ في دعوته، ولكن لم تظهر له علامة تدلّ على أنّ دعوته قد فهمت من إنسان، لا علامة حقد ولا علامة غضب، لا شيء مطلقا، فبدا ضالا وفريسة اضطراب مطرد، فشكا مرّ الشّكوى إلى الألمان، وقد كانت مقالاته مشرقة

الدّيباجة، فاستقبح طعمها، حتّى بلغ به الأمر إلى حدّ الارتياع (...) ثمّ انتهى إلى سكوت فرضه عليه صمت الآخرين."–وذكر "سارتر" في هامش كتابه أنّ "دريو" أنهى حياته منتحرا–. وهكذا، فإذا كان الكاتب حرّا في القيام بفعل الكتابة، فإنّه سيكون حتما قادرا على تدعيم حريّة القرّاء في اختيار القيّم الّتي يرونها ضرورّة لحياتهم، وفي الحالة العكسيّة تكون الكتابة عامل تعطيل لحريّة اختيار القرّاء ولكينونة الكاتب نفسه.

ج/الكتابة والدّفاع عن القيّم:

تظهر النّزعة الوجوديّة ذات الطّابع "الإنسانيّ" من خلال ربط الأدب بالدّفاع عن القيّم الإيجابيّة، شرط ألاّ يتمّ التّعبير عن ذلك في شكل مواعظ أو خطاب مباشر بل بواسطة التّعبير الفنّي والاقتراح دون أيّ توجيه مقصود، وقد ساءل "سارتر" معارضي فكرته هذه حين دعاهم أن يذكروا قصّة واحدة جيّدة غايتها خدمة الاضطهاد أو قصّة واحدة تستحّق الاهتمام كتبت ضدّ السّود أو ضدّ العمّال أو ضدّ الشّعوب المحتلّة.

وكأنّه أراد أن يقول بأنّ الإنسان مهتد لا محالة أمام الأوضاع المأساويّة إلى ما هو في صالحه الخاص وصالح الآخرين، ولكن هذه النّقطة بالذّات هي الّتي كانت موضع انتقاد شديد من قبل معارضي المذهب الوجودي كما أشرنا سابقا، لكونهم رأوا فيها دعوة أخلاقيّة وفطريّة، تنطلق من أنّ الإنسان بطبعه ميّال إلى الخير، فكيف تتلاءم الفلسفة الوجوديّة مع هذا المنطلق الاعتقاديّ وهي ترفض القول بأيّ طبيعة للإنسان سابقة على وجوده.

ومع أنّ الفلسفة الوجوديّة تختلف جذريّا عن الاشتراكيّة في المنطلقات وأسس التّفكير، فإنّ مفهوم الالتزام الأدبيّ عند "سارتر" كان يلتقي حول نفس مقاصدها وأهدافها العامّة، ومنها أن يحمل الأدب وعيا واضحا وأن يتجنّب مسار الاستهلاك بأن يكون محفّزا على العمل والإنتاج ومساندة القيّم الإيجابيّة وطرح الأسئلة بشأن الواقع " أي أن يعبّر عن كثافة الوجود"، دافعا إلى اتّخاذ المواقف الأكثر إنسانيّة، أي تلك الّتي تواجه الظلم وتدافع عن العدل وحريّة الاختيار.

وكثيرا ما تحدّث "سارتر" عن الكتابة القصصيّة والرّوائية خاصّة باعتبارها كشفا للعالم، وأنّ هذا الكشف لا يبرز إلاّ من خلال المشاركة المندمجة للقرّاء فيما كتبه الكاتب، أي ضرورة إحساسهم بأنّ هناك أسئلة وقضايا مطروحة ومسارب للمدلولات ينبغي لهم أن يقولوا كلمتهم حولها. وهذا هو معنى تورّط القرّاء في الصّراع الخاص الدّائر بين شخصيّات الأبطال، حتّى إنّهم يجدون أنفسهم أمام مسؤوليّة ملحّة لتحديد

مواقفهم الخاصّة أمام تضارب المواقف المعروضة أمامهم في العمل الأدبيّ. هذا ما جعل "سارتر" يقول بأنّ "الكتابة إذن كشف للعالم ثمّ اقتراح واجب يقوم به القارئ" .

د/اللاّتحديد واستنفار حريّة القرّاء:

ولكي ينجز الكاتب الوجودي هذه المهمّة عليه أن يصل إلى التّأثير المطلوب بطرق غير مباشرة أي بوسائل التّعبير لا بالخطاب المباشر وأن يبتعد قدر الإمكان عن فرض الأطروحات على لسان بطل رئيسيّ كما كان الأدباء الواقعيون والطّبيعيون يفعلون؛ فممارسة القرّاء لحريّات اختيارهم لا يمكن أن تتمّ إلاّ مع وجود تنوّع في المواقف والتّصورات في النّصوص، وهنا يركّز "سارتر" كما نرى على طبيعة الكتابة القصصيّة لدى الأدباء الوجوديين، وقد كان هو أيضا واحدا منهم. فلكي يستنفد الأدب الوجوديّ الإحساس بممارسة الحريّة لدى القرّاء كان عليه أن يتخلّص أوّلا وقبل كلّ شيء من ذلك اليقين المعرفيّ الّذي كان مهيمنا في الكتابات الرّوائية والقصصيّة الّتي كانت سائدة في القرن التّاسع عشر لدى الواقعيين والطّبيعيين، وأن يكون التّعبير عن المواقف غير مباشر، أي أن يكون احتماليّا وهذا معنى أن تكون أفكار النصّ نصف واضحة ونصف غامضة. وهذا يعني أيضا أنّ الأدب الوجودي ينبغي أن لا يجعل السّارد متورّطا في تحديد جميع القيّم أو الحكم على الشّخصيّات، بل عليه أن يحدث كثيرا من مواقع اللاّتحديد (Lieuxd'indetermination) المستفزّة لتساؤلات القرّاء، بحيث لا تترك لهم مجالا آخر سوى إبداء الرّأي والتورّط في الاختيار، كما كان على الأدب الوجودي أيضا أن يتخلّص من تأكيد الطّبيعة الإنسانيّة القبليّة الثّابتة للشّخصيات: سواء كانت خيّرة أم شرّيرة على عكس ما كان يحدث في روايات "إيميل زولا" على سبيل المثال، فعصر الوجوديّة هو عصر اللاّيقين وعصر نسبيّة القيّم وصعوبة تحديد الحقيقة الواقعيّة، لأنّه ليس هناك من حقيقة ثابتة سوى حقيقة الوجود، أمّا كيفيّات الوجود فهي مرهونة بممارسة الحرّيات الفرديّة: "النّاس حين يقرؤون أدبنا يحسون أنّنا نجعل الجبان مسؤولا عن جبنه، وهذا ما يفزعهم فينا، لقد كانوا يفضّلون أن نرسم النّاس إمّا جبناء أو أبطالا، وأن يكونوا جبنهم أو بطولتهم لأنّهم ولدوا هكذا".

لقد انطلق "سارتر" من الوجود الفرديّ باعتباره معطى أوليّا كما انطلق أيضا من الحريّة الفرديّة لكي يبني نظريّة في الأدب تلتقي مع الفلسفة الاشتراكيّة في بعض غاياتها الأساسيّة دون أن تتصالح معها تمام التّصالح، لأنّ المنطلقات مختلفة بشكل جذريّ، وإن كانت الغاية المشتركة المقصودة في الوجوديّة والفلسفة الاشتراكيّة معا، هي جعل الأدب وسيلة لتغيير العالم، والاختلاف يبقى في أنّ الوجوديّة من جهتها الخاصّة ترى أن تملّك العالم غير منشود: "لم نعد مع أولائك الّذين يريدون تملّك العالم ولكن مع

من يريدون تغييره" ، في حين أنّ الاشتراكيّة تشترط هذا التملّك قبل التّغيير.

هـ/نقد نظريّة الفنّ للفنّ ومفهوم اللاّشعور:

لقد كان "لسارتر" إحساس مسبق بالخطر الّذي يتهدّد وظيفة الأدب في ظلّ الواقع الرأسماليّ المتوحّش، ولذلك أتى تخوّفه من عدم قدرة الأدب على الصّمود في وجه محاولات تحويليّة إلى مادة استهلاك أو إمتاع كما هو الشّأن بالنّسبة للسّلع في السّوق التّجاري، فالأدب في نظره ليس محميّا بقوانين العناية الإلهيّة لأنّه من صنع النّاس يختارونه حين تكون لديهم القدرة على اختيار أنفسهم، أمّا إذا انقلب إلى وسيلة للدّعاية أو أصبح مجرّد وسيلة للتّسلية، فإنّ المجتمع سيصبح بدون ذاكرة وسيعيش النّاس يومهم ليومهم، عندئذ لن تختلف حياتهم عن حياة الحشرات والزّواحف".

كما انتقد نظريّة الفنّ للفنّ الّتي دعّمتها فلسفة "إيمانويل كانط"، لأنّها جعلت الإنسان مجرّد مستهلك للجمال، ولم تنقله إلى حيّز الإحساس بالمسؤوليّة والتّفكير وإطلاق حريّة الخيال واتّخاذ المواقف الضّرورية للبرهنة على كينونته الفاعلة، أي إلى حيّز اختيار كيفيّة وجوده والتّأثير باختياراته في وجود الآخرين.

وكان من الطّبيعي أيضا أن ينتقد مفهوم اللاّشعور الفرويديّ، لأنّه يسحب من الإنسان حرّيته في خلق كيفيّة وجوده، ويجعله تابعا لا إراديّا إلى قوّة داخليّة لا شعوريّة لا يعلم عنها شيئا. والفلسفة الوجوديّة هي فلسفة الأنا الواعيّة بنفسها، وهي لذلك تلتقي مع الفلسفة الدّيكارتية في القول بأنّ الحقيقة تنطلق من الوعيّ بوجود الذّات: "أفكّر إذن أنا موجود"، فلا مكان لمفهوم اللاّوعي أو اللاّشعور في الفلسفة الوجوديّة. وعليه فالأدب هو إنجاز حرّ واع بنفسه، لكنّه ليس وعيا سابقا على الإنجاز بل هو متحقّق به وفيه، "فالقول بأن راسين كان من الممكن أن يكتب مسرحيّة لم يكتبها قول لا معنى له لأنّه لو كان يستطيع كتابتها لكتبها؟".

04/تقويم وملاحظات:

-هل يمكن اعتبار ما كتبه "سارتر" عن الأدب بناء نظريا ومنهجيا له القدرة على مضاهاة المناهج الأخرى؟ لا نعتقد ذلك؛ صحيح أن "سارتر" كان مجادلا جيّدا في موضوع الأدب والفنّ أكثر ممّا كان منظّرا للأدب، ومع ذلك يمكن إلحاق مجهوداته وتأملاّته بالنّظريات الاجتماعيّة ذات الخلفية الفلسفيّة المبنيّة على الحريّة الفرديّة، وهذا أمر محيّر حقا فكيف استطاع "سارتر" أن يبني التزاما اجتماعيّا انطلاقا من فلسفة فرديّة، لقد تمكّن من ذلك بواسطة خطاب حجاجي افتراضي وبواسطة منزع أخلاقي أكثر ممّا هو إقناعي، وهذا هو جانب الضّعف في هذه الفلسفة الّتي تتبنّى نزعة إنسانيّة وأخلاقيّة "شبه فطريّة" رغم

أنّها نادت بضرورة الاتّجاه الطّبيعي في الفلسفة والأدب على حدّ سواء كما حاربت جميع المنطلقات الدّينية والرّوحية.

-معظم التّحليلات الّتي قدّمها "سارتر" للأدب اهتمّت بالنّصوص الرّوائية والقصصيّة، وذلك لاعتقاده بأنّ الفنون الأدبيّة الأخرى، وخاصّة الشّعر لا تحتوي على مواقف ولا على التزامات واضحة، وأنّ مادّتها التّعبيرية تغلّف مضامينها وتلتقي بها في نطاق اللاّتحديد والغموض، وهذا لا يعني أنّها تحتوي على فنّ بل هي فقط خاليّة من المواقف.

ورغم أنّ هذا الرّأي فيه جانب من الصّحة فهو لا يصمد أمام استعراض الأدوار الّتي قام بها الشّعر في حياة الشّعوب في معظم بقاع العالم وفي البلاطات وعبر مراحل التّاريخ، فإقصاء الشّعر نهائيّا من مملكة الالتزام والتّعبير عن المواقف غير مفهوم بشكل واضح في فلسفة الأدب عند "سارتر".

-جميع التّحليلات الّتي قدّمها "سارتر" للأعمال الرّوائية والقصصيّة الّتي درسها كانت ذات طبيعة سرديّة فهو ينقل إلينا تعليقاته على النّصوص أكثر ممّا يضع تحليلات مبيّنة لها، بمعنى أنّه يقدّم فهما ما للنّصوص يمكن للقرّاء متابعة تفاصيله والوقوف على نتائجه دون معرفة تفاصيل المعالجة النصيّة، لذا لم يتشبّع النّقد الوجوديّ في الأدب بأيّ علم مساعد على فهم النّصوص السّردية مع أنّ الأبحاث الشّكلانية والبنيويّة كانت قد بدأت تظهر معالمها في عصره، لذا كان نقده موضوعاتيا وانطباعيّا دون أن يخلو في بعض الأحيان من أحكام القيمة ومن خلق لغة حجاجيّة تضرب في كلّ اتّجاه وتستفيد من الموسوعيّة الثّقافية الّتي كان يتمتّع بها الوجوديون بشكل عام.

-لكلّ هذا لم يتمكّن النّقد الأدبيّ الوجوديّ من أن يفرض نفسه في تاريخ النّقد الأوروبيّ بالمستوى الّذي رأيناه بالنّسبة للمناهج المعروفة، ولا أن يفرض نفسه قويّا في مناطق أخرى من العالم كما حصل أيضا بالنّسبة لتلك المناهج كالنّقد التّاريخي اللاّنسوني والنّقد الاشتراكيّ والنّقد الشّكلاني والبنيويّ والنّفسي، وهذا أمر طبيعيّ لأنّ الفلسفة الوجوديّة نفسها انطفأت شعلتها بسرعة لأنّها كانت معتمدة على براعة الجدال عند روّادها وفي مقدّمتهم "جان بول سارتر" أكثر من اعتمادها على بناء فلسفيّ نظريّ شديد التّماسك كما هو الحال مثلا بالنّسبة للماركسيّة أو غيرها من الفلسفات المثاليّة.

مصادر ومراجع المحاضرة:

-شوقي ضيف: في النّقد الأدبي.-جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني/تر:عبد المنعم الحنفي.-جان بول سارتر: ما الأدب/تر: غنيمي هلال.-جان بول سارتر: أدباء معاصرون/تر: جورج طرابيشي.