الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

موسومة بـــ:

الإلتزام في الكتابة الأدبية
جان بول سارتر أنموذجا

*الأستاذ الدكتور: قريش أحمد مشرفا ومقررا

*الأستاذ الدكتور: بلقاسم محمـــد ممتحنا

*الأستاذ الدكتور: مناقشا

*إعداد الطالبة: سيدي يخلف عقيلة

السنة الجامعية:1440ه-1441ه/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى قائدنا وقدوتنا نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من قال فيهما الرحمن: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾ (الإسراء: 23). الوالدين العزيزين حفظهما الله وأطال في عمرهما ووفقني لبرهما ورزقني رضاهما.

إلى رفيق دربي وأب أولادي زوجي "بوزيان" الذي دعمني وصبر معي ولازمني فترة الدراسة لحظة بلحظة ووفر لي الجو المناسب لهذا العمل فبارك الله فيه وجازاه عني خير الجزاء.

إلى العائلة الكريمة خاصة أخته"فوزية" التي سهرت معي لإخراج هذا البحث إلى برّ الأمان، وكذلك ابنتها " صفاء " التي أتمنّى لها النجاح والتوفيق

إلى قرة عيني أبنائي "ياسر،كوثر،محمد آدم،وهند"فهم مصدر قوتي، آنسوني متاعب الحياة وأنارولي قلبي بابتسامتهم المليئة بالأمل حفظهم الله ووفقهم لما يحبه ويرضاه.

إلى الأستاذ الفاضل الذي أكرمني بتوجيهاته وتصويباته وسهل لي الصعاب سهل الله له طريقا إلى الجنة وزاده من فضله وبارك له في علمه وعمله الدكتور أحمد قريش.

إلى كل من وقفوا بجانبي في السراء والضراء وجمعتني بهم أخوة الإسلام وكانوا نعم الزملاء والزميلات خاصة

شكر وتقدير

عملا بما جاء في محكم تنزيله

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ (7) ﴾ (إبراهيم: 7).

أشكر الله تعالى على وافر نعمه وأحمده على عونه وتيسيره لإتمام هذا البحث

ثم أتوجه بعميق الشكر وجزيل العرفان لأستاذي المشرف والمرشد والموجه فضيلة الدكتور **"أحمد قريش"** الذي تفضل بقبول الإشراف على هذه المذكرة ولم يدخر جهدا في مساعدتي وتقديم العون لي حيث شملني برعايته المنهجية وحفني بواسع حصيلته المعرفية وشجعني طيلة مدة البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح بحثا في تواضع جم وخلق رفيع وسعة صدر فجازاه الله عني خير الجزاء وبارك له في علمه وعمله.

ثم أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وتصويبها بتوجيهاتهم القيمة فجازاهم الله عني وعن المسلمين خير الجزاء وبارك الله لهم في علمهم وعملهم.

كما أرفع وافر الشكر والتقدير إلى منارة العلم والأدب **قسم اللغة العربية وآدابها** على ما أتاحه لي من فرصة لمواصلة طلب العلم فجازى الله القائمين عليه من أساتذة وعمال خير الجزاء وجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

ولا يفوتني أن أرفع باقات الشكر والثناء إلى جميع زملائي الأساتذة في العمل الذين لم يبخلوا علي بتوجيهاتهم الأكاديمية ولم يتوانوا عن إرشادي إلى المصادر والمراجع ذات الصلة المباشرة بموضوع بحثي النقدي

وأخيرا أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد بالكثير أو القليل من رفقاء الرحلة الذين يكابدون هموم البحث ويؤرقهم سهاد الكتابة لهؤلاء جميعا أقول جزاكم الله خيرا وجعل عملكم في

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا (1) قَيِّمًا لِيُنْذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِنْ لَدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا (2) مَاكِثِينَ فِيهِ أَبَدًا (3)﴾

سورة الكهف (1-3)

يقبل التوبة عن عباده، ويعفو عن السيّئات، وأطيب الصلوات وأزكى السّلام على معلّم النّاس الخير ومكارم الأخلاق وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

بداية لا يسعنا ونحن بصدد التخلّص من هذا البحث الذي استعصي علينا مراسه و استفرغنا فيه قراءة وكتابة جهدا جهيدا، إلّا أن نتقدّم بعميق الامتنان لمن أولوا اهتمامهم لمراحل هذا العمل النقدي، فتتبّعوا تفاصيله نصحا وتوجيها،فأسدوا لنا من الآراء ما أنار لنا دروب التحكّم في قضايا النقد الفرنسي الجديد الذي عرف إرهاصاته الأولى على يد جملة من النقّاد والمنظّرين الذين زخرت بهم ساحة الثقافة الفرنسية مثل**"تزيفتان تودروف، فيليب سوليرز وجوليا كلريستسفيا، وجان بول سارتر، وجاك دريدا، ورولان بارث... وهلم جري"** ومن هنا فإنّني أودّ فيما ودّ الطّالب المقبل على التّخرج شرح ما جاء إجمالا في متن هذه المذكّرة التّي ارتأيت من خلالها أن أدرس إشكاليّة نقديّة هامّة تندرج ضمن مجال رحب هي الالتزام في الكتابة الأدبيّة، محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات منها:

- ما هو مفهوم الالتزام وما علاقته بالأدب؟
- كيف أسهم الالتزام في الأدب العربي القديم؟ وكذا في الأدب الغربي؟
- ما هو مفهوم الكتابة لدى سارتر؟

ولا شكّ أنّ هذا العصر هو عصر الأفكار (الإيديولوجيات) والمذاهب الفلسفيّة والسياسيّة والاجتماعية ولا يمكن أن يعيش الإنسان مشاهدا ذلك كلّه من غير أن يكون له موقف، فكلّ إنسان متحضّر يحترم عقله يحسّ بهذه المسؤوليّة فما بالك إذا كان هذا الإنسان مفكّرا أو أديبا؟

ومن هنا تتحدّد غايتي من وراء هذا العمل النّقدي الهادف إلى فكّ مغاليق الالتزام الأدبي في ضوء الدّراسات الجديدة لأنّ الالتزام وليد الحرّية لا ينمو إلاّ في أحضانها، ولا يترعرع إلاّ في تربتها الخصبة فهو ابن الاختيار وليس ابن الإجبار، فهذه القضية ممّا اهتمّ بها النّقاد والشّعراء في الأدب العربي المعاصر، ومهما يكن الدّفع من وراء إنجاز هذه المذكّرة فإنّ اختياري لهذا الموضوع لم يكن بمحض الصّدفة، بل كان منبعثا من شعور جامح يفرض عليّ البحث خوض غماره للتّعرّف على مستوى التّنظير النّقدي

الأوروبي، ومعرفة أهمّ أقطابه الذّين أرسوا أسسه وقواعده الأولى التّي فرضت وجوده واحترامه حتّى صار علما لا مناصّ من إدراك ترسانته الاصطلاحيّة والتّمكن من فهم تجلّياته بغية الوصول إلى تحقيق الوعي الشّامل بتراثنا النّقدي وحاضر ماهيتنا الأدبية، في ظلّ التّحوّلات الحضارية التّي تعرفها المجتمعات المعاصرة خاصّة بعد أن صار الأدب شفرة تستدعي تفكيكها وإعادة بنائها لتحقيق وعي أشدّ عمقا بثقافة العصر الرّاهن المعيش.

وبالتّحديد لابدّ أنّ هناك تخطيطا من قبل يوجّه غاية بحثي ويحرّك هواجس رغبة اختياري لهذا الموضوع الحداثي، فلن توضع الأقلام جانبا قبل أن يتمّ تحقيق هذه الرّغبة الجامحة في بلوغ مآرب هذا العمل النّقدي.

إنّ ولوج عالم النّقد محفوف بالانحراف والفوضى في باب التّأويل فأخشى الإخفاق في تبليغ الأمل المنشود من وراء هذا البحث النّقدي إلّا أنّ ثقتي في المول تتجاوز الثّقة في الأنفس إضافة إلى أنّ الجهد المضني والعمل الدؤوب دون ملل أو كلل عوامل رئيسيّة تذيب العوائق وتشدّ زمام الإرادة.

وبادئ ذي بدء، اتبعت المنهج التّحليلي الوصفي في بحثي هذا، فكانت مقدّمة عملي محدودة الاتّجاه إذ أثرت فيها نوع الموضوع الذّي أصبوا إلى دراسته وتابعت ذلك بمدخل نظري شرحت فيه انتقال التنظير النّقدي من ضبط مفهوم الأدب إلى مفهوم الكتابة وما عرفته من زخم تقعيدي قبل ولادتها وبعد خروجها لرؤية نور الحياة، ومن ثمّ كان الالتفات إلى فصل أوّل أوردت من خلاله الالتزام في التّراث القديم والدّراسات الحديثة مشيرة إلى مبدأ الالتزام عند **جان بول سارتر** J. P. Sartre ثمّ فصلا ثانيا يعمل على توضيح ماهية الكتابة لدى الفيلسوف سارتر، ثمّ يختم البحث بدراسة نقديّة لقصّة الجدار لسارتر لينتهي هذا العمل بخاتمة أرصد فيها خلاصة الآراء والاستنتاجات التّي تمّ التّوصّل إليها.

ولقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التّي تيسّر لنا الرّؤية وتضيء لنا البحث والتّي من أهمّها كتاب ما الأدب؟ لسارتر وكتاب أحمد كمال زكي نقد دراسة تطبيق، أحمد أبو حاقة الالتزام في الشّعر العربي الحديث إلى غير ذلك من المراجع والمصادر التّي ساهمت بنسب متفاوتة في هذا البحث والتّي يجدها القارئ مدوّنة في قائمة المصادر والمراجع .

وبطبيعة الحال لا ينجز أيّ عمل دون صعوبات أو دون حواجز تذكر سواء كانت منهجيّة أم علميّة، والتّي تترك أيّ باحث بمعزل عن هذه المراحل، وعلى رأس قائمتها قلّة المراجع ذات الصّلة المباشرة ب

موضوع الرّسالة خاصّة وأنّ معظمها من أصل أجنبي، ضف إلى ذلك الظّروف التّي نمرّ بها بسبب جائحة كوفيد19، لكن هذه العقبات لم توهن جدوة الإرادة الكبيرة والهمّة العالية والإيمان القوي بإمكانيّة نجاح هذا العمل.

هذا ما استطاع القلم أن يخطّ من هواجس وآمال تحفّ مراحل إنجاز هذا البحث، واكتفيت بغيض من فيض ورحت أقدم رجلا وأؤخر أخرى، وكم راودتني نفسي بالتّريّث لأنّني أتوخّى أن يكون عملي هذا شاملا في مباحثه، دقيقا في عرضه، سهلا في أسلوبه، حتى قرأت تلك الكلمات البليغة لعماد الدّين الأصفهاني حين قال "إن رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه وإلّا وقال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن لو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النّقص على جملة البشر".

وهكذا أجمعت رأيي على إنجازه، فغلب إلحاحي على تقديمه راجية أن يكون فيه الخير الجزيل والعلم الوفير وكفاية الحاجة.

والله من وراء القصد وهو يهدي إلى سواء السّبيل وبه الاستعانة ومنه التّوفيق.

مـدخـل

من مفـهـوم الأدب إلـى مفـهـوم الـكـتـابـة و الالـتـزام

إنّ الأدب بمفهومه المعرفي المعقّد وماهيته الجمالية المتناهية اللّطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرّة،فهذا المفهوم على بساطته تعتاص الإجابة عنه في مجلدات ضخام، بل في عرض قصير مثل هذا ومنه هل يعقل أن نتساءل عن إشكالية شديدة التعقيد متناهية الاعتياص غامضة الماهية؟ وهل يمكن أن يجاب عنه كما يجاب عن أيّ سؤال بسيط بتعريف بسيط؟ بل هل يمكن أن يُثارمثل هذا السؤال عن مثل هذا المفهوم وبهذه البساطة ؟

هذا يعني أنّ تحديد مفهوم الأدب من حيث الماهية هو تحريك للتراكم المعرفي بل إنّ تعريفه غاية في الصّعوبة ولا شكّ أنّ الباحث إذا استكشف تاريخ الأدب ألفى مصدر هذين السؤالين منبثقين من الفكر اليوناني، إذ أنّ أفلاطون جعل من الشّعر وسيلة لتثقيف الحواس.

1- مفهوم الأدب:

ارتبط مفهوم الأدب بالدّعاء،أي "أصل الأدب هو الدّعاء" ومنه "المأدبة " التي يدعى إليها النّاس، ومع مرور الوقت انتقلت دلالة اللّفظة من معناها الحسّي إلى معناها المجرّد، جاء في تاج العروس «الأدب محرّكة الذي يتأدّب به الأديب من النّاس سُمّي به لأنّه يأدِب النّاس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح »[1]. وقد استخدمت الكلمة بهذه الدلالة الخُلقية في قول المصطفىε «**مَا نَحَلَ وَالِدٌ وَلَدَهُ نُحْلًا أَفْضَلَ مِنْ أَدَبٍ حَسَنٍ** » [2]. وحين اتُّخذ الشّعر مادّة لتعليم الفضائل على يدي المؤدّب الذي يعلّم أبناء الخاصّة في مطلع عصر بني أميّة تقريبا أطلق اسم "الأدب" بمعنى الخُلق على الشّعر يقول معاوية بن أبي سفيان «يجب على الرّجل تأديب ولده والشّعر أعلى مراتب الأدب»[3].

---

[1] / تاج العروس من جواهر القاموس،مرتضى الزبيدي،تح:مجموعة من المحققين،دار لهداية،باب(أدب)،ج2، ص12

[2] / مسند الإمام أحمد بن حنبل/أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت 241هـ)/ تح: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي،مؤسسة الرسالة،ط2، 1421 هـ - 2001 م، 16710، ج27،ص265

[3] / العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ)،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط5، 1401 هـ - 1981 م باب في الرد على من يكره الشعر، ج1،ص29

وهكذا انطوت الدّلالة اللّفظية على التهذيب والتثقيف، وبقيت اللّفظة محافظة على التهذيب كما يرى مصطفى صادق الرافعي حتى منتصف القرن الثالث للهجرة إذ قال «إنّ لفظة الأدباء بقيت في القرن

الثاني الهجري خاصّة بالمؤدّبين لا تُطلق على الكتّاب والشعراء واستمرّت لقبا على أولئك إلى منتصف القرن الثالث»[1]

وفي القرن الرّابع أخذت ألفاظ" الأدب والأدباء" تتخصص وجنح النّاس إلى إطلاق كلمة" الأدباء" على الشعراء والكتّاب المشتغلين بالمنظوم والمنثور، ويعلل الرافعي هذا التخصص بقوله "ولمّا فشت أسباب التكسب بين الشّعراء في القرن الثّامن،وبطلت العصبية التي كانت تجعل للشّعر معنى سياسيا فاتخذوه حرفة يكدحون بها وجعلوه ممّا يتذرّع به إلى أسباب العيش فانتقل إليهم اللّقب لأداء المناسبة بين فئتين في الحرفة.....وأطلقت لفظة الأدب على فنون المنادمة وأصولها"[2].

وما يمكنك استقراؤه من هذه الدلالات استمدت للفظة "الأدب" أنّه بدأ بالدعوة إلى المأدبة، إلى التّهذيب، ثم غدى بمعنى التكسّب، وأخيرا استقر على معناه المعهود وهو التعبير الفنّي بالشّعر أو النثر بأسلوب جميل، أو هو كلام جميل المؤلّف بطريقة فنّية تؤثر في النّفس وتستثير فيها حب الخير والجمال وتبغض إليها الشر والرذيلة والقبح، وقد يكون التعريف الوارد في المعجم الأدبي أوفى بالغرض بالتّعريفات السّابقة،إذ جاء في هذا المعجم "الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فنّ الكتابة، ويعني بالآثار الخطّية النثرية والشّعرية وهو المعبّر عن حالة المجتمع البشري والمبين بدقّة وأمانة عن العواطف التي تعمل في نفوس شعب أو جيل من النّاس أو أهل حضارة من الحضارات"[3].

[1] / غازي طلمات وعرفات الأشقر/ تاريخ الأدب العربي،ص :20
[2] / المرجع نفسه، ص20
[3] / المرجع نفسه، ص20

وربما كان ابن خلدون أقرب إلى الصّواب من هؤلاء حين تكلّم عن الأدب "المقصود من أهل اللّسان ثمرته وهي الإجادة في فنّي المنثور والمنظوم على أساليب العرب ومناحيهم فيجمعون بذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة"[1].

وارتباط الأدب بالمجتمع يجعل له سلطانا على الأفراد ويجعل تطوّره مرهونا بقوانين المجتمع وهو لا يسير تبعا لأهواء ولا وفقا لإرادة الأفراد بل يخضع في سيره لقوانين ثابتة مطردة.

ومن ثمّ يبقى عمل الأدب من حيث الماهية والوظيفة مستعصيا على المفكّرين والنقّاد والمنظّرين والأدبيين فعرّفه أحدهم "أنه فنّ لغوي، أو لغة خيال، أو كيان لغوي، جسد لغوي أو مجموعة من الجمل"[2].

ومن هنا تمّ تجاوزه تاريخيا منذ الإرهاصات الأولى للشكلانيين الرّوس، ومقاصد الوجوديين وعلى نقيض من ذلك فقد توسعت دائرة الاهتمام النّقدي من الانتقال من طرح السؤال ما الأدب؟ إلى سؤال ما الكتابة؟ "فالكتابة كلام جميل عجيب الذي ينهال على أقلام طائفة من النّاس هنا وهناك فيسجلوه بواسطة الرّقم أو الخط أو على القرطاس فيغتدي أدبا يقرأ أو إبداعا يمتع وكتابة تبهر، وإنشاءً يأخذ بالقلوب ويسحر"[3].

والكتابة أداة ممتازة "للتّواصل بين المتباعدين في الزّمان والمتنائين في المكان والمختلفين في الجنس واللّسان"[4].

والكتابة لدى عبد السّلام المسدي هي فعل الكتابة هي ثمار الحدث وهي نتاج الكتابة، أي حاصل من فعل الكتابة ذاته، وهذا هو الفرق بين أن نعتبر الكتابة أن تكتب، والكتابة ما كتبت.

إنّ الكتابة فعل من حيث هي حال تعتور الأديب فتجعله يفرغ لغته المنسوجة على القرطاس وهي نتاج للفعل في الوقت ذاته من حيث هذه النتيجة الناشئة عن هذا الفعل فكأنّهما متلازمان لأنّ"أن

---

[1] / المرجع نفسه، ص21

[2] / شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار الباعث قسنطينة،الجزائر،ط1984،1، ص08

[3] / عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار النشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2003، ص 118

[4] / المرجع نفسه، ص 119

تكتب" هو الذّي يفرز في الحقيقة"ما كتبت" و"الكتابة وجود قوامه رسوم سوداء متّفق على نظامها، وكيفيّة استعمالها تمثّل سمات لفظيّة متّفق عليها أيضا بين مجموعة لغويّة معيّنة"[1].

ولكلّ كاتب منهج معيّن في تجسيد نصّ كلامي منمّق الكلمات والجمل، ويكون ذلك حسب درجته الإبداعية والإلهامية، إذ يقوم بالمزاوجة بين الأساليب والمماثلة بين الصّور وتضمين غريب الكلام، وعجيب الأفكار في كتاباته، أمّا إذا كانت درجته الإبداعية عاديّة فربّما قام بكلّ ذلك مهتمّا بالمحتوى غير مبال بالشّكل، وهذا ما يثبت أصالة الهويّة الأدبية وتفرّد كلّ أديب عن سواه.

وعلى الكاتب أن يصحّح كتاباته قبل عرضها للجمهور، والذي لا يفعل ذلك فهو إما من الكتّاب الذّين لا يهتمّون بأسلوب كتاباتهم وتعابيرهم الموحية وألفاظهم الجزلة، ينقصهم الحسّ الأدبي أو يغيب عنهم تماما وإمّا أن يكون من الكتّاب الذّين يكتبون تحت الضّغوطات فيقدّموا ما كتبوا على عجل على أساس طبعه ونشره سريعا، ولو بقي النّص على حاله لما تبلور أدب يقرأ. لذلك يجب على كلّ كاتب أو أديب أن يكون رقيبا حريصا على مهمّته الموكّلة إليه وهي الكتابة الأدبيّة الرّاقية، فيكون هو النّاقد لكتاباته والمعلّق على أفكاره والمصحّح لزلّات قلمه، وعليه فالكتابة تعتمد على نقد اللّغة و الذّات والمجتمع إذ تتمّ بالممارسة قبل أن يصل لإبداع هدفه إذ تؤدّي "الكتابة دورها في تثبيت المعرفة وتوثيقها فلا يمكننا الحديث عن الكتابة دون تجربة وممارسة لها"[2].

ومنه فإنّ أي مجتمع متحضّر راق لا يستطيع أن يستغني عن الكتابة "فالكتابة مثل الوجود المنشود، ومثل السّعادة الغائبة ومثل الحلم الشّارد، ومثل الهواء الذّي لا مناص من شمّه، الاستغناء عن هذه الأمور غير ممكن، فالكتابة مماثلة لحلم بالسّعادة المعسولة، فأن نكتب إنّما نحاول تجسيد هذه السّعادة ولو في اختلاطها بأمشاج الشّقاء فلنكتب ولنكتب ولنلد من الكتابة إلى يوم القيامة، فإنّما الكتابة تجسيد لحياة البشريّة بما فيها آلام وآمال على رغم من أنّها قد لا تدفع ألما ولا تحقّق أملا"[3].

---

[1] / عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد،متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ط1،ص 08

[2] / محسن بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1988، ص 26

[3] / عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد نظرياتها، ص 12

فنرى بأنّ المبدع يحمل على عاتقه مسؤولية الكشف عن سرّ الإنسان ليقدّمها رسالة للقارئ، فالكاتب لا يكتب لنفسه ولا عن نفسه، وإنّما يمكنه أن يكون سفير الإنسانية، فهو قلب الأمّة النّابض، يتأثّر بكل الذّبذبات الحياتية، ولهذا نسمّيه بالإنسان أو الأديب الملتزم.

مفهوم الملتزم: إنّ الملتزم هو الذي ينبع الالتزام حرّا من قلبه وبيئته وعقيدته، يقوم به عن وعي وإقناع واختيار دونما تكلفة أو إكراه[1].

2- مفهوم الإلتزام:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"لزم الشيء يلزمه لزاما ولزوما، ولازمه ملازمة، ولزاما والتزامه وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه، واللّزام الملازمة للشيء والدّوام عليه، والالتزام الاعتناق"[2]. كما ورد في القاموس المحيط للفيروزآبادي"لزم الشيء:ثبت ودام، لزم بيته:لم يفارقه، لزم بالشيء:تعلّق به ولم يفارقه، إلتزمه:اعتنقه، التزم الشيء:لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال:أوجبه على نفسه"[3].

والالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب"هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان لا لمجرّد التّسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[4].

ب- اصطلاحا:

إنّ أكثر ما تعلّق بهذه اللّفظة اليوم في معرض الكلام على النص والأدب والفكر،حيث نجد مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى، السّياسية والاجتماعية والفكرية، وليس الأمر مقتصرا

[1] / ينظر أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص 13
[2] / ابن منظور، لسان العرب، مادة (لزم) دار صادر، بيروت، ط5، 1956، ج12، ص 541-542
[3] / الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار المأمون،ط4، 1938، ج4، ص 175
[4] / وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، دارالقلم، بيروت، ط1، 1974، ص 79

على المشاركة في هذه القضايا، وإنّما يقوم الالتزام بالدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب، أو الفنّان في هذه القضايا.

والالتزام يعني أيضا حرّية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرّة من ذات صاحبه، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه[1].

وقد جاء في الموسوعة العالمية:أنّ الالتزام يفهم بمعنيين: معنى السّلوك" laconduite " ومعنى فعل التقرير"Acte de décision" فالأوّل يكون تبعا لما يدلّ عليه من نوع الوجود الذي فيه أو بواسطته يتورّط المرء في مجرى العالم، فيشعر أنّه مسؤول عمّا يحصل، ويفتح باب المستقبل، والثاني يكون بدلالة

اللّفظة على عمل يرتبط المرء بواسطته ارتباطا ذاتيا بمستقبله، إمّا بتصرّفات يأتيها أو بنشاط يمارسه، أو بنوع من العيش يحياه[2].

ومنه نستطيع أن نقول بأنّه لا يوجد تعريفا جامعا مانعا للالتزام. و بعد أن اعتبر الأدب موضوعا للمعرفة أصبح وسيلة لنقل المعارف والتجارب.

[1] / ينظر أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 13- 14

[2] / أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 13

الفصل الأول

الإلتزام في التراث القديم والدراسات الحديثة

المبحث الأول: الإلتزام عند العرب القدامى

المبحث الثاني: الإلتزام عند الغربيين

المبحث الثالث: الإلتزام لدى سارتر

تمهيد

هناك اختلاف في العلاقة التّي تشدّ الأدب بالفلسفة وذلك يتحدّد بحسب فهمنا للأدب من جهة والفلسفة من جهة أخرى، فالبعد الفلسفي له وجود في الحياة الخّاصة والتّاريخيّة وغيرها، كما له وجود أيضا في العمل الأدبي بصفة خلقيّة، ومن هنا فالإنتاج الفكري والأدبي مهما كان نوعه فهو يتأثّر بالتّغيّرات الطّارئة على الوعي حتما[1].

هذه التّغيرات تعبر عنها الأبعاد الفلسفيّة حيث تكون أسرع استيعابا في إطار خلفيّة الأدب، ومن ثمّ فالعلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة تأثير وتأثّر، لأنّ للفلسفة تأثير كبير في مضمونه، كما أنّ الأدب هو تفكير فلسفي الصّور ما يمكننا من دخول عالم الفلسفة عن طريق الأدب فتصبح بذلك الأشكال الأدبيّة تستعمل في ترجمة الفكر الفلسفي والتّعبير عنه، وأداة لبلوغ الفكر الإنساني.

فالعلاقة القائمة بين الأدب والفلسفة قائمة على البعد التّاريخي الذّي له وجود في الأدب والفلسفة، فلا نستطيع أن نحيط بمعالم الفلسفة الموجودة وعلاقتهما بالأدب إلاّ إذا انطلقنا من نقطة محدّدة هي دراستها في إطار استبعاد العالم لها، هل يعقل أن نتساءل: إلى أي مدى يمكن اعتبار سارتر منظّرا أدبيّا؟

لقد كانت إسهامات سارتر في ميدان الأدب تجسيدا هاما للفلسفة من ناحية وتجسيدا للتّحليل النّفسي الذّي قدّمه من جهة أخرى، ونجد أنّ هناك نظريّات في الفنّ كانت لكلّ الفلاسفة إلاّ أنّها لم تؤخذ بعين الاعتبار رغم أنّها كانت مصدرا أساسيا لبعض النّظريّات النقدية ذلك لأنّ نظريّاتهم كانت بالدّرجة الأولى تطبيقا لفلسفاتهم على ميدان الفنّ والمتدبّر في الأدب الوجودي يجد أنّه لم يشتمل على منهج نقدي محدّد، فالأعمال المسرحيّة لسارتر، وألبيركامو (S.P.Sarter) و(A.Camus) لم تتجاوز نطاق الفكرة الفلسفيّة في خلفيّة العمل الأدبي "إذ أنّ الرّواية الوجوديّة لها جاذبيّة خاصّة نظرا لأنّ الرّواية وحدها تسمح للكاتب أن يثير التّدفّق الأصيل للوجود"[2].

وعليه الكتابة الوجوديّة تستلزم وعيا وجوديّا، وتفكيرا موجودا سلفا، فلا يجوز جرّ الوعي في عمليّة الكتابة، لأنّ هذه الأخيرة لا تمثّل الوعي كلّه، بل يعكس في الكاتب جزءا من وعيه، وبالتّالي فإنّ الأدب

[1] / ينظر: محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 14

[2] / أمير اسكندري، النقد ونظرية الأدب السارترية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 41

الوجودي يحيل على استلزامها للآخر –المتلقّي- وهنا هي لا تريد إلغاء عبارة الذّات، بل هي تدع قضيّتها الوجوديّة تحت شعار "أنّ الآخر موجودا إذا أنا في الجحيم"[1] أي أنّه في حالة وجود المتلقّي فالكاتب ليس موجودا .

ذكرنا بأنّ الأدب وسيلة لنقل المعارف والتّجارب وأعني فكرة الالتزام جاءت من هنا فعلا وقولا، حيث أنّهم أطلقوا على أدبهم الوجودي إسم "أدب الالتزام" بمعنى "الأدب الذّي يلتزم موقفا أخلاقيّا واجتماعيّا محدّدا من كلّ حدث فردي واجتماعي ووطني[2].فيكون الأدب وسيلة تخدم المصلحة الإنسانيّة وتخضع للدّفاع عن وجود الإنسان ومكانته في الحياة. فالكتابة الوجوديّة لدى سارتر "هي ممارسة للفعل الحرّ وهي اختيار لذاتيّتها"[3].

نخلص إلى القول أنّ علاقة الأدب بالوجوديّة تحيل على الحديث عن مزاوجة بين الأدب والفلسفة، وحديث طويل عن الحريّة الذاتيّة والموضوعيّة والالتزام في الكتابة، فالكاتب قبل أن يقدّم عمله الأدبي يجب أن يكون مقتنعا برسالته فهو مسؤول عن كلّ شيء، ليس لأنه كاتب فحسب بل لأنه قبل كلّ شيء إنسان، لهذا يجب أن تكون الكتابة والحياة شيء واحد.

وصفوة الحديث أنّ المبادئ التّي تقوم عليها نظريّة الأدب الوجوديّة لدى سارتر تتحدّد في ثلاثة أبعاد وهي "الذّاتيّة" و"الحرّية" و"الالتزام" واختيار سارتر للالتزام في كلّ مواقفه الأدبيّة.

ومن هذا المنطلق نجد أنفسنا أمام ظاهرة الالتزام عند الغربيين، فهل نجدها كذلك عند العرب القدامى؟ وبم اتّسمت في النّقد العربي الحديث؟

ممّا لا شكّ فيه أنّ لكلّ عصر انشغالاته، ولكلّ مجتمع مشاكله، ولكلّ أمّة قضاياها التي تنشغل بها وتسعى جاهدة لمناقشتها ومحاولة إيجاد الحلول لها، ولمّا كانت الأوضاع السّائدة في أيّ مجتمع تؤثّر على

---

[1] / خليل أحمد خليل، السارترية تهافت الأخلاق والسياسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2ت، 1982، ص 43

[2] / ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 28

[3] / المرجع نفسه، ص 31

أفراده، وباعتبار الأديب فردا أوّلا ومبدعا ثانيا، فإنّه كان أكثر تأثّرا لكونه يُعتبر مرآة المجتمع وصوت الشّعب.

المبحث الأول: الالتزام عند العرب القدامى

أولا: الالتزام في الأدب العربي

أ- الالتزام في الشعر العربي القديم:

فلسفة الالتزام لم تكن معروفة عند العرب القدامى، فقد بدأت تبرز في العصر الحديث، لكن لا نجزم بأنّ الالتزام لم يظهر في مختلف العصور،ففي العصر الجاهلي ظهر الالتزام على شكل الولاء للقبيلة، فالشاعر ملتزم بقضايا قبيلته لاعتبارها جوهر وجوده،فهو بمثابة الوليّ المباشر لقبيلته في مختلف الشؤون، لذلك عرف الشّعر الجاهلي التزاما قبليا، وأفضل مثال عن الشّعراء الملتزمين بقضايا قبائلهم **"النّابغة الذّبياني"**[1]**،"عنترة بن شدّاد"** الذي يُعتبر من أبرز الملتزمين بأصول الفروسية آنذاك، وعلى الرّغم من كلّ محاولات الشّاعر الجاهلي لتحقيق الالتزام إلّا أنّه حالت بينه وبين ذلك عوائق من بينها نقص الثّقافة وغياب الحرّية، لأنّ الحكم قبلي قيّد الشّاعر بالأعراف، أمّا في العصر الإسلامي انطلق الالتزام من العقيدة التي نظّمت شؤون حياة العرب، ولاحظنا بأنّ التّغيير من حياة العرب مسّ الحياة الأدبية عامّة والشّعر خاصّة، فقد قامت الدّعوة الإسلامية على الالتزام منطلقة في أساسها على الإيمان الصّادق،وحرّية الاختيّار، ومن أمثلة الشّعراء الملتزمين في هذا العصر**" حسّان بن ثابت"**(590- 674) شاعر الرّسول ε فجاء شعرهم ملتزما ينطلق من العقيدة التي تنظّم شؤون الحياة، ولكن لم يصلوا إلى الالتزام المنشود[2].

وفي العصر الأموي نلاحظ بأنّ الأوضاع تغيّرت وشهد المجتمع الإسلامي تحوّلات سياسية واجتماعية، ودينية، وفكرية، فظهر الشّعر السيّاسي، وشعراء الأحزاب، ليصبح لكلّ حزب شعراؤه، فظهر الالتزام

[1] / أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص62- 63

[2] / ينظر: المرجع نفسه، ص69، بتصرف

بشكل واضح وصريح، ومن بين الشّعراء البارزين في تلك الفترة **" أخطل بني تغلب"** و**" الطرماح بن حكيم"**[1].

ثمّ جاء العصر العبّاسي الذي يُعتبر من أكثر العصور تطوّرا فقد سُمّي بالعصر الذهبي، فقد ظهر عدّة شعراء ملتزمين بالقضايا الدّارجة آنذاك من بينهم**" المتنبّي"** الذي اعتُبر خير مثال للشعراء العرب الملتزمين

التزاما قوميّا، فأصبح رمز أمّته، وذلك من خلال التزامه جملة من الأفكار والمبادئ التي تهمّ الأمّة [2]، ضف إلى ذلك **"الأصمعي، أبونوّاس،أبوالعتاهية"....**

وفي القرن التاسع عشر خرج العرب مرهقين بالانحطاط، وهذا ما دفعهم إلى التطلّع والسّعي لغد أفضل، فبدؤوا يبحثون عن سبيل الخلاص خاصّة بعد أن تفتحت عيونهم على صور من الحضارة الأوروبية، فأرادوا تحقيق شيء من ذلك القبيل لبلادهم، لكن واجهتهم عراقيل أبطأت النهضة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهذه الظروف أسهمت في ظهور فئة من المفكرين و المثقفين وزعماء الإصلاح في أنحاء العالم العربي من بينهم "رفاع الطهطاوي، خير الدين التونسي، بطرس البستاني"، فتبلورت لديهم عدة أفكار وتساؤلات جراء الاحتكاك والتفاعل بين الحضارتين الغربية والعربية، ومن بين هذه التساؤلات أن التعامل مع الدول الأوروبية له إيجابيات وسلبيات، فالعرب في حاجة إليهم، فإلى أي حد ينبغي أن يصل هذا التعامل، وما الأسس التي يجب أن يقوم عليها؟[3]، ومن بين هؤلاء الزعماء التي راودته هذه التساؤلات "الأفغاني" فقد ركز على تحقيق حكومة إسلامية واحدة فظهر الالتزام عنده ثم جاء بعده تلميذه "محمد عبده" الذي واصل مسيرته مع إدخال بعض التجديدات في الالتزام وذلك راجع لاطلاعه على الثقافة الغربية.

أما في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بوادر النهضة والازدهار، نرى الالتزام بارز في مختلف المواضيع المتناولة في مختلف المجالات سواء السياسية أو الاجتماعية فنجد الشعراء قد تحدثوا عن الحرية، الاستقلال، نظام الحكم، وما يجدر ذكره أيضا أنهم لم ينسوا قضية المجتمع ومختلف أحواله

[1] / ينظر أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص71
[2] / ينظر أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص80
[3] / ينظر، المرجع نفسه ص80

ومشكلاته ومن بين الشعراء الملتزمين الذين برزوا في هذه الفترة أمثال"أحمد شوقي، القروي، مطران،...." ولكن الالتزام لم يظهر في هذا الزمان بصورة عامة لعدة أسباب من بينها قرب تفكير أغلبية الشعراء إلى الروح البرجوازية أكثر من الالتزام بقضايا الشعوب[1]، في هذه الفترة راجت بعض المذاهب الأدبية مثل الرومانسية، الرمزية، مذهب الفن للفن، وكل هذا لم يحقق المعنى المنشود في الالتزام.

ب- الإلتزام في الشعر العربي الحديث:

تعتبر قضية الإلتزام من القضايا الأدبية المعاصرة التي حظيت باهتمام بالغ من قبل النقّاد والأدباء العرب،و نلمس ذلك من خلال البحوث والمقالات السياسية والاجتماعية والأدبية" وأكثر ما تثار قضية الالتزام عندما تضطرب الأفكار، وتتضارب النّزاعات، ويجد المجتمع نفسه في مرحلة انتقالية حسّاسة"[2] فيكثر الكلام عن الالتزام والملتزمين ودور الالتزام في يقضة الشّعوب، وبناء المجتمعات بناءً يتناسب مع الإتجاه العقائدي الذي تعتنقه.

والشّعر باعتباره أهمّ أشكال التعبير الفنّي والأسلوب الأمثل والهادف للوصول إلى الغايات التي يطمح إليها الفنّان، وخصوصا الشّعر الملتزم الذي يعدّ الوسيلة المثلى للتعبير عن قضايا العصر والمشاركة الوجدانية لمختلف الشّعوب"فهو ابن العقل والفكر ودعوة الكلمات إلى الأيادي لتحوّل الأشياء"[3].

وانشغال الشّاعر بالقضايا ذات الطابع الإنساني عموما لا يرتبط بزمان أو مكان معيّنين، والالتزام كمبدأ واضح في الشّعر العربي، تبلور-خاصّة-بانتهاء الحرب العالمية الثانية وبداية الاستقلال الذي عرفته الدول العربية"ولقد غطّى ذلك الخمسينات خاصّة وترافق مع نهوض شعبي قومي وحدوي، يحدوه المفصل الفلسطيني عام 1948 وثورة الجزائر، والوحدة المصرية السورية"[4].

---

[1] / ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشعر العرب ص 188-189

[2] / محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1981، ص51.

[3] / المرجع نفسه، ص 51.

[4] / نبيل إسماعيل،أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985، ص61.

لقد جاءت الدعوة إلى الالتزام في بواكير القرن العشرين ولم يكن دافعها الآن معتقدات اجتماعية سياسية حديثة، كان الكاتب سلامة موسى(1887-1958) اشتراكيا حاول نشر فكرة"الأدب من الشعب وإلى الشعب" وكانت إنجازاته كاتبا ومفكّرا ومربّيا ذات أثر كبير، لكن أهمّيته بالنّسبة إلينا في هذا المجال تقع في أنّه ربّما كان أوّل كاتب يثير من وجهة نظره اشتراكية مسألة الاتصال الجماهيري وضرورة الكتابة بلغة الشّعب، فراح يهاجم كثيرا من التّقاليد الأدبية السّائدة، ويدعو إلى استعمال لغة التربية من لغة الشّعب، وفي خلال حياته كان يصرّ على فكرة الصّدق في الأدب.

وكأغلب الكتّاب الذين يدعون إلى فكرة أدب ملتزم بالشّعب، يطالب رئيف خوري بوضوح اللّغة وبساطتها، وكان أسلوبه الأدبي الخاص مثلا أعلى لهذا الشّرط إذ استطاع من خلال مسيرته أن يلائم بين النظرية والتطبيق وقد تيسّر له ذلك الإنجاز بسبب تكامله الفكري....وثمّة كتّاب آخرون في سوريا، لبنان ساهموا في إشاعة أفكار الأدب الملتزم، القائم على المبادئ الماركسية ففي عام 1950 نشر شحادة الخوري في دمشق كتابه المشهور"الأدب في الميدان" ففي رأيه يرى بأنّه على الأدب أن يدخل ميدان الصّراع الاجتماعي ويلتزم بالجماهير المسحوقة-الفلاحين والعمال- ليكون سلاحا يحاربون به من أجل حقوقهم ويستعيدون به إيمانهم بإنسانيتهم[1].

وغير بعيد عن الأراضي المصرية واللّبنانية والسّورية يتراءى لنا مجموعة من الشّعراء العراقيين الاشتراكيين "في كتابة شعر ذي سيّاق اشتراكي ومن بينهم عبد الوهاب البياتي وكاظم جواد والسيّاب وقد اتّخذوا أمثلتهم من شعراء اشتراكيين بلغوا شهرة عالمية مثل فيديريكو غارسيا لوركا وناظم حكمت، و بابلو نيرودا وأراغون وغيرهم فطبّقوا تلك المفاهيم الاشتراكية على شعرهم ويمكن القول أنّ البياتي أهمّ من يمثّل الواقعية المحدثة في العراق وربّما في الوطن العربي، لأنّه بدأ ينشر مجموعات شعرية تكشف عن الالتزام بهذه الفكرة وعن روح تجربته"[2].

وإلى غير ذلك من الشّعراء والكتّاب العرب الذين اتّخذوا مبدأ الالتزام الاشتراكي ملهما في نتاجهم الأدبي ونستطيع تحديد مسار الشّعر العربي الملتزم من خلال الأحداث والتّغيّرات التي عرفها العالم العربي،

[1] / ينظر: سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص620.
[2] / المرجع نفسه، ص621.

ولعلّ أهمّ قضيّة التفّ حولها الشّعراء واحتلّت مساحة كبيرة من الكمّ الشّعري، قضيّة فلسطين ومأساة شعبها المضطهد،التي أثّرت في نفوس الشّعراء.

فمنذ إعلان دولة إسرائيل واستباحة أرض فلسطين، سارع الشّعراء إلى استنكار ذلك ورفضه بشدّة حتّى أضحى الشّعر العربي سجلّا يترجم الأحاسيس العربية، ولعلّ الشّعر العربي لم يعرف نكبة هزّت كيانه كهذه القضيّة، ومن الشّعراء الأوائل الذين بكوا هذا الاغتصاب في شعرهم الشّاعر المصري"علي محمود طه" الذي كتب قصيدة(يوم فلسطين) والتي قال فيها:

فلسطين لا راعتك صيحة مغتال سلمت لأجيال وعشت لأبطال

ولا عزك الجيل المفدي ولا خبت لقومك نار في ذوائب أجيال

صحت باديات الشّرق تحت غبارهم على فلجات الرّوح من تربك الغالي[1]

وتأخذ القضيّة بعدا آخر عند الشّاعر الفلسطيني **محمود درويش** يتمثّل في تصوير الألم الكبير الذي يعانيه الشّعب الفلسطيني بعد تخلّي الشّعوب العربية عن السّعي لاسترجاع أرضه، فيشبه حالة انتظار تغيير الوضع الذي آلت إليه فلسطين بحالة احتضار طويلة في إحدى قصائده **حالة الاحتضار الطويلة**

أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة

أدخلتني بيوتا

سنابل

منحتني هوية

جعلتني قضية

حالة الاحتضار الطويلة[2]

[1] / علي محمود طه، ديوان الملّاح التائه، دار العودة، بيروت،يناير1972، ص754.
[2] / محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، المجلد الأول،ط14، 1994، ص389.

فالفاجعة الأليمة التي ألمّت بالشّعب الفلسطيني هزّت نفوس الشّعراء، فنظموا الشّعر لأجل القدس والأرض، ونبذوا بني صهيون، وتحدّوا مؤتمراتهم واغتصابهم لحقّ الإنسان الفلسطيني.

فهذا نزار قبّاني الذي غنّى طويلا للمرأة وللحب والذي قال"إنّ الشّعر زينة وتحفة باذخة، إنّه مثل آنية الورد التي تستريح في منضدتي،عاد يقول:يا وطني الحزين حوّلتني بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والجنس لشاعر يكتب بالسكّين"[1]

كما كان الشّاعر **سميح القاسم** أكثر الشعراء التزاما بقضيّة أرضه فلسطين فأظهر شعرا احتجاجيا نضاليا تصدّى من خلاله لقوّات المستعمر الصّهيوني.

وإلى جانب اهتمام الشّعراء بالقضيّة الفلسطينية، أولوا اهتماما كبيرا بقضايا عربية أخرى، باعتبارها تشترك في هدف ومصير واحد، وتواجه عدوّا واحدا.

المبحث الثاني: الالتزام عند الغربيين

أولا: الالتزام في الأدب الغربي

بما أن الأديب ابن بيئته، ومرتبط بالحياة، فإن مفهوم الالتزام تطور ليرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الأدب نفسه ومدى ارتباط هذا الأخير بالحياة.

عرفت لفظة **"الالتزام"** تطورا كبيرا في الفكر الحديث، لاسيما في حقل الأدب والفن، وذلك في مجمل الآداب العالمية، هذا التطور كان نتيجة تطور المفاهيم الأدبية ذاتها، حيث أصبح مفهوم للتزام مرتبطا بمفهوم الأدب فقد أصبح هذا الأخير مسؤولية تنبيه النفوس والكشف عن واقعها ومصيرها.

لكن هذا لا يعني بأن القدامى والآداب القديمة كانت بعيدة عن الحياة والواقع، وعن مفهوم الالتزام إجمالا، لكن يمكن القول بأنهم لم يكونوا على قدر كاف من الوعي النظري بهذه الأمور ولم يتخذوها فلسفة، لتكون لهم القاعدة التي يأسسون عليها كتاباتهم وتفكيرهم على نحو ما فعل المحدثون.

ولما جاء القرن التاسع عشر اتسعت موجة الالتزام لتشمل جل بقاع العالم ومع مجيء القرن العشرين عمت في كل مكان لتنبعث منها موجات من الكتابات التي تعالج

[1] / رجاء عيد،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ص319.

المجتمعات العصرية وتكشف عن أحوالها، وتعنى بالقضايا الكبرى واتجاهاتها المختلفة في مجابهة المستقبل[1].

إن منطلق فكرة الالتزام في الأدب الغربي يعود إلى الفكر اليوناني، حيث نجد **أرسطو** نادى بنظرية التطهير وهي أول وجوه الالتزام الناظر إلى العمل الأدبي بمنظار المنفعة والتطهير بمعنى أن الأعمال الأدبية تدور حول أمراض الناس الاجتماعية والنفسية والخلقية وكيفية علاجها، أما **أفلاطون** يرحب بالشعراء

الذين يمجدون الأبطال ويتغنون بالفضائل وهذا يدل على رغبته في أن تكون رسالة الشعراء تربوية، هادفة، ملتزمة بالفضيلة والمبادئ الإنسانية العليا، أضف إلى ذلك كتاب **كليلة ودمنة** فله موقف من مواقف الالتزام من خلال كلام **بيدبا** الفيلسوف وسلوكه في مقاومة الظلم والطغيان.

وفكرة الالتزام تتطور يوما بعد يوم حاملة على عاتقها أهدافا، ففي القرن السابع عشر جاء الأدب الكلاسيكي يدور حول انتصار الحق على الباطل، وبالرغم من أن الأدب الكلاسيكي ليس أدب التزام بالمعنى الأصح، إلا أنه لا يخلو من ومضات الالتزام فنلمسها مثلا مع **راسين، موليسير** وكتابات **لابروبير** وحكايات **لافونتين**.....

ولما جاء القرن التاسع عشر ظهرت الرومنطيقية التي احتجت ضد الكلاسيكية وقواعدها وأنماطها بغية التحرر من جميع القيود، وتطبيقا للمبادئ التي نادت بها الثورة الفرنسية، قال الرومنطيقيون لا للواقع الاجتماعي الفاسد في زمنهم، مما جعل كلا من المعنيان يتداخلان تداخلا قويا يشير إلى بداية حركة الالتزام، وقد كان للواقعية النصيب الأوفر في الالتزام أدبا وفنا وفلسفة[2].

أ- الالتزام في المذهب الواقعي الاشتراكي:

شغلت الدعوة إلى الالتزام النقد الأدبي الحديث وأصبحت مثارا للخلاف الشديد بين النقاد في زماننا، ويعني أصحاب الدعوة إلى الالتزام، أن يتقيد الأدباء، وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة إليها[3].

---

[1] / ينظر، رجاء عيد،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ص16-17

[2] / ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ص18-22

[3] / ينظر: بدوى طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، (دط)، 1404هـ ، 1984م، ص15

إن الأدب ظاهرة اجتماعية، والأديب الملتزم هو من يعبر عن قضايا الإنسان بصفته عضوا في المجتمع يؤثر فيه، ويتأثر به، والأديب في هذه الحال يمثل مجموعة من الأفراد يعبر بشكل فردي عن موقفهم المحدد من الواقع، على أن يكون عمله الفني هادفا من أجل تحسين هذا الواقع وتطويره[1] ، فهو يستقي موضوعاته من حياة الناس على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم الاجتماعية [2].

وتعتبر قضايا الثورة والحرية والعدالة الاجتماعية من أهم القضايا التي ألح عليها نقاد الاتجاه الواقعي، فالواقعية لا ينفك أدبها يلازم المجتمع وحياته في مشكلاتها وأحداثها[3].

والواقعيون عامة ينادون بمبدأ الفن للحياة، وينكرون نظرية الفن للفن إنكارا شديدا[4]، فالدعوة المعاصرة إلى الالتزام في الآداب والفنون دعوة سياسية في حقيقتها، توجب كما يقول **لينين** أن يضرب الفن بجذور عميقة بين أوسع جماهير الشعب العامل، ويجب أن تفهمه هذه الجماهير، وأن تحبه، ويجب أن يوحد بين مشاعر هذه الجماهير وفكرها وإرادتها، وأن يسمو بمستواها، وليس المهم ما يوفره الفن ليصنع مئات أو ألوف من بين ملايين السكان، الفن ملك للشعب[5].

فقد منحت الواقعية الاشتراكية قسطا كبيرا من الاهتمام للطبقة العاملة وهي تدعو الأديب إلى تناول هموم تلك الطبقة، مبرزا مواقفه الملتزمة منها "وتجريد الفن من حق خدمة المصالح الاجتماعية لا يعني الارتفاع به، بل الحط من قيمته، لأن ذلك يعني حرمانه من أقوى ما يملك، فالمحور الرئيسي في مضمون كل عمل فني هو ذلك المنحى الإنساني المعادي للاضطهاد والاستلاب"[6].

والمذهب الواقعي ينظر إلى الموضوع نظرة جدية، فإذا كان الموضوع لا يهتم بالحياة، وأحداثها، وآلام الناس، فهو فن رديء[7].

---

[1] / ينظر: ليلى جباري، الشعر العربي الحديث في العراق، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1986-1987م، ص09

[2] / ينظر: محمد موصايف، النقد الأدبي الحخديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط2، 1984م، ص271

[3] / ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، عربية للطباعة والنشر، مصر،ط1416،1هـ، 1995م، ص29

[4] / المرجع نفسه، ص124

[5] / ينظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي ص16

[6] / ليلى جباري، الالتزام في الشعر العربي الحديث في العراق، ص12-13

[7] / محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث ، ص31

إن النقّاد الواقعيون قاموا بتصنيف الأدباء في دائرتين عامتين دائرة الأدباء الملتزمين، ودائرة الأدباء اللّاملتزمين[1]، ويبدو أن هؤلاء النقّاد اعتمدوا في تصنيفاتهم على قاعدة شبه ثابتة، تنطلق من منطلق واحد، وهو علاقة المضمون الأدبي بالواقع الظرفي، بحيث كلما كانت حيال هذه العلاقة متينة كلما كانت أواصر الالتزام وطيدة، كلما كانت حبالها هشّة كلما كانت أواصل الالتزام رخوة.

ب-الالتزام في المذهب الوجودي:

يرجع الاستعمال الاصطلاحي لكلمة الالتزام إلى أوائل أربعينيات القرن العشرين، حيث كان الفيلسوف الوجودي الفرنسي **جان بول سارتر** أول من بلور مفهوم الالتزام، ليصب في مصب المسؤولية الأدبية، حيث لا يعتبر الأدب أو الكلام الأدبي مجرّد ترويح عن النّفس أو تعبير جمالي، وإنّما هو موقف يستتبع المسؤولية، فربط هذه الأخيرة بقناعة الأديب الحرّة يقول"ممّا لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعية لابدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عمق اقتناع، حتّى قبل أن يتناول القلم، إذ عليه بالفعل أن يشعر بمسؤوليته وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة والرّابحة، عن التّمرّد والقمع، إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين"[2].

وتختلف الوجودية عن الواقعية الاشتراكية في أنّها تنأى عن أيّ منحى إيديولوجي، فتربط الالتزام بوجدان الكاتب الفرد وقناعاته من غير معايير واضحة.

ويعتبر **سارتر** أقوى مدافع عن نظرية الالتزام غير أنّه قال باستحالة الالتزام في الشّعر[3].

وباعتبار أنّ الكلمة الشّعرية لا تفيد معناها الدّقيق، ومن ثمّ لا تتضمّن موقفا، فالالتزام عنده لا يعني سطحية العمل الأدبي، وإنّما يعني حيويّة العمل الأدبي وارتباطه بالعصر، فشعاره هو"أن نكتب للعصر"[4].

---

[1] / شايف عكاشة، مدخل إلى الشعر المعاصر في الجزائر، المطبعة الجهوية وهران، ط1، 1416،ج2، ص101

[2] / سحر عبد القادر اللّبان،مفهوم الالتزام في الأدب www.saaid.net.

[3] / ينظر: بونوادوني، الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، ترجمة محمد برادة، ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005، ص331.

[4] / المرجع نفسه، ص44

إنّ نظرية الالتزام عند سارتر هي خلاصة تجارب حياتية وكتابية، وقد قادته هذه التجارب ابتداءً من **طرق الحرّية** عام 1945، إلى مزيد من ارتباط وجهة نظر الضمير الفردي بالواقع الاجتماعي، وفي سنة 1946 عمل سارتر على تحديد مسؤولية الأديب بما يلي[1].

- إنتاج نظريّة إيجابية في الحرية والتّحرر.

- أن يتجه في كل حالة من الحالات إلى استنكار العنف من وجهة نظر أفراد الطبقات المضطهدة.

- تحديد علاقة صحيحة بين الغايات والوسائل، أي العلاقة بين الأخلاق والسياسة. يركز سارتر علة هذه النقطة تركيزا خاصّا،لاعتباره الأخلاق أكبر غاية وأسمى هدف يلتزم الأديب بتحقيقه خاصّة في المجال السياسي.

وفي عيد ميلاده الستّين(1965/07/15) أعلن سارتر عن موقف آخر من مواقفه من الالتزام، حيث يعترف بأنّه على حافّة اليأس من مهمّة الأدب والكتابة، فيقول بأنّ إرسال قمح إلى شعب جائع خير من

كتابة مقال في الأدب والعمل في قضية سياسية محلّية تتعلّق بالانتخابات في فرنسا قد تكون أكثر نفعا من كتابة الجزء الثّاني من النّقد الدياليكتي[2].

ومن خلال هذا الرّأي لسارتر نلاحظ أنّه اعترف بأنّ مهمّة الأديب ليست سهلة، وأنّ الالتزام بقضية مهمّة صعبة جدّا تكلّف الأديب عناء التفكير ومحاربة النّفس ومجابهتها حتّى لا تيأس.

فكلا المدرستين الواقعية والوجودية تشترطان الالتزام في العمل الأدبي، والحرية ضرورة وأساسية بالنسبة لكليهما، غير أنّ حرية الأديب في الواقعية الاشتراكية نابعة أصلا من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، بينما في الوجودية نابعة من الذّات الإنسانية، فسارتر يخشى أن تطغى الحزبية على الأدب، فيصير الأديب سجين أفكار

[1] / ينظر الالتزام في الأدب http://www.marefa.org.

[2] / ينظر الالتزام في الأدب، نفس الموقع.

– الدياليكتيك: كلمة يونانية تعني الجدل أوالمحاورة: تبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معيّنة.

محدودة يصعب عليه التخلّص منها، فيبتعد بذلك عن الإبداع الفنّي، وبدل أن ينتقي الموضوعات التي يريد معالجتها فإنّه يضطر في هذه الحال إلى التقيّد بجملة من القضايا، وتأييد نظام سياسي أو الدّفاع عن مذهب إيديولوجي معيّن.

المبحث الثالث:الالتزام لدى سارتر

أ- مبدأ الالتزام لدى سارتر:

يقوم مبدأ الالتزام في العمل الأدبي عند سارتر على اعتبار أنّ العمل منتج اجتماعي بالأساس متصبغ لا محالة بإشكاليات الوجود الإنساني المعاصرة له أو التّاريخية، وهذا لا ينفي أن يكون للعمل صبغته الفردية، فالكثير من المطبوعات التي تتعامل مع معرض الكتاب من منطلق سوق العرض والطلب يمكن شطبها بالكليّة من جنس الأدب إذا ما أخذنا بعين الاعتبار مبدأ الالتزام.

ويرى سارتر أنّ مبدأ الالتزام ذاك لا يطال الفنون التشكيلية أو النّحت أو الموسيقى ولا حتّى الشّعر بل ينطبق على النّصوص النثرية فقط، ويطرح فكرة التناظر قائلا "وليست التّفرقة بين الأدب والموسيقى أو الأدب والرّسم تفرقة في الشّكل فحسب،بل تفرقة في المادّة أيضا، فعمل أساسه الألوان والعلامات والأشكال ليس كآخر مادّته الكلمات، فعمل أساسه الألوان والعلامات والأشكال بعلامات ذات مدلول"[1].

[1] / جان بول سارتر، ما لأدب؟ تر: محمد غيمي هلال، مكتبة الأسرة، مصر،ص29.

وينطلق سارتر بعد ذلك إلى اعتبار الشّعر في جوهره مثل الرّسم والموسيقى، والنحت لا ينطبق عليهم مبدأ الالتزام فهو يرى أنّ الشّعر يستخدم الكلمات كالنثر لكنّه لا يستخدمها بنفس الطريقة. يقول في كتابه ما لأدب؟ " الشّعراء قوم يترفّعون باللّغة على أن تكون نفعية، وحيث أنّ البحث عن الحقيقة لا يتمّ إلّا بواسطة اللّغة واستخدامها أداة، فليس لنا إذن أن نتصوّر أنّ هدف الشّعراء هو استعراض الحقائق أو عرضها، وهم كذلك لا يفكّرون في الدلالة على العالم وما فيه"[1].

من هنا يرى سارتر بأنّ النّاثر كاتب النّصوص النّثرية هو المقصود بمبدأ الالتزام، فالعمل النثري قائم في جوهره على استخدام الكلمات كدلالات يمكن تأويلها لفهم الأشياء. فنلاحظ بأنّه متأثّر بالوجودية

يرى بأنّ الإنسان هو الوسيلة التّي تتبدّى بها الأشياء، وهو العامل الرّابط بين كلّ مكوّنات الوجود، وهنا يظهر متأثّرا بالفلسفة الظّاهراتية القائمة على مبدأ **الماهية تسبق الوجود**[2].

لقد كان سارتر واعيا بأنّ الكلام أعجز من أن نغيّر من الشرّ المحدق في كلّ آن، ذلك أنّ «الخطأ سمة متأصّلة في النّفس البشرية، ودور العمل الأدبي هنا هو السموّ بتلك النّفس عن الزلّات والخطايا، إلّا أنّ سارتر يتنازل عن تلك الرّومانسية الحاكمة حين يقرأ أنّ "على الكاتب أن يتخلّى عن قلمه في وقت ما، وأن يحمل السّلاح للدّفاع عن الحرّية »[3]. فهو يدرك أنّ لا الكاتب ولا الكتابة تستطيع أن تغيّر العالم.

ب- التزام سارتر بالقضية الجزائرية:

شكّلت القضيّة الجزائرية بعد انطلاق الثورة (نوفمبر 1954) امتحانا بالنسبة لسارتر ولباقي المثقفين الفرنسيين، حيث كان ذلك الامتحان موجها لضمير كل واحد منهم، وقد حدد سارتر نظرته للمسألة الجزائرية على أساس عنصرين حيويين بالنسب إليه أولهما نظرته لمسألة ممارسة الحرية الفردية والجماعية وثانيهما رفضه للممارسة

[1] / المرجع نفسه، ص14.

[2] / kochelmans JOSPHJ.Edmund.Husser L Sphenomenologg Pur due univercity

[3] / سلام أبو الحسن، سارتر والالتزام، مركز الدراسات العلمانية.

السياسية للدولة الفرنسية التي ترفض تنفيذ قيمها الجمهورية، والإنسانية في البلدان الخاضعة لسيطرتها الاستعمارية، فقد كتب سارتر في نهاية الحرب العالمية الثانية "إننا لم نكن أبدا أحرارا بمثل ما كنا في ظل الاحتلال الألماني، لقد فقدنا كل حقوقنا، وبخاصة حق التعبير ....كل واحد من مواطنيها –أي فرنسا- يعلم بأنه مسؤول أمام الجميع، ولكنه لا يمكن له إلا الاعتماد على نفسه، وكل واحد منهم يحقق دوره التاريخي في ظل اللامبالاة التامة.كل منهم يعمل من أجل أن يكون هو بذاته في حرية ضد المستغلين، كما يختار حرية الجميع" [1].

ونستنتج من ذلك أن سارتر اعتبر أن الانحياز إلى مبدأ الالتزام بالحرية الذاتية بالحرية لفائدة الجميع هي حرية لا تنفصل عن الذات، وأن ظروف القهر والهيمنة الأجنبية لا تلغي تلك الحرية، ولا تنف ذلك الواجب من ممارسة كل فرد، وعلى أساس ذلك يمكن أن تمثل مقاربة سارتر لفهم الوضع الجزائري فضلا

على أنه كان رافضا للمفارقة التي وسمت الدولة الفرنسية الرافضة لمبدأ انتفاع الشعب الجزائري بمبادئ وقيم وحقوق الإنسان والحرية، الأمر الذي جعلها في تناقض مع تاريخها.

بدأ اهتمام سارتر بالوضع الجزائري يتناما منذ مشاركته في **مؤتمر السلام** في **هالانكسي** (جوان 1955) ثم تنوعت تحركاته ومبادراته إلى حد أنه أصبح هدفا لحملات التشويه والمضايقة السياسية والإدارية والإعلامية وحتى محاولات الاغتيال، ولم يعتبر سارتر أن الأزمة في الجزائر وانفجار ثورتها الوطنية تنبع من أرضية اقتصادية كما يرجح ذلك الخطاب الاستعماري، بل أن المسألة في لبها سياسية ونتيجة لسياسة الاستعمار الفرنسي، وأن ردها إلى الجانب الاقتصادي والاجتماعي هو بحث عن سبل حصر معالجتها في ترتيب بعض الإصلاحات الجزئية كما هي عادة الاستعماريين حتى وإن ادعوا الميولات الإصلاحية والإنسانية، فقد لاحظ سارتر بأن المشكلة ليست سياسية أو اقتصادية فقط، بل تطورت وأصبحت استغلالية ووحشية حيث طبق الجيش الفرنسي أقسى وأبشع طرق وأساليب التعذيب على الشعب الجزائري[2] وقد كتب سارتر في مؤلفه "إن حالة الجزائر الراهنة تشبه أسوء البؤس الاقتصادية في الشرق الأقصى ومع ذلك فيستحيل البدء بالتغييرات الاقتصادية، لأن بؤس الجزائريين ويأسهم هما النتيجة المباشرة والضرورية للاستعمار، ولأنه لا يمكن إزالتها إطلاقا

[1] / J.P.Sarter.Situations.ED.Gallimard Paris 1949. P11-14

[2] / عبد المجيد عمراني، فكرة الحرية في فلسفة جان بول سارتر وموقفه تجاه الثورة الجزائرية 1954-1962 في ثقافة المقاومة ص292

مادام الاستعمار قائما، وهذا ما يعلمه جميع الجزائريين الواعين، وجميعهم يقرون قول ذلك المسلم: خطوة إلى الأمام وخطوتان إلى الخلف ذلك هو الإصلاح الاستعماري" [1]

وقد اعتبر سارتر أن مساندة النضال التحرري الجزائر ضد الاستعمار هو مساهمة في الجهد لتحقيق خلاص البشرية من مساوئ النظام الاستعماري.

وسارتر لم يناضل ضد الاستعمار بالكتابة فحسب بل أنه ساهم في جميع أنواع الأعمال المساندة للنضال الوطني الجزائري المتاحة حسب الظروف السياسية والقانونية في فرنسا وقد ساعدت القضية الجزائرية سارتر على توزيع آفاق فكره وفهمه للنظام العالمي وواقعه. وقد فكر طويلا في موضوع

التعذيب الذي عرفه التاريخ الفرنسي بفزع مدمر أثناء الاحتلال النازي، وهو جعل منه مادة روايته المسرحية **موتى بلا قبور**1949 وواجهه لاحقا في الواقع الجزائري وكتب عنه ثانية بمناسبة ما وقع

لها نري أيليغ صاحب كتاب **الاستجواب** الذي كان "أول من بلغ الرأي العام الفرنسي والعالمي عن طرق التعذيب المفروضة على الشعب الجزائري منذ نوفمبر 1954" [2].

فقد فضح سارتر سياسة ممارسة التعذيب وحمل فرنسا المسؤولية الأخلاقية في ذلك، لكنه حاول بذات المناسبة مساءلة المجموعة الوطنية الفرنسية عن مسؤوليتها الجماعية في ذلك وفق أفكاره وفلسفته المتمحورة حول الحرية والالتزام بتحقيقها، وقد حاول أن يفهم بأن الذي يمارس التعذيب يبقى إنسانا عاديا أم لا؟ وهل أن من يقع عليه التعذيب يحافظ على إنسانيته وهو في وضع التعذيب؟ وهل أن المؤسسة التي ترعى التعذيب وتمنهجه تبقى جزء من دول مؤسسات أم أنها تحيل إلى واقع آخر؟

ومن هنا نقول بأن سارتر حاول عبر ممارسته ومواقفه سياق مناهضة للاستعمار الفرنسي في الجزائر أن يبلور ذلك السلوك ويحققه وفق نظرته التي بلورها في مؤلفه **نقد العقل الجدلي** والذي اعتبر فيه أن"...العنف الوحيد الذي يمكن تصوره هو المتمثل في الحرية ضد الحرية التي تكون من قبل وساطة مصطنعة لشيء"[3].

---

[1] /جان بول سارتر، عارنا في الجزائر، تر: عايدة إدريس وسهيل إدريس، ط2، دار الآداب بيروت 1958، ص24

[2] / عبد المجيد عمراني، فكرة الحرية في فلسفة جان بول سارتر، ص297

[3] / جان بول سارتر، الوجود والعدم، ص72

ومنه نرى بأن التزام ساتر بالقضية الجزائرية التزاما شجاعا، وهو جاب للعالم للتعريف بها-في البرازيل وكوبا- واقترب من آراء **فيدال كاسترو** بخصوص الوضع الدولي.

ج-التزام سارتر بالقضية الفلسطينية:

إن تفاعل سارتر مع القضية الفلسطينية والاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين يتميز بنوع من الالتباس ولا يتوافق مع صورة الفيلسوف الرافض للاستعمار والاستبداد التي برز فيها سارتر منذ منتصف الخمسينات من القرن العشرين.

نرى بأن أصول عائلة سارتر تعود إلى اليهودية لكن بدلت ديانتها في مرحلة ما، وسارتر كان ملحدا لم يتناول التعليق على الأحداث التي رافقت اتساع رقعة الاستعمار الصهيوني لفلسطين واغتصاب حقوق

وحريات العرب الفلسطينيين، فقد كان بعيدا عن الشأن العربي باستثناء الحالة الجزائرية، فقد أشرنا بأنه كان مناهضا للنظام الاستعماري العالمي الذي كانت أغلب البلدان العربية ضحية له.

ونرى بأن سارتر لم يقترح حلا للقضية الفلسطينية سوى الحوار بين أطراف النزاع، ولم يحسم الأمر المتعلق بطبيعة الوجود الصهيوني في فلسطين: هل هو استعمار أم لا؟ كما أنه لم يحسم أمر حقوق الفلسطينيين: هل هو حق في تقرير المصير والاستقلال والحرية أم لا؟ فموقفه من هذه القضية هو التردد وعدم الحسم، وبقيت نظرته للمسألة الفلسطينية (1967) مسألة اقتصادية واجتماعية متلخصة في الفقر الذي عاينه في مجتمعات اللاجئين في غزة [1].

أما على الصعيد السياسي فهو كان مهتما بضمان أمن ووجود إسرائيل وقد كان سارتر إبان الثورة الجزائرية يرفض فهم السياسية الاستعمارية وفق نظرة اقتصادية واجتماعية بل أن الجانب السياسي كان هو الجوهر فيها لكن سارتر وفي كل ما كتبه وما صرح به في خصوص **الصراع العربي الإسرائيلي** لم يتناول إسرائيل كظاهرة استعمارية [2]وسياستها كاستعمار عنصري وتوسعي ... وقد اعتبر سارتر أن العرب هم

[1] / J.P Sarter.Pour la vérité. Op.Cit.P748

[2] / Maxime Radinson : I srazl, Fait colonial ?P17-88

المعتدون في حرب 1948، وأن إسرائيل هي المسؤولة عن عدوان 1956[1] وأنها أصبحت مهددة من قبل العرب بعد ذلك 1967 لذلك وجب منح المساندة إليها لضمان أمنها واستقرار المنطقة دون اعتبار أن الاستعمار والاستيطان الصهيوني هم أصل الأزمة فيها.

أعتبر سارتر أن الحل في الأزمة الجزائرية يكمن في منح الجزائريين حريتهم وحقهم في تقرير مصيرهم، أما فيما يخص المسألة الفلسطينية فإنه اكتفى بالمطالبة بالاعتدال والحوار.

وقد نلخص نظرة سارتر للمسألة في النقاط الآتية:

- مناهضة إسرائيل هي معادة للسامية.
- إرث الوعي التاريخي الأوروبي يمنع قيام معارضة لسياسة إسرائيل وخصومها

وقد كان إدوارد سعيد قد أشار إلى التردد الذي يميز مواقف سارتر إزاء القضية الفلسطينية وانحيازه إلى الموقف الإسرائيلي[2].

[1] / المرجع نفسه ص07

[2] / ينظر: جريدة لوماند ديبلوماتيك، عدد سبتمبر 2000، مقال إدوارد سعيد: لقاء بجان بول سارتر.

الفصل الثاني

الكتابة الأدبية لدى سارتر

المبحث الأول: مفهوم الكتابة لدى سارتر

المبحث الثاني: دواعي الكتابة

المبحث الثالث: العلاقة بين آراء سارتر في كتاباته النظرية عن الأدب والفن والالتزام

إنّ الوعي بمدى قوّة وتأثير الكتابة هو أمر حيوي لابد أن يعيه الكاتب، فالنّاثر على حدّ قوله"هذا الإنسان الحرّ الذي يتوجّه إلى أناس أحرار بالضرورة سواء أتناول في أدبه الأهواء الفردية أم هاجم النّظام الاجتماعي برمّته"[1]. لذلك فإنّ النّاثر شاء أم أبى، حين يباشر في عملية الكتابة فإنّه يصبح ملتزما تجاه فكرة أو قضية ما، ومنه فكلّ كاتب ملزم بمقاومة الاستبداد لأنّ كلّ محاولة لاستعباد قرائه تهدف إلى دفنه مباشرة.

فنحن أمام إشكالية وهي: لمن نكتب؟

يرى سارتر أنّ النّاثر لا يستطيع الكتابة دون أمرين:" دون جمهور ودون أساطير"[2].

فكلّ عمل نثري هو مشروع إنساني يتجاوز حدوده الواقعية، ويمتدّ قليلا قليلا إلى ما لا نهاية على حدّ تعبير سارتر، في حين يجيبنا سارتر على سؤال لمن نكتب؟

يرى بأنّ الكاتب يختار جمهوره حين يختار الموضوع وأنّ أيّ نصّ نثري أدبي يرمي إلى الانسلاخ عن إشكاليات الوجود، وقضايا الواقع، إنّما هو في جوهره يفتقر لأبسط مقوّمات العمل الأدبي ألا وهي الرّغبة في إعلاء حرّية الفرد. وحسب سارتر يصبّ ذلك في مصلحة الطبقة البرجوازية، لأنّ الكاتب بذلك يساهم في تمزّق الوعي.

المبحث الأول:مفهوم الكتابة لدى سارتر

[1] / سارتر، ماالأدب؟، ص14

[2] / المرجع نفسه، ص142

يقول سارتر"فلسفتي فلسفة الوجود ولا أعرف ما هي الفلسفة الوجودية"[1]. من البديهي أنّ المبادئ الأساسية لنظرية سارتر لا يمكن أن تتجاوز ما تحدّث عنه في كتابه ما لأدب؟

Quest ce que littérature ? الذي نشره سنة1947، كما أنّ إدراكها لا يتمّ إلاّ بالإجابة عن التساؤلات الهامّة التي شكّلت تساؤلات هذا البحث ما مفهوم الكتابة؟، ما دواعيها؟ ومتلقّيها؟ إذ أنّ العلاقة بين القراءة والكتابة تكتسي طابع اللزوم وتأسيسها يساير المبادئ العامّة للفلسفة الوجودية، والحرّية الذّاتية، والالتزام داخل تلك العلاقة بين مفهوم الكتابة و الجمهور.

النّظرية الوجودية في محتواها تؤكّد أنّ الكتابة ميدان شاسع يشمل عمليات الإبلاغ والتواصل،وتحقيق الذّات من خلال الآخر،وذلك بتطبيق لنظرية أدبية وجودية ملتزمة،حاول إعطاء مفهوم جديد للأدب يلغي كلّ المفاهيم السّابقة، وضمن هذه التنظيرية أصبح الكاتب متحرّرا، يحقّق وجوده في نور الالتزام وفي إطار موقف يحدّده بإرادته، لا رفع فيه لسلطة النّاس والمجتمع.

ومن هنا فإنّ مشروع الكتابة عند سارتر هو كشف عن مواقف هدفها التغيير فهو يقول" ففي كلّ كلمة أرسلها أغوص قليلا قليلا في هذا العالم، وفي الوقت نفسه أطفو فيه قليلا لأنّي أتجاوزه في المستقبل"[2]. ومن هنا تنكشف الرّؤيا الفلسفية التي تسكن الخطاب الأدبي لدى سارتر.

الكاتب في نظره إنسان اختار طريقة معنية في الكلام نستطيع تسميتها بالعمل الكاشف، ومن هنا يعدو حالة الكشف هذه التي يريد بها الكاتب الملتزم إبراز عملية الكلام بمفهومه العملي، وبالتالي نتحدث عن اللّغة التي نشعر بها ثم نتجاوزها إلى غايات أخرى، كما ندركها حيث يستعملها إنسان آخر متكلم بها، وفي كل الأحوال يكون الهدف من الكلمة هو التأثير على الآخرين، فالكلام لحظة من لحظات العمل، وفي بعض حالات الخرس يفقد المصاب قدرته على تحقيق هدفه وهدفه طبائع الأشياء، ففقد النطق كفقدان أحد مقوّمات الشخصية .

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ الكشف نوع من أنواع التغير وأنه لا يتم الكشف عن الشّيء إلّا إذا كانت الغاية منه هي تغييره، فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي لا يمكن أن يرى حاله دون أن يغير فيها.

---

[1] / خليل أحمد خليل، السارترية تهافت الأخلاق والسياسة، ص5

[2] / سارتر، ما الأدب؟، ص22

وقد يكتفي موقف الكشف هذا طابعا فلسفيا، بما أن الإنسان يقف سلوك وتفكير على موقفه حيث يكشف عمّا يحيط به من كائنات أو أشياء أو حواجز تعترض حريته: فيتخذ اتجاهها موقفا مرتبطا بالعوامل المحيطة به ليتجاوز إلى غاية له يحاول بها التغيّر[1] .

فالعمل بحث عن الوجود وكشف له، فأي حركة ترسم وجها جديدا لها على هذه المعمورة، وكل وسيلة بمثابة نافذة مطلّة على العالم، ولا نريد هنا أن تكون مع هؤلاء الذين يريدون امتلاك العالم، بل مع من يرغبون تغييره، فإذا أراد الكاتب الكلام فعليه أن يرمي إلى هدف معين فيكون تصويبه تصويب رجل يحقّق الهدف، لا تصويب طفل على سبيل الصّدفة ومن دون غرض سوى تحقيق المتعة.

"ولقد اهتم النقد الوجودي لدى سارتر بالمسائل الجوهرية الموجودة في عالم الكاتب بالتحليل والتمعّن في رسالته لأنّ مجموع الفنون ليست كلها خالصة، فنظريّته الأدبية تنقد **نظرية الفنّ للفنّ** التي ترى أن الفنّ واحد، وتفترض نظرية سارتر مفهوم التناظر بين الفنون، ومما لا ريب فيه أن الفنون تؤثر فيما بينها في عصر واحد ولذلك تؤثر فيها العوامل الاجتماعية نفسها، لكن التناظر يبقى مستحيلا لأن الاختلاف يكمن في الإساءة مثلما يكمن في الشّكل مثلما يكمن في القيمة النّفسية على حد تعبير تشاردز"[2] فلفهم هذه الإيحاءات علينا أن ننحى منحى الفنّان الذي يجعل اللّون والصّوت مواد في ذاتها في أعلى درجات كيانها فتصطنع بصيغة خياله، ليحاول أن يكون عمله موضوعا وعلامة ذات دلالة في وقت واحد[3]. وحقيقة أن الرسّام حين ينتج عناصر خلقه الفنّي لا يهدف إلى رفع علامات على لوحة، بل

يهدف إلى غاية من الغايات، إذ أنّه في تعبيرنا تجسيد معنى مجردا في شيء، فإنتاجه الفنّي حين يؤول يكتسي دلالة غامضة ومتفرّعة لا يفهمها إلّا خالقها.

تتميّز الفنون الأخرى عن الأدب ببيان الصّورة، فالرّسم والنّحت والرّقص هي دائما أوضح من الشّكل الأدبي لأنّها أقرب إلى حواسّنا، فعوالم الأديب تتميّز أبعادها الزمنية

[1] / ينظر: سارتر، ما الأدب؟، ص39

[2] / ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر، مصطفى البدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر1963، ص290

[3] / ينظر: جان بول سارتر، ما الأدب؟، ص11

في العالم المحدود الذي يخلقه الرسّام والنحّات، لذلك فالأدب أكثر اتساعا واستيعابا للحياة الاجتماعية، كما أنّ الأديب يتمكّن عن طريق اللّغة البوح وكشف أفكاره، وشخصيته ونظرته للحياة ويمثّل مختلف الأفكار الموجودة في ذهنياته على ألسنة شخصياته.

فمن خلال شكل أدبي واحد يستطيع التّعبير عن الظّاهرة، ورصد سير تطورها ونتائجها وتمثيل ظاهرتين تجريان في موقعين مختلفين، أمّا الأدب فيغتنم هذه الإمكانية ويستغلّها استغلالا واسعا، ويتفحّص الأدب بكونه قادرا على دمج التّجربة الفردية الخاصّة .

وهكذا يمكن للقارئ بشكل شفوي، تقريب تجربة الشخصية ليعيد صياغتها وتشكيلها، أي يجعلها أكثر اقترابا من الجميع وهو يمنح معايير فكرية وجمالية يتمكّن من خلالها، فهم تجربة الشّخصية ويميّزها ويصدر عنها أحكاما، ويطرح **سارتر** حقيقة أخرى، تعتبر من أعمق القضايا وأخطرها التي نوقشت في العصر الحديث وهي قضية الالتزام في الشعر والمقصود به أن يعبّر الشّاعر عن آلامه وأفراحه الذّاتية متناسيا كل مشاركة بالفكر أو الشّعور والفنّ في مسائل قومه الوطنية والإنسانية ومشاكلهم.

الشّعر يستعمل الكلمات كالنّثر لكن ليس بالطّريقة نفسها، فالشّاعر يكون خادما للّغة فيرتفع بها، لأن تكون نفعية، حيث أنّ البحث عن الحقيقة لا يتم بواسطة اللّغة واستخدامها كأداة ، وهي فكرة أشار إليها أحمد زكي في الانطلاق للأدب كرسالة، لا تشتمل على غاية[1].

فاستخدام الشّاعر الكلمة لبناء شعره، يجرّ به إلى إجهاد نفسه، لانتزاع الدلالة منها، فتصبح الكلمات أشياء في ذاتها وليس ألفاظ المعاني، لأنّ الشّاعر يعتمد على الصّورة التي تستند على قوّتها الإيحائية في الألفاظ .

فالنّاثر دوما خلف كلماته، متجاوزا لها ليدنو من الغاية في عمله، لكنّ الشّاعر دون هذه الكلمات، لأنّها غايته، فالكلمات بالنسبة للمتكلّم لها دلالات يرمي إليها حيث تكون عاجزة عن غايتها الإبلاغية،

أمّا بالنّسبة للشّاعر، فهي شيء ينمو ويتجدّد لأنّه يستخلص منها دلالته إذا ما صارت عاجزة عن الإتيان بها.

فإذا تحدّثنا عن الكلمات في المجال الشعري أشبه ما تكون بالألوان والأصوات إذ تخضع لها عواطف الفنّان .

[1] / أحمد كمال زكي، نقد دراسة تطبيق، دار الكتاب العرب، القاهرة، مصر، 1967، ص21-22

والكلمات للمتكلّم موضع نشاطه يطلب مساعدتها إذ أنّها تظهر وحيدة اللّغة والدلالة، فهي بذلك تواصل لمشاعره، وأدوات يستعملها في أعماق نفسه فهو ملمّ بمادة اللّغة التي يوشك أن لا يستوعب سلطتها عليه وأن بالغ الأثر في عالمه والشّاعر خارج إطار اللّغة يستعمل "الكلمات من جانبها المعكوس وكأنّه بذلك دون عالم غير عالمنا"[1].

وبذلك فإنّ هناك فرقا شاسعا بين النّاثر والشّاعر تجاه موقفهما من اللّغة .

ويمكن القول أن لغة الشّاعر هي مرآة العالم وبهذه فالكلمة ذات كيان متنقل تمثل المعنى أكثر ما تدل عليه، والشّاعر عكس النّاثر يصبّ انفعالاته في قصيدته لكن بعد ذلك لا يستطيع التعرّف عليها لأنّها تختفي بين الألفاظ فلا يلبث أن تغزوها وتسعى إلى تحويلها، كما أنّ الكلمة الشّعرية لا تكفي وحدها لتحقيق المعنى، بل هي مكوّنة من مشروع خُلق ما يرغب في خلقه.

فالجملة للشاّعر ذات لحن وذوق، فهو يتذوّق من خلالها مختلف الأذواق القوية بما تحثّ عليه من نفي واستثناء واستفهام وفصل، وهو يجرّد هذه العلاقات معاني مطلقة فيجعل منها خصائص حقيقية للجملة، وتصير بذلك مثلا ذات صيغة اعتراضية دون النّظر إلى تحديد الشّيء المعترض عليه[2].

لقد أثارت التّفرقة التي أقامها سارتر بين الشّعر والنّثر جدلا عميقا بين فئة النقّاد في صيغتها وحتى مصدرها، فقد كتب النّاقد **جويد موربوجي** في فصل عقد عنوانه **سارتر الأدب والشّعر** أنّ التّفرقة التي

قدّمها سارتر بين الشّعر والنّثر أخذها من **مالامي** فهذا الرّأي سانده نقّاد عدّة من بينهم **بول فاليوي، ريتشاردز، موربوجي** اعتقدوا أنّ الفنّ لدى سارتر مثله مثل الشّعر، التخييل ينتمي إلى عالم حقيقي.

أمير اسكندري يشير إلى أنّ هناك "تشابه بين آراء سارتر في التّفرقة بين الشّعر والنّثر وبين آراء المدارس الفلسفية المعاصرة، المسمّاة الوضعية المنطقية في اللّغة"[3] .

وهنا نطرح سؤالا هل صحيح أنّ سارتر تأثّر بها؟ وهل جاءت تفرقته من **مالارميه** فنقول أنّ الإجابة عن ذلك والتّأكيد عليه غير ممكنين لأنّ سارتر لم يغيّر من قبل إلى كل ذلك في تناوله لقضيته.

---

[1] / سارتر، ما الأدب؟، ص18

[2] / المرجع نفسه، ص18

[3] / أمير إسكندري، النقد ونظرية الأدب السارترية، ص230

لقد برزت فكرة الالتزام في ميدان النّثر، فكان يستلهم من القصّة والمسرحية والشّخصيات المستعرضة، فيها طريقة للتعبير عن فلسفته اتجاه العمل الحر الملتزم واتجاه انحلال العالم وانحراف النّاس فيه، كما عبّر بهما عن فكرة تحرّر الإنسان وتخلصه من قيود المعتقدات والعادات المتوازنة، والنّثر هنا ككيان مستقلّ بذاته، مادّته هي الكلام إذ هو ذو دلالة على الأشياء المحددة وهو امتداد للأحاسيس والذاوات لا غير، فيؤدي بنا ذلك إلى التساؤل عمّا إذا كانت اللّغة أداة لعملية التواصل والإبلاغ.

يمكن القول أنّ النّثر وسيلة قائمة بمشروع التواصل فما هي الكتابة النّثرية الملتزمة التي يطمح إليها سارتر؟ النّثر وسيلة من وسائل التفكير يقول فاليري "يوجد النّثر كلّما مرّت الكلمات من خلال نظراتها كما تمرّ الكأس خلال أشعّة الشّمس"[1]. لكن يبقى سؤال مطروح ما الغاية من الاتصال بالآخرين عن طريق الكتابة؟. يقول سارتر إنّ معنى هذا أنّ قصدا غريبا من مجرد نظر عقلي بل وعن طريق اللّغة نفسها، قد تدخل في أمر لإفضاء إلى الآخرين[2].

سارتر في حديثه عن عملية الكلام يرى أنّ المتكلّم ليس مجرّد عاكس للأشياء في كلماته بل الكلام عمل وأنّ كل ما كان لينحدر إلى عالم النّسيان من حركات خفيّة اكتسبت الآن طابعا وجوديا لا حدود له وبذلك نقول أن الشّيء يكتسب موضوعية ودلالته في عقل المتلقّي والمتكلّم.

ننتقل للإجابة عن إشكال مهمّ هو فيما إذا كان الأدب الملتزم يبالي بالشّكل أم لا؟ فسارتر في تعرضه لمسألة الشّكل والمضمون في العمل الأدبي يرى أنّ الأدب الملتزم لا يجب أن ينسينا الأدب بأي حال من الأحوال[3].

هنا يردّ سارتر على من وجّهوا اتّهاما للأدب الملتزم أنّه لا يهتمّ بالشّكل وكل ما يهمّه هو المضمون، ففصل سارتر في هذه القضية فصلا منطقيا، فيقول أن المضمون في الكتابة الملتزمة يوجد أوّلا ثم يقوم بإيجاد الشّكل المناسب له إذ أنّ الاهتمام بالأسلوب يتلقّى المعنى ولا يترك منه سوى مرجعا ومقابلات وأمور يكاد المتلقّي يسأم منها أي أنّ تحقيق المتعة الفنّية في النّثر لا تكون إلّا إذا جاءت دون تعمّد أو قصد ظاهر[4].

---

[1] / محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص151.
[2] / ينظر: سارتر، ما الأدب؟، ص25.
[3] / سارتر، ما الأدب؟، ص26.
[4] / المرجع نفسه، ص25.

يضيف سارتر أنّ الكتابة الإلزامية ليست لها طريقة بل المهم فيها هو اختيار الموضوع ومعاينته دون أن نهمل مساهمة الأسلوب في السموّ بقيمة النّثر، والقيمة الجمالية في ذلك قوّة خفية تعمل عن طريق الإيحاء لذلك فإنّ سارتر يقول أنّ الشّكل لا يقوم دون مضمون فهو لا بدّ أن يرتبط بالمضمون، والشّكل يتبع المضمون في العملية.

الأسلوب في النّص الملتزم يكمن في تشكّل الكلمات وطابعها الجمالي والعلاقة بين جملها هي تحضير للفكرة المراد إيصالها فالأسلوب ليس هو الفكرة بل هو تمهيد لها.

ويظهر سارتر حيرته لهؤلاء المعارضين لمبدأ الالتزام إذا كان معناه كما ذكرنا سالفا لكنّهم لم يدعموا رأيهم بحجّة بليغة فهم لا يدركون حتى معناه الحقيقي فعلى الأقل كان عليهم أن يثبتوا ذلك بنظريات قديمة مثل نظرية الفنّ للفنّ لكن لم يفعلوا ذلك لأنّها نظرية رُفضت هي الأخرى أو هوجمت بشكل أو بآخر وعلى الرّغم من هذا الهجوم لم يمنع ذلك أن يكون للإبلاغ الأدبي وظيفة ما، إذ يرى أصحاب

هذا المنهج أنّ الشّكل الأدبي شيء مثالي مقدّس[1] وهنا الفنّ الخالص والفارغ وجهان لعملة واحدة،والدّعوة إلى الفن الخالص لم تكن سوى مناورة برجوازية في عهد مضى وانقضى ففضّلوا بذلك أن يصفوا بالتّقليد

على أن يسيروا درب الكشف والتجديد إذ إنّ قيمة الفنّ الخالص تظهر بعد أن يحيله الأديب إلى شكل موحّد عضوي على حدّ تعبير العشماوي[2].

فقد نقد سارتر نقدا لاذعا النقّاد الذين انحصرت دراستهم في صياغة النّواحي الفنّية متجاهلين بذلك العلاقة بين الأدب الذي ينتجونه والمجتمع الذي كتب له هذا الأدب مدّعين أنّ الأدب لا يحقق سوى المتعة الفنّية مستعينين في ذلك بتراث سبق عهدهم بعد أن نال من أفكارهم الفشل .

[1] / ينظر: محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة والأدب والنقد، دار النهضة، بيروت-لبنان، 1981، ص151.

[2] / محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة والأدب والنقد،ص 15.

والنقّاد مع كل ما قيل سابقا يعتبرهم سارتر متطهّرون [1] "عن كل ما يربطهم بالعالم الحقيقي إلا فيما كان ضروريا لتستمر قلوبهم في النّبض فأهم شيء يثير انتباههم هو المسائل المكرّرة الماضية والروايات المعروفة النّاهية، ولا يراهنون بذلك على ما يدركون..."[2] ولذلك كله كان هذا النقد محاكاة لطريقة الموتى، وفكرا ميتا، فتصبح حياة النّاقد بذلك غير مرضية، فلم يعد يقدر حقّ قدره وقد أنكر الكلّ فضله، فيتجه أخيرا إلى المكتبة يتناول من بين رفوفها كتابا، وتبدأ بذلك عملية الخلق غريبة يسمّيها عن قصد القراءة[3] وهي عملية ذات شقّين:

1- سبب في عودة هؤلاء الأموات إلى حياة ثانية.

2- هو عقد ناقد لصلات مع العالم الآخر.

وكما أنّ نقدهم هو محاكاة –كما ظنوا- بين الطبيعة والفنّ دون أن يدركوا أنّهم محاطون بعالم خال من أي عاطفة إنسانية يمكن أن تنفي تأثير ما.

وصفوة الحديث هذا أنّ الإنتاج الأدبي بما أنّه مشروع من مشروعات الخلق الأدبي وبما أنّ الكتّاب يحيون قبل أن يموتوا يرى **سارتر**أنّه يجب أن نكون صادقين في كتاباتنا وأنّه حتّى لو رفضت الأجيال القادمة أفكارنا فليس معنى ذلك أن نضلّل من الآن أنفسنا، والكاتب ليس عليه أن يكون إلتزاميّا بقدر ما عليه أن يتمثّل إرادة حازمة تشقّ طريقها إل النّجاح عن قصد، على نحو ما يجب أن يكون عليه كلّ

إنسان في هذه الحياة وكنتيجة لهذا كله يستوجب علينا معالجة مسألة جديدة وهي ما هي الدّواعي الأساسيّة للكتابة؟

المبحث الثاني: دواعي الكتابة

إذا أدركنا أنّنا مكتشفون يتحدّد لنا بأنّنا ضروريّين بالنّسبة للشّيء المكتشف فدافع الخلق الفنّي عند -سارتر- تأكيد أنّ الحاجة هو إحساسنا بضرورتنا للعالم: أ أنّنا بالرّغم من عدم مساهمتنا في خلق الظّواهر التّي اهتممنا بها إلّا أنّ انصرافنا عنها يبقيها غامضة في ظلام مجهول.

---

[1] / ويقصد سارتر بالمتطهّرين من باب السخرية من كل ما هو إنساني واجتماعي اعتقادا منهم أنّ اهتمامهم بالأدب وبقضايا المجتمع والإنسان تدني له

[2] / سارتر، ما الأدب؟، ص 27.

[3] /ينظر: المرجع نفسه، ص 45.

أمّا الإدراك لها فيتماشى معه دوما، شعورنا بأنّنا لا نحمل أهميّة وجود العالم ولا حاجة تدفعنا إلى خلقه وتكوينه إلّا أنّ الخلق الفنّي الذي ابتدعه كون أن صاحب الفضل في تكوينه.

فدور الفنّان لا يتجلّى في خروجه عن نطاق هذه الدّائرة أمّا المدركات المختلفة التّي يخلقها بذوقه الخّاص، وهاتان العمليّتان أي الخلق والإدراك عمليّتان متتاليتان:

- **الأولى:** اكتشاف مستقبل يفرض نفسه على المكتشف.

- **الثانية:** أي الخلق يتيح للمبدع فرض حريته وإرادته على ما أنتج، إذ لا يحمل عنصر المفاجأة فليس هناك حتمية تقيّد المبدع ولا بدل ينتابه لأنّه ببساطة خالق الشّيء الذّي يبقى دوما في حاجة إليه، و لما

كان الوجود الأدبي يتحقّق في اللّغة باعتبارها فكر للإبداع، فإنّها ليست مجرّد وسيلة بل هي غاية، يقوم بها الفنّان بدور فعّال لتحقيق هذا الهدف، إذ يخلق اللّغة التّي يثبت وجودها الإبداع الأدبي[1].

ففي عمليّة الإدراك يبدو الموضوع الإدراك هو الحتمية "أو المدرك غير حتمي إذ يبحث عن الحتمية في الخلق الفنّي، فيصير الموضوع الذّي خلقه غير حتمي بالنّسبة إليه وإدراك ما أنتج يظلّ دوما ناقصا مقابل شعور المدرك بقوته المنتجة لذلك فعمليّة الخلق تتميّز بالصّيرورة والاستمراريّة، فإحساسنا أنّنا ضروريّين هو أساس الخلق الفنّي، المعبّر عن أصول المجتمع وعن أزمات الأفراد، وتطلّعاتهم اليوميّة، إذ بها يتحقّق الخلق الفنّي الأدبي حيث أنّها أصدق مجال يكتب فيه المبدع عن انشغالات الآخرين فليست مهمّة التّعبير

عن مشاعره الخّاصة فحسب"[2] وإنّما يبدع ليدفع بخلق جديد إلى إنتاج جديد ليكمل مهمّته التّي بدأتها هذه العمليّة التّي تمنح إمكانيّة ديمومة العمل الفنّي الأدبي، بممارستها الفعّالة وانعدامها لا يكون جهد الكاتب إلّا مردّ كلّ الورق، فالمبدع مهما كان لا يستطيع أن يقرأ ما يكتب، لأنّه يمنح شيئا جديدا عند قراءته لعمله لأنّه إنتاج ذاتي يحوي مشاعره

[1] / تودوروف، نقد النقد، تر، سامي سويدان، دار الشؤون الثّقافيّة، بغداد-العراق، 1986، ص 26.
[2] / تودوروف، نقد النقد، ص 28.

وخصائصه وحين قراءته فهو بصدد قراءة أناه فلا تثير فيه شعورا غير الذّي كان عند إبداعه .

فبدون متلقّي، وبدون عناء لهذا المتلقّي لا تكمن الموضوعيّة "فعمليّة الكتابة إذن تتضمّن شبه القراءة وضمنية بها تصبح القراءة الحقيقيّة شبه مستحيلة"[1].

وباعتبار القراءة مركّب من الإدراك والخلق التّي تطرح أساسيّة الذّات والموضوع معا، ففي الإدراك الحسّي يكون الموضوع هو الأساس بينما تنعزل الذّات، وكأنّها شيء غير جوهري، لكنّ إظهار الموضوع يتطلّب وجودها معا، لخلقه وإبداعه، والقراءة هي الوحيدة التّي تظهر التّآلف بين الإدراك الحسّي والإبداع الفنّي، فهي تكشف عن وجود الموضوع كحقيقة ماثلة في عالم الوجود الخارجي الخالي من التّحكّم الذّي يتحدّد وفق الطّاقة الموجودة لدى القارئ التّي تخلق ما يقرؤه، فلا يلبث أن يتّضح أمام أعيننا في شكل موضوعي، إنتاج يمكننا أن نرى فيه متشابه من العلم الذّي خصّ به **كانط** الذّاتيّة الإلهيّة.

ولطالما أنّ القارئ والكاتب لا يعترفان بهذه الحرّية فهذا منحى لظهورنا فكأنّنا نقول أنّ العالم الفنّي يتحدّد بتقديم خيالي للعالم، من حيث أنّ العالم يستدعي ويقتضي ظهور الحرّية الإنسانيّة .

وبما أنّ الكتابة تعاقد حرّ بين القارئ والكاتب تقوم على المواجهة الحرّة فأنّ سارتر يرفض وجود الأدب الأسود، مهما كانت الألوان قائمة فهو يصوّر العالم بهذه الطّريقة إلّا لكي يشعر البشر أحرار أمامه[2] .

وعليه فإنّ تباين الأدب بين الجيّد والرّديء، يتمثّل في ثمره وجوهر العمل الأدبي، فالحسن هو ما اعتمد على النّقاء والإيمان والحفاظ على القديم والثّوابت، أمّا الرّديء فهو الذّي يحاول السّيطرة على القارئ

بالنّفاق والكذب "فالإبداع الأدبي يتجدّد باستمرار مع العصور، مع تجدّد بعده الإيحائي، فالإبداع الفنّي الجيّد هو الذي يمنح أضواء متعدّدة للأجيال القادمة"[3] .

---

[1] / سارتر، ما الأدب؟، ص47-48.

[2] / المرجع نفسه، ص 57.

[3] / مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النّقد الحديث، مكتبة الشّباب، القاهرة، مصر، ط1، 1970، ص 29

والملاحظة أنّ سارتر يرفض دعوة **كانط** استقلال الرّب عن كلّ هدف خلقي واجتماعي، ونداؤه بالغائية دون الغاية في العمل الأدبي، أي أنّ المتعة الفنيّة غاية في ذاتها، من غير معقول أن يجري وراء غايات أخرى، ويرى سارتر أنّ هذا المفهوم الغائية بدون غاية غير منطبق على العمل الفنّي، فهو منحصر في نظر **كانط** على المجال المنظّم للمخيّلة، ليس التّنظيم فقط بل في الخلق وتكوين العمل الفنّي من جديد لأنّها تتميّز بالعمل المستمر، كونها كون الوظائف العقليّة الأخرى ويمكننا أن نبيّن نقد سارتر للفيلسوف **كانط** في نقاط:

1- جمال الطّبيعة ينظر إليه بعدّة وجوه، أمّا الأدب فلا يوجد إلّا من خلال القراءة.

2- جمال الطّبيعة وجمال الفنّ عند "كانط" متساويين في حين أنّ جمال الطّبيعة لا غاية منه إلّا بافتراضنا فيه أمّا الفن غاية في ذاته.

3- من غير الممكن الفصل بين الجمال الأدبي والقيمة، إذ لا ينظر إليه إلا من خلال القيمة ولا مكانة للعمل الفنّي، إلّا في مواجهة حرّية القارئ.

4- في جمال الطّبيعة لا توجد غاية تفرض نفسها علينا بل يبقى دوما في حالة تأويل وتفسير مستمر، كما قد يفسّر تفسيرا علميّا، "كجمال قوس قزح، إذ حقّ لهذا الجمال إلى الفنّ أصبحت غاية غير مقصودة للكاتب وهي موضوعيّة في العمل الأدبي بالنّسبة للقراءة، المشتركون مع الكاتب في الخلق الإبداعي فيظلّ الكاتب ذاتيّا في خلق الأدب وموضوعيّا تجاه القراءة"[1].

وعليه فلا يوجد الفنّ إلّا للآخرين ومعهم، فالقراءة اعتراف بحرّية الكاتب على حدّ شعور القارئ بالحرّية فهو اعتراف بحرّية الكاتب وهي موضوع الكتابة في حين معالجة الكاتب للقضايا والمتطلبات

وآرائه الخاصّة هي في الحقيقة تعبير عن تطلّعات واحتياجات الآخرين، وإنتاجه الأدبي تعبير عن ذلك المشروع البشري الذّي يضمّ موقفا محدّدا ثمّ تأتي القراءة لتتعمّق وتدرس المحتوى، ويخلص القارئ في

الأخير إلى الموافقة على مضمون الإنتاج أو رفضه ومن خلال العمل المتبادل نتمكّن من إثبات حرّية كلّ من الكاتب والقارئ واعتراف كل منهما بطلاقة الآخر، فكلّما تعدّدت عمليّة الخلق إلى أفاق غير منتهية، ضمّنت الاستمرار والحركة للعمل الأدبي،

[1] / سارتر، ما الأدب؟، ص 55.

الذّي يتحرّك إلى اللّانهاية والامتداد والموضوعيّة، وتمنحه صفة الأدب الوجودي المطلق[1].

فمن غير الممكن أن يكتب المرء لنفسه فلا يمكن تجاوز الحدود ما كتب فلو كتب لنفسه لكتب ما شاء لأنّ إنتاجه بقي منحصرا دون الخروج أو تعدّي الواقع إذ أنّ المقاييس الأدبية تستعمل في تحديد القيمة الخارجية للإبداع الأدبي، أمّا المقاييس الجمالية فتحوّل إلى المتلقّي أن يحكم بواسطتها[2] .

لكن عمليّة الكتابة تتضمّن القراءة لازما منطقيا لها وكلاهما تستلزمان عاملين متميّزين هما الكاتب والقارئ، فحملهما معا هو الذي يكتسي من خلاله العمل الأدبي طابع الوجود والخروج إلى الواقع وهو الاستنتاج الأدبي المحسوس الخالي في الوقت معا.

فمع كون القراءة تمزج بين الإدراك والخلق بفضل اللّغة تفرض الوجود المنتج لهذا العمل،والقارئ له فلا يصحّ أن نعتقد أنّ القراءة عملية آلية يتأثر فيها بالحروف المكتوبة،كما تتأثّر آلة التصوير فيما ينعكس عليها من ضوء،إذ لا يمكن إصدار الأحكام على الإبداع الأدبي إلّا بعد القراءة التي تتطلّب الكشف عن العلاقات التي تحكمه،إذ أنّ نظرة المتلقّي للإنتاج الأدبي منظور محدد لإثراء العمل الأدبي لذلك عليه القراءة من زوايا مختلفة[3].

وهكذا تتغيّر عمليّة القراءة،موضوع بين يدي القارئ ثمّ يجاورها العمل وحده على فهم جزئيّاته،ولا يتحقّق ذلك إلّا أن تمازج القارئ بما يقرأ بصمت منازل الجمل والكلمات على الرّغم من العمل الأدبي

يخرج إلى الواقع والوجود من خلال اللّغة وكلّ كلمة صداها ومعناها،فهذا ليس بكمّ،وإنّما هو رفض للكلام فهو نوع من أنواع الكلام.

فهذه الطريقة هي في الحقيقة موقف تكون الحرّية قد تجسّدت في الصّمت فالقراءة تكشف لنا عمّا تجاوزه المبدع معتمدا أو غير معتمد وهذا ما يفسح المجال للقارئ من

[1] / ينظر: المرجع السابق، ص 49.
[2] / ينظر: رونيه ويلك واوسطن وارين،نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،مطبعة المحلين الأعلى لرعاية الفنون،دمشق،سوريا،1972،ص314-318.
[3] /ينظر: محمود الربيعي،حاضر النقد الأدبي،مجموعة مقالات مترجمة،دار المعارف،مصر،1975.

أجل الوصول إلى أشياء مبهمة،فيكشف أفكارا أكثر عمقا يكون قد اقتنع بها فيحقّق لها صورة متجدّدة فتحقّق بذلك طريقة خلق ممتعة ورائعة التي يكتسي من خلالها العمل الفنّي الإبداعي والاستمرارية والتواصل.

ونخلص إلى القول أنّ عمليّة القراءة هي عمليّة خلق من القارئ تتبيّن طريقتها من خلال المؤلّف،بما يجمعها من ثقة والحرّية،ووعي ليصلا في النّهاية إلى ثمرة الأدب الملتزم،وبوجود الاشتراك بين الكاتب والقارئ في الإبداع فقد جعل منه طرفا آخر في المشروع وعليه يقول سارتر" فلو لجأت إلى القارئ أن يقوم بدوره ويساهم في تحقيق ذلك المشروع الذي بدأت، فمن البديهي أنّي أعددت القارئ ذا الحرّية المطلقة"[1].

إذن من المفروض أن لا تقيّدها شروط، فلا نستطيع توجيهها والتأثير في مشاعر القارئ لأنّ هذه الطريقة تفقد معناها الصحيح، وتتخلّى عن إنتاج غائية الأدب المطلقة.

ويوضّح سارتر أنّ الكتابة والعمل الفنّي الصّادق الذي يجب عليه أن يستمرّ ويكتب له البقاء هو ذلك الأدب الذي يحمل غاية هادفة في ذاته ولا يتحقّق ذلك إلّا من خلال الآخرين بغية إيقاظ الوعي العالمي، وتحطيم الظلم والفساد والطّبقيّة بحيث لا يبقى حدود العمل الفنّي في هذا الموضوع من نحت ورسم وحكي فهي متّصلة بالعالم"فإذا قدّم لنا الفنّان حفلا أو زهرة فلوحاته نوافذ مطلّة على العالم أكمله"[2] .

لقد كانت الحرّية والاختيار دائما فكرة مشتركة لدى جميع الكتّاب، سواء كانوا ملتزمين وغير ملتزمين، فالعمل الفنّي يجب أن يكون غريبا عن الفنّان، إذ يكون جزءًا من ذاته ليس كالصّانع الذي يشتغل على شيء حسب نماذج مجسّدة وقعت أمامه.

وعليه فالقراءة هي التي تقوم بتحقيق العمل الأدبي، ففي القراءة تتحقّق موضوعية القارئ، هذه الموضوعية هي التي لا يقدر الكاتب أن يحصل عليها. ولا يكون اكتشاف العمل الأدبي عن طريق اللّغة وحدها بل يمكن أيضا بين الصّمت، وهنا يردّ سارتر كما سبق و قد ذكرنا على كانط:ربّما كان الفنّ

في بعض الأحيان هروبا من الواقع، وأحيانا أخرى التغلّب عليه إلّا أنّه لو بحثنا عن وسائل أخرى للهروب لوجدنا العديد من الطرق من بينها(الجنون،الموت).

---

[1] /سارتر، ما لأدب؟، ص55.

[2] / مورين كرستون سارترين، الفلسفة،تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد،منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،لبنان،1983،ص43.

فالإنسان هو مكتشف الوجود، فحين نرى منظرا جميلا أو حقلا صغيرا من الورود الرّائعة يختفي بين غابة كثيفة وواد طويل ونرى في كلّ يوم، ونكتشف وجها جديدا من وجوه الطّبيعة الخلّابة، فنحن نعلم بوجوده وفي الوقت نفسه لسنا له بخالقين لكن لو انصرفنا عنه سيظلّ دون مكتشف قابعا في مكانه، أي أنّه موجود لكنّه مجهول الوجود، ومن الجنون اعتباره معدوما مادام مجسّدا في الواقع.

فالاكتشاف والخلق لا يكونان في آن واحد، فهما مختلفان إذ أنّ الثّانية تالية للأولى، فالأولى تعني إدراك المرء للعلاقات التي تربطه، أمّا الثّانية فتستلزم منه فرض ذاتيته في كلّ ما أنتجه، فهو بذلك حرّ في إنتاجه أو تغييره وتبقى الموضوعية مقتصرة على المتلقّي لإنتاج الفنّان، فحتى لو بدى الإنتاج مكتملا في نظر القارئ فهو غير ذلك لدى منتجه، فلن يصل الفنّان إلى الحكم على مستوى إنتاجه إلّا إذا نظر إليه

بعيون إنسان آخر،وذلك مستحيل كما أنّه إذا حاول الفنّان إدراك عمله فيكون بذلك بصدد خلقه من جديد فيكرّر نفس العمليّة الفكرية التي اتّجه إليها وذلك منطق محتّم.

وفنّ الكتابة هو أصدق مجال يتجلّى فيه صدق هذا المنطق ولكي يتمّ استعراضه أمام العين لابدّ من عمليّة حسيّة يدوم بدوامها وهي القراءة.

وصفوة الحديث أنّ عمليّة الكتابة تتضمّن عمليّة القراءة لازما منطقيّا لها ركناها الأساسيان هما الكاتب والقارئ،فلا وجود للفنّ إلّا للآخرين ومن أجلهم، وليس معنى ذلك أنّ الموضوعية متوفّرة لدى القارئ لإنتاج فنّ ما، فليس بوسع قارئ شارد الذّهن، أو المضطرب الفكر أن يدرك ما يصوّره ذلك

العامل الفنّي أمّا إذا كان في أحسن الأحوال فيستجلي له من وراء الكلمات المقروءة وظيفة لكلّ صورة

وجملة[1]. فأسبقيّة المؤلّف الذّاتي على لغة التأليف، فهو صمت يشمل غياب الكلمات وهو صمت، ولكي يحقّق القارئ من قراءته وصفا للعالم الخيالي في بعض القصص، والكبرياء للإنسان ودرجة الواقعيّة في بعض الأساطير القديمة يجب عليه أن يتجاوز دائما حدود ما يقرأ أو القراءة في ذلك أساسها الحرّية،

مسوّقة على لسان الآخرين، هذه الحرّية تنشأ كيفما كانت درجة تصديق العمل الفنّي، أو عدم الإيمان بما يتحدّث عنه.

[1] /سارتر، ما لأدب؟، ص80.

وهنا الكاتب لا يطلب من القارئ استعمال الحرّية تجريدا إنّما يمنحه شخصه بكلّ عواطفه وميوله وقيّمه،فيكون ذلك كرما منه وليس خضوعا، لكن يتحقّق بذلك خروج عمله الأدبي إلى الوجود، فالكتابة إذن طريقة من طرق إرادة الحرّية فمتى تصدّيت لها فأنت ملزم[1].

فعلى الرغم من الأسئلة الكثيرة التي طرحها جان بول سارتر عن الكتابة واجتهد في أن يجيب عنها في كتابه ما الأدب؟ فإنه لم يجب عنها في الحقيقة إلا بطرقة خاصة، وإلا بحسب مذهبه الوجودي في التفكير وفق رؤية إلى الحياة مما قد يجعل من حق كل كاتب مفكر أن يثير أسئلة إن استطاع أن يجيب عنها هو أيضا "وحتى إذا تساءل ولم يجب وحام ولم يقع وشدّ لم يصل، فإن تلك التساؤلات تظل في حدّ ذاتها

أضربا من الأجوبة ووجوها من التّفكير، فالعجز عن الإجابة عن السؤال هو نفسه جواب، والتّفكير الصامت هو أيضا جواب"[2].

المبحث الثالث: قصّة الجدار لجان بول سارتر

من خلال قصّة الجدار نرى أنّ سارتر التزم بقضية سياسية. وهي من أروع القصص التي كتبها سارتر.

فمن خلال تحليلي لهذه القصّة، إذ وقفت على عتبة النص المتمثلة في عنوانه " **الجدار**" إذ نجد له دلالة وهو حاجز لآمالنا ولمستقبلنا ولحريتنا، فهذه القصّة تصف الإنسان أم الموت أو لحظة اقترابه من الموت.

فالقصّة تتكلم عن ثلاثة أشخاص إبان الحرب الأهلية الإسبانية، فقد اعتقلوا هؤلاء الأشخاص وأرادوا إعدامهم بسبب رفضهم لفضح هوية زملائهم، وبصقهم في وجوه الجلادين.

فنرى بأنّ سارتر يروي هذه القصّة التي وقعت في السجن لكن لا يقصد السجن وإنّما يقصد الموت والخوف من الموت، فنرى بأنّ قيمة الإنسان في حياته، يقول سارتر أنّ كل شيء لم يعد له قيمة أثناء الاقتراب من الموت.

أبطال هذه القصّة هم ثلاثة شخصيات شخصية خوان، توم ويابلو وهو كاتب الرواية الذي قام بالتبليغ عن صديقه رامون دون قصد، فالقصّة تروي بأنّ يابلو عذب

[1] / جان بول سارتر، م الأدب؟، ص80

[2] / عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، ص 11

من أجل الإفصاح عن رئيسه وفعلا أخبرهم عن مكانه بالخطأ، ولكن لسوء الحظ وجدوا رمون هناك فقتلوه.

وهناك شخصية الطبيب البلجيكي الذي كان يهدئ من روعهم وفي نفس الوقت كان يلعب بأعصابهم لأنّه تابع إلى الإسبان.

فعندما صدر الحكم بالقتل بطلقات نارية على هؤلاء الشخصيات، نعتقد بأن كل شخصية تصرفت تصرفا خاصا بها أمام الموت، فكل واحد يحاول أن يستشعر الألم والخوف من الموت فقد كانوا

يسألون الطبيب هل سنموت فورا بطلقة الرصاص، أم أنّنا سنتألم؟، فيقول أحدهم: أنا أمام الجدار، أودّ أن أخترقه وقت إطلاقهم الرصاص فأرى بأنّ الشخصية في صراع مع الوقت.

ثم نجده يسأل أحد المعتقلين، هل هذه المحاكمة استنطاق أم تحقيق؟

ثم نرى شخصية أخرى تحاول أن تتذكر الماضي لكي تبعد شبح الموت عنها، فمثلا يابلو يقول: تذكرت يوم أكلت السمك، ثم يتذكر الأيام التي لم يأكل فيها، يتذكر عدّة أشياء، ثم يقول أنّ الحياة فيها الطيب والسيء، ولكن الآن لا فرق بينهما لأننا سنموت.[1]

وهنا هو جوهر الموضوع وهو أنّ لكلّ شيء في الحياة قيمة فكلما يقترب الموت تفقد الحياة ألوانها وصراعاتها.

فيظهر التناقض بين يول ويابلو إذ يقول توم بأنّ يابلو تفوه بأشياء ما كان يجب أن يقولها.

توم وخوان قتلا بطلقات رصاص أمّا يابلو فقد أخبرهم بمكان قائده دون أن يقصد ذلك، ولكن عندما ذهبوا إلي ذلك المكان وجدوه وقتلوه، ومنحت الجزية ليابلو فأخذ في البكاء فلا يمكن أن نعرف إذا كانت دموع فرح أو حزن، فإذا كنا نعطي قيمة للأشياء فالوجود يسبق القيمة.

[1] ينظر: جان بول سارتر، الجدار ، تر،هاشم الحسني، منشورات دار الحياة، بيروت، 1963، ص19

إذ يقول يابلو: " الموت يزيل سحر كلّ الأشياء"، وإذا رجعنا قليلا فنرى بأنّ خوان كان خائفا وما يدل على ذلك: أنّه عند التحقيق قال بأنّ أخي كان في المعركة فلماذا أموت في مكانه.[1]

من خلال هذه القصّة أعتقد بأنّ سارتر هو محلّل نفسي، لكنّه يخلط التحليل النفسي بقصّة وهذا القارئ يجد نفسه يصنع، لأنّه يجب عليه أن يقرأ بين السطور.

فمثلا يرى يابلو بأنّ الذين يموتون ليس لهم غد، فحتى الأشياء السيئة هي أفضل من الموت.

فنجده بأنّه تخيّل الإعدام عدّة مرات وبهذا أصبحت الدقيقة بالنسبة له شيء ثمين وفي هذه القصّة كلّ واحد واجه الموت بطريقته الخاصّة ومنه الاقتراب من الموت يلغي قيمة الأشياء، فالموت يغيّر من

الزمان، وفي بعض الأحيان لا تعطي قيمة لأشياء صغيرة ولكن باقتراب الموت تصبح لها أهمية كبيرة هذا ما يظهر في قول توم مثلا: لماذا نحن نموت، لم نخلق لنفكر بالموت. في حين ذهب يابلو إلى التفكير والتأمل فقال: ليس من الطبيعي التفكير بالموت، يجب أن يأخذ موقفا معينا فيرى الفلاسفة بأنّ الإنسان عندما يخلق يبكي، ثمّ عندما يموت يبكي.

فالألم عامل مشترك بين الحياة والموت.

ومن هنا نستنتج أهمية الجدار فالجدار كعنوان نلمح من خلاله إلى عدّة حواجز.

- الجدار سيتم إطلاق النّار عليه.
- الجدر يفصل الحياة عن الموت.
- الجدار الذي يفصل الأفراد عن بعضهم البعض.
- الجدار الذي يفصل الأحياء عن المباني.
- الجدار الذي يمثل المادة الغاشمة والذي يتناقض مع الوعي.
- الجدار الذي يمنعنا من تحقيق فهم واضح لما هو الموت.

من خلال نشر جان بول سارتر لقصّته القصيرة بعنوان" الجدار" ، " le mur" سنة 1939 نرى بأنّه ملتزما التزاما سياسيا، فقد تناول الجزء الأكبر من القصّة في وصف ليلة في زنزانة سجن من قبل ثلاثة سجناء قيل لهم بأنّه سيطلق عليهم الرصاص في الصباح.

[1] ينظر: نفس المرجع، ص10

فمن خلال تحليلي لهذه القصّة وجدت بأنّ هؤلاء الشخصيات عبارة عن متطوعين متدربين على التفكير من بلدان أخرى ذهبوا إلى إسبانيا لمساعدة أولئك الذين يقاتلون ضد الفاشيين في محاولة المحافظة على إسبانيا كجمهورية.

الشخصية الأولى هي يابلو إيبتا وهو عضو في اللواء الدولي، أمّا شخصية توم فهي شخصية نشطة في النضال، وثالثهم خوان وهو مجرد شاب.

الـــخـاتـمـة

لقد شهدت الحياة الثّقافية والأدبيّة عند الغرب خلال ثلاثة عقود المتأخّرة مجموعة من التّغيّرات والكشوفات المعرفيّة التّي منحت الرّؤيا النّقدية أفقا نظريّا جديدا، بحيث بات من المستحيل تجاهل هذه التّغيّرات النّقدية والرّؤيوية والركوض إلى المسلّمات والقناعات النّقديّة التّقليديّة الأكاديميّة منها وغير الأكاديميّة، حيث أصبح من الضّروري جدّا للنّاقد أن يعيد النّظر في منطلقاته النقدية التّي اعتاد عليها، وأن يسعى لإعادة تشكيل رؤاه النقدية في ضوء جديد .

ولا شكّ أنّ القضايا التّي أثارها النّقد الفرنسي الجديد هي الاهتمامات نفسها التّي يطرحها المجتمع، والتّي تحتضن الوعي الفردي والجماعي، وترسم حدود الوعي التّاريخي في حركة نشوئه وتطوّره، ولعلّ من بين النقاد الذّين أعادوا خريطة النّقد الجديد وخاصّة في فرنسا **جان بول سارتر** وذلك من خلال كتابه الشّهير **ما الأدب؟** والذّي أثار فيه مجموعة من القضايا نذكر منها قضيّة الالتزام وقضايا أخرى نفسيّة أخلاقيّة، لأنّه فيلسوف وجودي أخلاقي.

فالالتزام هو اختيار الشّاعر أو الأديب الإرادي لموقف محدّد من الحياة وانضمامه إلى جانب المدافعين عنه من خلال التّعبير الفنّي الملتزم التزاما نابعا من الذّات وإحساسا بالمشاركة الجمالية دون فرد أو إملاء أو إلزام متوجّها لقلب المجتمع .

ومن بين النّتائج التّي توصّلت إليها من خلال بحثي هذا أنّ:

1- سارتر فيلسوف وجودي وبما أنّ الكاتب إنسان بطبيعته فإنّ وجوده الواقعي يمثّل هويّة أدبيّة له، يستحيل أن يخرج عليها بقدر ما يخرج منها.

2- لقد انسحب مفهوم الالتزام من وجهة نظر سارتر على كلّ فروع الأدب النّثري، إلّا أنّه قد تجاوز عن النّصوص الشّعرية وأخرجها من دائرة الالتزام باعتبار أنّ الشّعر خطاب تشكّل لغته غاية في ذاتها.

3- إنّ موضوع الأدب من وجهة نظر سارتر كان دائما هو الإنسان في العالم، ولكنّ الجمهور ظلّ دائما مثل بحر مظلم حول الشاطئ الصّغير المضيء من الجمهور الواقعي.

4- النّقد الأدبي القديم لم يكن يعنى بالالتزام لأنّ النّظرة العامّة فيه هي البحث عن المتعة الخالصة فمفهوم الأدب عندهم صناعة تعتمد على الجمال الأدبي.

5- الالتزام في الأدب العربي الحديث مفهومه عند النقاد متأثّر إلى حدّ كبير من المفهوم الاشتراكي له وعند الشّعراء مأخوذ من وجوديّة سارتر المتّسمة بالقلق والرّفض المشوبين بالتّمرّد الثّوري والتّأمّل في معاناة الإنسان المعاصر.

6- نظريّة سارتر تنقض نظريّة الفنّ للفنّ فهو يرفض التّناظر بين الفنون فيرى أنّها تؤثّر فيما بينها في عصر واحد، ولكنّ التّناظر مستحيل الأدب الملتزم يهتمّ بالشّكل والمضمون وعلى حسب سارتر يرى بأنّ الشّكل لا يقوم دون مضمون.

7- لقد تراجع سارتر عن موقفه من الشّعر، فأدخله مع النّثر في دائرة الالتزام.

8- عدم التزامه بالقضيّة الفلسطينيّة ربّما يعود لأصله اليهودي، إضافة إلى أنّه رجل ملحد.

9- لا يمكن تحديد نوع الالتزام إلّا بتحديد نوع الكتابة.

10- لا يوجد تعريف جامع مانع للالتزام.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن نقول أنّه كما كان لروسيا شرف إنجاب أبطال لعبة الشطرنج صار مع فرنسا إنجاب شخصيّات من نوع خاصّ قادوا النّقد الغربي والفرنسي خاصّة، شهد لهم التّاريخ، وصفّق لهم الدّهر ونذكر على طليعتهم **جان بول سارتر صاحب كتاب ما الأدب؟ ورولان بارت** من خلال كتاباته **محاولات في النّقد** أو مقالاته النّقديّة.

الفهارس العامة

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس المصادر والمراجع

أولا:القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

ثانيا:مسند الإمام أحمد بن حنبل،أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني(ت241ه)،تح:شعيب الأرنؤوط،عادل مرشد وآخرون،إشراف:عبد الله بن عبد المحسن التركي،مؤسسة الرسالة،ط1421،2ه،2001م.

ثالثا:المراجع العربية:

1- أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت463)،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،ط1401،5ه،1981م.

2- أحمد أبو حاقة،الإلتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين،ط1979،1.

3- أحمد كمال زكي،نقد دراسة تطبيق،دار الكتاب العرب،القاهرة،مصر،1967.

4- أمير اسكندري،النقد ونظرية الأدب السارترية،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان.

5- إيديث كازويل،عصر البنيوية من فوكو إلى شتراوس،تر:جابر عصفور.

6- بدوي طبانة،قضايا النقد الأدبي،دار المريخ للنشر،الرياض،(د ط)1404ه،1984م.

7- بونوادوني،الأدب والالتزام(من باسكال إلى سارتر)،تر:محمد برادة،ط1،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2005.

8- تودروف،نقد النقد،سامي سويدان،دار الشؤون الثقافية،بغداد،العراق،1986.

9- جان بول سارتر،ماالأدب؟،تر:محمد غنيمي هلال،مكتبة الأسرة،مصر.

10- جان بول سارتر،عارنا في الجزائر،تر:عايدة ادريس وسهيل ادريس،ط2،دار الآداب،بيروت 1958.

11- جان بول سارتر،الوعي الطبقي عند فلوبير،الطليعة،العدد8،أغسطس1966،مؤسسة الأهرام،القاهرة،1966.

12- خليل أحمد خليل،السارترية تهافت الأخلاق والسياسة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1982،2.

13- رجاء عيد،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق.

14- رجب محمود،الأسس الميتافيزيقية الانطولوجيا سارتر،ضمن كتاب(سارتر مفكرا وإنسانا).

15- ريتشاردز،مبادئ النقد الأدبي،تر:مصطفى البدوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة،القاهرة،مصر،1963.

16- رونيه ويلك واوسطن وارين،نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،مطبعة المحلين الأعلى لرعاية الفنون،دمشق،سوريا،1972.

17- سارة كوفمان و روجي لاورت،مدخل إلى فلسفة جاك دريدا،تر:ادريس كثير وعز الدين الخطابي،افريقيا الشرق،ط1991،1.

18- سلام أبو الحسن،سارتر والالتزام،مركز الدراسات العلمانية.

19- سلمى خضراء الجيوسي،الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.

20- شكري عزيز الماضي،محاضرات في نظرية الأدب ،دار الباعث،قسنطينة،الجزائر،ط1984،1.

21- عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم،دار النشر والتوزيع،وهران،الجزائر،2003.

22- عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد،متابعة أهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2002،ط1.

23- علي محمود طه،ديوان الملّاح التائه،دار العودة،بيروت،يناير1972.

24- عبد المجيد عمراني،فكرة الحرية في فلسفة جان بول وموقفه تجاه الثورة الجزائرية1954م-1962م،في ثقافة المقاومة.

25- عكاشة شايف،مدخل إلى الشعر المعاصر في الجزائر،المطبعة الجهوية وهران،(د ط)،

26- غازي طلمات وعرفات الأشعر،تاريخ الأدب العربي.

27- ليلى جباري،الشعر العربي الحديث في العراق،رسالة ماجستير،جامعة دمشق،1986م-1987م.

28- محسن بنيس،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1988،2.

29- محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد العربي المعاصر،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان.

30- محمد زكي العشماوي،الرؤية المعاصرة والأدب والنقد،دار النهضة، بيروت،لبنان،1981.

31- محمد شفيق شيا،في الأدب الفلسفي،مؤسسة نوفل للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2،1986

32- محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر (د ط)1981.

33- محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2،1984.

34- محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس النقد الأدبي الحديث،عربية للطباعة والنشر،مصر،ط1ت،1416ه،1985م.

35- محمود الربيعي،حاضر النقد الأدبي،مجموعة مقالات مترجمة،دار المعارف،مصر،1975م.

36- محمود درويش،الديوان،دار العودة،بيروت،المجلد الأول،ط14،1994.

37- مصطفى ناصف،مشكلة المعنى في النقد الحديث،مكتبة الشباب،القاهرة،مصر،ط1،1970.

38- مورين كرستون سارتين،الفلسفة،تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،1983.

39- نبيل إسماعيل،أسئلة الواقعية والالتزام،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1،1985.

40- وهبة مجدي،معجم مصطلحات الأدب،دار القلم،بيروت،ط1،1974.

رابعا:المعاجم والقواميس:

- ابن منظور،لسان العرب،مادة(لزم)،دار صادر،بيروت،ط5،1956.

- الفيروزآبادي،القاموس المحيط،دار المأمون،ط4،1938.

- مرتضى الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،تح:مجموعة من المحققين،دار الهداية.

خامسا:المواقع الإلكترونية:

- الالتزام في الأدب .http://www.marefa.org

- سحو عبد القادر اللبان، مفهوم الالتزام في الأدب .www.Saaid.net

- منتديات الخضرة،بحث حول المذهب الوجودي،السنة ثانية ثانوي htpp://www.elkhadra.com.

سادسا: المجلات:

-جريدة لوماند ديبلوماتيك، عدد سبتمبر 2000، مقال إدوارد سعيد: لقاء بجان بول سارتر.

سابعا: المراجع الأجنبية:

-Kochelmans Joseph Edmund.Husse LSphenomenologg Pur due University.

-J.P.Sartre.Situations.ED.Gallimard Paris 1949. P11-14.

-J.P.Sartre.Pour la vérité.OP.Cit.P 748.

- Mawime Radinson : Israzl, Fait colinial ? P17-88.

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة ظاهرة نقدية مهمّة وهي ظاهرة الالتزام في الكتابة الأدبية، بيّنت من خلالها ماهية الالتزام، ومفهومه في التراث القديم، والدراسات الحديثة، وباعتبار الأديب فردا أوّلا ومبدعا ثانيا، فإنّه أكثر تأثّرا لكونه يُعتبر مرآة المجتمع وصوت الشّعب.

ومن روّاد النّقد الفرنسي الحديث**"جان بول سارتر"** إذ اعتُبر أوّل من بلور مفهوم الالتزام، ويُعتبر أقوى مدافع عن نظريّة الالتزام غير أنّه قال باستحالة الالتزام في الشّعر، وهذا ما لا نجده عند جلّ الأدباء و الشّعراء، وبما أنّه فيلسوف وجودي إلّا أنّنا وجدنا له عدّة مؤلّفات أدبية منها المسرحية، الرّواية، والقصّة إلى أن وصلنا إلى الخاتمة وسجّلنا النتائج المتحصّل عليها.

الكلمات المفتاحية:

الإلتزام- الأدب- الكتابة الأدبية- الفلسفة الوجودية- النّقد الفرنسي.

Resume:

This study aims to address an important critical phenomenon, namely: the phenomenon of engagement in literary writing, through which has been demonstrated the nature of engagement, and its concept in ancient heritage and modern studies. As a writer is an individual first and then a creator, he is more seen as the mirror of society and the voice of the people. Jean-Paul Sartre is one of the pioneers of modern French criticism, as he was considered to be the first to develop the concept of engagement, though he said that it is impossible to adhere to poetry, and this is what you don't find in writers and poets. Sartre is an existential philosopher, but we also found him several literary works, including the play, the novel and the story. I conclude this search with a set of results.

Key Words:

commitment- literature - existential philosophy- French criticism- literary writing.