

التجليات الفينومينولوجية في مسرح المواقف السارترية

Phenomenological manifestations in the Sartrean theater of situations

جامعة أبو بكر
بلقايد/تلمسان

حلوز جيلالي

Djilali.kadi75@gmail.com

الإرسال: 2021/10/14 القبول: 2021/10/23 النشر: 2021/12/01

ملخص:

مسرحيات سارتر بما تتميز بها من عمق و تعقيد وشساعة نطاق موضوعاتها تتطلب قراءة متأنية يمكن أن توفر وقتا للتأمل و التفكير أراد سارتر من خلال كتاباته المسرحية تجديد المسرح بدلا من مشروع فلسفي و سياسي، لأنها كتابات تصلح للقراءة أكثر من التمثيل، حتى أن سارتر لم يهتم في كتاباته بشروط تمثيل المسرحيات لأنه كان يعتبرها كتابات أكثر من كونها موضوع عرض ، رغم أنه كان مستاءا من مسرحياته بالإضافة إلى أن موضوعات مسرحه كانت تنتمي إلى عصر قديم، فقد تخلى عن كتابة مسرحيات جديدة لأنه كان مقتنعا أن زمن الإبداع الفردي قد ولى و أن الدور الجديد للكاتب المسرحي هو المشاركة المستمرة في المسرح الجماعي .

كلمات مفتاحية:

الفينومينولوجيا؛ الوجود؛ المسرح؛ المواقف؛ التمثيل.

Abstract:

Sartre's plays, with their depth, complexity, and wide range of topics, require careful reading that can provide time for reflection and thought. In his writing on the terms of representing plays because he considered them to be writings rather than the subject of a presentation, although he was upset with his plays, in addition to the fact that the themes of his theater belonged to an ancient era, he gave up writing new plays because he was convinced that the time of individual creativity had passed and that the new role For the playwright is the constant participation in the collective theater.

Keywords : phenomenology; existence; The theater; postures; the acting.

مقدمة:

أهمية عمل سارتر الدرامي والمكانة التي يشغلها في تاريخ المسرح المعاصر لا تقل عما جاء في رواياته أو مقالاته أو أعماله الفلسفية، كان لمسرح سارتر مابعد الحرب شهرة عالمية وظل نجاحه ثابتا .

سارتر هو الكاتب الدرامي الفرنسي الوحيد الذي طرح منذ 1943 مسألة المسرح السياسي، فالتأمل في ظروف مثل هذا المسرح يمر بالضرورة عبره مرتبطا بالوظيفة المزدوجة للمسرح: الوظيفة التخيلية و الوظيفة الاجتماعية، إذ استمر مسرح سارتر بإغواء الممثلين و المخرجين فكان من الجيد التساؤل عن العلاقة بين الشخصيات في المواقف.

سارتر وهو في شبابه ينتقد قيم وتقاليد الطبقة الاجتماعية البرجوازية، اشتهر سارتر لعامة الناس بقصصه و رواياته مثل " الغثيان " 1938 و "الجدار " le mur " 1939 و "دروب الحرية les chemins de la liberté " (1943 – 1949) ونصوصه الأدبية و النقد السياسي مثل " تأملات في المسألة اليهودية réflexions sur la question juive " 1946 و "بودلير Baudelaire " 1947-1976، كما أن مسرحه يتمتع بجمهور واسع أيضا "الذباب les mouches " 1943 و " جلسة سرية huis clos " 1945 و " المومس المحترمة la putain respectueuse " 1946 و " الأيدي القذرة les mains sales " 1948 و " الشيطان والإله الطيب le diable et le bon dieu " 1951 ، كان قادرا على تطوير أفكاره عن طريق شخصياته و حرصا منه على معالجة مشاكل عصره قاد سارتر نشاطا سياسيا مكثفا حتى نهاية حياته ، فكما سبق و أن قلنا سيطر مسرح سارتر إلى حد كبير على المشهد خلال سنوات ما بعد الحرب على الأقل حتى عام 1951 تاريخ تقديم " الشيطان والإله الطيب " الذي تزامن وظهور ما يسمى " مسرح العبث théâtre de l'absurde " في مسرحه.

إن مسرحيات سارتر بما تتميز بها من عمق و تعقيد وشساعة نطاق موضوعاتها تتطلب قراءة متأنية يمكن أن توفر وقتا للتأمل و التفكير أراد سارتر من خلال كتاباته المسرحية تجديد المسرح بدلا من مشروع فلسفي و سياسي، لأنها كتابات تصلح للقراءة أكثر من التمثيل، حتى أن سارتر لم يهتم في كتاباته بشروط تمثيل المسرحيات لأنه كان يعتبرها كتابات أكثر من كونها موضوع عرض، فقد أخبرنا " سيرجي ريجاني serge reggiani " ¹ قصة مهمة في هذا الصدد حيث

¹ / ممثل فرنسي ولد في إيطاليا و أنقل إلى فرنسا و هو في سن الثامنة.

أنه في أحد الأيام بينما كانت " سجناء ألتونا" تلعب لعدة أسابيع في القاعات المزدهمة كان سارتر وكعادته كما يفعل في كثير من الأحيان، يتناول مشروباً مع ممثليه عند الخروج من المسرح كان في يده نسخة من المسرحية والتي صدرت في نفس اليوم فقد أظهر الإخراج الجديد وكله ارتياح وابتسم قائلاً: "هذا ما يهم الكتاب (Sartre,j,p- "c'est la ca qui compte le livre p16).

مما لا شك فيه أن سارتر كان مستاءاً من مسرحياته بالإضافة إلى أن موضوعات مسرحه كانت تنتمي إلى عصر قديم فبعد " نيكراسوف nekrassove " 1968 كان سارتر قد تخلى عن كتابة مسرحيات جديدة لأنه كان مقتنعاً أن زمن الإبداع الفردي قد ولى وأن الدور الجديد للكاتب المسرحي هو المشاركة المستمرة في المسرح الجماعي .

إن إلحاح المهام السياسية التي حددها لنفسه و قرار إكمال دراسته لفلوبير حال دون تكريس لممارسة مسرحية كانت تطرح الكثير من الأسئلة وقد تساءل بشكل جذري عن عاداته الإبداعية الخاصة ومع ذلك كان يحلم بالعودة إلى المسرح بنص أصلي حول موضوع الحرية و الثورة وجعل منه رهاناً وفكر في العودة إلى تقليد مسرح العصور الوسطى .

في نهاية السبعينات و الثمانينات، تم عرض مسرحيات سارتر هنا وهناك في فرنسا وفي الخارج، لم تعد أعماله أعمال هيمنة سياسية و لكن كنصوص لفيلسوف عظيم و كاتب مسرحي، من بين أعمال سارتر الأكثر تصويرية و التي طرحها للجمهور " نيكراسوف ، كين ، الذباب ، وخاصة جلسة سرية " هذه المسرحية الأخيرة تعد مرجعية في الكوميديا الفرنسية كان أول عرض لها في ماي 1991 قام به " كلود ريبي " ¹، لم تؤدي المسرحية مقصد المؤلف كما ينبغي ولكنها كانت ملفتة للنظر وذات عقدة عالية، إذ ظل مسرح سارتر أكثر قراءة منه للتمثيل و تعد نصوصه الفلسفية مكملًا لضروريًا لقراءة مسرحياته، أما بالنسبة للزخم التصويري لهذه المسرحيات فهي قوية بما فيه الكفاية متماسكة.

كان لسارتر موقفاً أكثر واقعية من النظرية تجاه المسرح إذ لم يهتم أبداً بتطوير وتنظيم أفكاره حول التقنيات الدرامية كما فعل مع التقنيات الخيالية، فمسرح سارتر بلا شك وريث المغامرة المسرحية الفرنسية بين الحريين إذ لم يسعى إلى تجديد النماذج ولكنه اهتم بتقنية المحتوى من خلال العودة إلى الأعمال الدرامية اليونانية .

تناول سارتر المسرح في مؤلفه " أحرق الأسرة " خاصة في المجلد الأول حيث قدم مساهمة أصيلة وهامة في نظرية المسرح بالعودة إلى الدراما اليونانية حيث يرى أن المساهمة

* /كلود ريبي 1923 هو مخرج مسرحي فرنسي ساهم في تجديد التمثيل المسرحي و جماليات المسرح المعاصر .

الكبرى، مأساة أخيل و سوفوكليس ومأساة كورنيل ، مصدرها حرية الإنسان و أن هذه المأساة التي تعبر عنها الوفاة التي نراها في الأعمال القديمة ليست سوى الجانب الآخر من الحرية، فتلك العواطف هي نفسها حريات فقد استبعد المسرح النفسي على حد تعبير سارتر مع " يوريبيد Euripide " و(فولتير) و(كريبيلون الإبن) كل مأساوية ، حيث تراجعت كل أشكال المأساوية على اعتبار أن الانسان هو مزيج من الظروف ستؤدي به حتما إلى السقوط في حالة وقوعه في الخطأ أو تجاوزه لعلم النفس في المسرح إلا أن ذلك غير يسير بالنسبة لسارتر فقد فات الكتاب المعاصرون الإرادة و الحماسة و جنون الفخرو التي تعد فضائل و رذائل المأساة .

لذلك يرى سارتر أن الأمر الأساسي في المسرح ليست الشخصيات التي يعبر عنها بتعابير الدراما حيث يقول : " إن الغذاء الرئيسي في المسرحية ليس هو الشخصية التي يتم التعبير عنها بـ " كلمات الدراما " وليس لها أي قيمة انسانية، هو الموقف، فإذا كان الانسان حرا في موقف معين، فعلينا أن نظهر للمسرح مواقف انسانية بسيطة وحرية يتم اختيارها" (Sartre,j,p-18)

من هذا المنطلق تظهر جدة و أصالة المسرح السارتري الذي توجه نحو الموقف بدل الشخصيات تيمنا بالأعمال القديمة و الدراما اليونانية، فما يظهره المسرح و الأكثر إثارة هو شخصية يتم صنعها لحظة الاختيار للقرار الحر الذي يحتوي الحياة الاخلاقية وهو تعبير عن كيفية صنع الذات لذاتها بعد الانشطار عن الذات خارج الوعي لحظة الاختيار الحر كعلاقة قصصية واقعية أكثر منها نفسية تتجدد كل لحظة في المواقف التي تستدعي الذات في كل حين لتخرج عن ذاتها ، فالموقف كما يراه سارتر هو " نداء يحيط بنا، يقدم لنا الحلول، نقرر، حتى يكون القرار انسانيا عميقا" (Sartre,j,p-19) ، وتغيير المواقف يعني تقديم البدائل التي يعد الموت فيها أحد تلك الشروط، وهكذا يتم اكتشاف الحرية على اعلى مستوى لأنها تقبل أن تفقد نفسها من أجل تأكيد نفسها، تلك هي اللمسات الفينومينولوجية التي عبر عنها في نصوصه الفلسفية فيما يتعلق بانشطار الذات لإثبات ذاتها وخروج الوعي عن دائرة الوعي اثباتا لذاتيته وهو ما يعبر عن الثقل الفينومينولوجي الذي تنطوي عليه الكتابات المسرحية السارترية التي هي بمثابة الترجمة الواقعية لما نظر له في كتاباته الفلسفية، فكل عصر يحدد الشروط الانسانية و الحلول المقترحة لحرية من خلال مواقف معينة ، فمع " انتيغون " في مأساة سوفوكليس" يجب الاختيار بين أخلاق المدينة و أخلاق الأسرة إنها مشكلة يقول سارتر لا معنى لها اليوم لكن لدينا مشاكلنا : مشكلة النهاية، شرعية العنف، عواقب الفعل، علاقة الشخص بالمجتمع" (Sartre,j,p-19)

يعد مسرح سارتر بهذا المنطق مؤسسة فردية بثوابت تاريخية وهو نوع من الانسقاط مارسه سارتر على المسرح من خلال عودته إلى الأقدمين واستحياء القوالب وتكييفها مع ظروف العصر التي تفرض نفسها وكأنه يمارس الإيبوخي الهوسرلي على الدراما الفرنسية ما بين الحربين، حيث قام بتعليق تلك الأعمال المسرحية وقام بالعودة إلى بدايات المسرح ليستشف ما يمكن أن يصلح لهذا العصر ويحقق تجاوز تلك الأخطاء التي يرى أن المسرح قد وقع فيها، و كأنه يطبق المنهج الفينومينولوجي في تجديده للمسرح مع إرفاق لمسات شخصية تعبر عن آرائه الفلسفية ومواقفه، حيث قدم لنا مهمة الكاتب المسرحي التي تتمحور حول فكرة الاختيار بين المواقف، مهمته رسم الحدود التي تعبر عن أفضل مخاوفه وتقديمها للجمهور على أنها السؤال الذي يطرح نفسه على بعض الحريات، بهذه الطريقة فقط يستعيد المسرح رونقه الذي فقده.

إن عاطفة المسرح بالنسبة إلى سارتر ليست من نفس النوع أو بنفس الشدة التي نجدها في السينما، إنها عاطفة تتجسد دائما بعد فوات الأوان قليلا لأن كل الشخصيات في المسرح مقارنة بي خارج ذاتي، لكن من جهة أخرى فإن الشخص الذي أراه ليس بالنسبة لي هو الآخر تماما لأنه في الحياة و(الآخر ليس فقط الشخص الذي أراه، إنه أيضا الشخص الذي ينظر إلي، ففي المسرح "الآخر" لا ينظر إلي أبدا و إذا نظر إلي بالصدفة فإن الممثل سيختفي آنذاك و يختفي الخيال) (Sartre,j,p-25)

فالمشاهد هنا هو أصل المساواة والكوميديا، ففي المسرح هناك نفي للذات، المشاهد خارج تماما لكنه يستطيع أن يفكر، وهي رغبة للخروج من الذات لرؤية الذات بشكل أفضل، ليس كما يراه الآخر ولكن كما هو، يقول سارتر: "أنا فقط أجد رؤية نقية للعالم حيث أن الوجود هو عالم أغلق أمام ذاتي وأشهده تماما، لم يعد لدي يد بعد لأنني لا أستطيع أن آخذ الفاعل لمنعه من الطعن" (Sartre,j,p-27)

هكذا يصور سارتر المسرح الذي يقدم للعالم الإنساني مسافة مطلقة لا يمكن التغلب عليها تفصلني عن المشهد، والممثل بعيد جدا لدرجة أننا نستطيع رؤيته لكننا غير قادرين على لمسه أو التصرف فيه.

صحيح أن مسرحيات سارتر، بالتعقيد والعمق ونطاق موضوعاتها تتطلب قراءة متأنية وذلك لأن مؤلفها صمموا للتجارب المسرحية بدرجة أقل لتجديد المسرح بدلا من مشروع فلسفي وسياسي يظهر بدون شك أفضل في القراءة من التمثيل، هذا هو سوء الفهم الذي وقع فيه سارتر لأنه لم يهتم كثيرا بشروط تمثيل مسرحياته، لأنه كان يعتبرها دائما كتابات أكثر من كونها موضوع مشهد، هذه النظرة العامة لمسرح سارتر تكمن وراء الغموض في نظريته وممارسته ومسرحياته والتي لم تنجح دائما في تغيير عقول جماهيره، لأنه يسعى إلى توفير

المواقف العالمية التي يمكن للجميع تحديدها كما يرغب في إقناعهم بقيمة الحرية ومواجهة المشاكل التي يجب عليهم حلها بأنفسهم بحيث يمارس المشاهدون هذه الحرية من خلال وجهات نظر إيديولوجية تتعارض مع وجهات النظر المسرحية وهو ما يعكس البعد الواقعي الذي كان سارتر ينشده من البداية وهو المعيش والذي وجد له ملاذا آمنا في الفينومينولوجيا وهو اليومي والحياة على خطى هوسرل و هيدغر وهو ما أضفى على مسرحياته التعقيد والغموض والتي هي بعيدة عن السياق الفرنسي وهو ما يعكس مهارة سارتر في كتابة مسرحيات تشرك الجمهور في مناقشات حول الأسئلة الرئيسية في اليوم .

إذن مسرح سارتر هو مسرح المواقف، أي أنه يضع شخصياته في مواقف محددة، فعبارة "المواقف المسرحية" تم استعارتها من أعمال سارتر الحرجة، حيث يمكن للمرء أن يحكم مسبقا على مدى كفاءة العمل المسرحي كمؤسسة، على اعتبار أن المسرح هو مكان المواجهة بين الشخصيات، مسرح المواقف عند سارتر يتميز بوضوح موضوع الحرية في المقدمة، يميل سارتر إلى المسرح النفسي على غرار المسرح الظرفي الذي كان سائدا قبل، حيث أن علم النفس بالنسبة لسارتر يحدد الشخصية و أفعالها لكن علم النفس بالنسبة إلى سارتر ليس مصدر المعاناة أو المأساة لأنه ليس هو المسؤول عن أفعالنا على اعتبار أن علم النفس غير كاف لتحليل تصرفات شخصياته وعواقبها بل وضع الشخصيات في المواقف التي تنطوي على حريتهم هو الذي يمكن من ذلك، أين يتم تحديد الحرية من خلال قرار الانسان في هذه الحالة أو في الموقف وفي تحمل عواقب أفعاله .

هذا الموقف الذي توضع فيه الشخصية مثير للاهتمام من وجهة نظر فلسفية لأنه يصور الموضوع الرئيسي لسارتر الوجودي والذي هو الحرية، إنها تضع الموضوع على الساحة بطريقة ملموسة وبالتالي، إذا كان الوصول إلى الخطابات النظرية الفلسفية غير ممكن لغالبية الناس فإن انطلاق " اورستيس " على سبيل المثال الذي يختار قتل والدته وعشيقها من خلال تحمل العواقب بالكامل يتيح للمشاهد التفكير في موضوع الحرية في أعمالنا.

و أخيرا لكي تمارس شخصياته حرياتها بالكامل فهي بحاجة إلى مواقف لفهم هذا المبدأ، فقد أشار سارتر بالحرب العالمية الثانية على اعتبار أنها كانت أفضل طريقة للإنسان ليمارس حريته، بسبب المواجهة ومواجهة الحرب كان على الجميع اتخاذ موقف التعاون أو المقاومة بفاعلية أو سلبية " كيف يمكن لوالد عائلة يعرف أن فعله سيكون له عواقب ليس فقط عليه، و لكن أيضا على عائلته التي تخاطر وتعاني من الانتقام ؟ الأمر هنا يتعلق بوضع الشخصيات في مواقف حد وهي حالة يكون أحد النتائج المحتملة فيها هو الموت، وهكذا يتم

اكتشاف الحرية على اعلى مستوى لأنها تقبل أن تضيع من أجل التعبير عن نفسها"
(Sartre,j,p-20)

وجد سارتر في المشهد أداة متميزة لتوضيح ونشر أفكاره على نطاق واسع لعامة الناس ليس الهدف من ذلك تحويل المشهد إلى منبر فالمسرح في كتابه (présence du théâtre) في مارس وأفريل 1960 ليس وسيلة فلسفية، يجب عليه أن يعبر عن فلسفة ولكن في نفس الوقت لا يعتمد على الفلسفة التي يعبر عنها.

بالنسبة إلى سارتر المسرح ليس عميلا للتظاهر أو الاقناع، بل هو خلق الاستجواب و التفكير وتكثيفهما، دوره إذن طرح الأسئلة وليس تقديم الحلول، وأكد انه بدلا من اثبات أن وظيفة المسرح تتمثل في استكشاف و شرح الحالات الانسانية و تقديم صورة عن نفسه إلى الانسان المعاصر و آماله ومآله، لذلك شعر سارتر أن أفضل مثال للمسرح هو " العرض و التحرك في نفس الوقت ليكون ملحمة درامية دون أن يتخلى عن قوته العاطفية عن طريق تفضيل تعريف المشاهد بالشخصيات، لذلك يقدم مشهدا أخلاقيا أساسيا عن طريق تقديم أسئلة تثير " تضارب الحقوق " ومواجهة " أنظمة القيم " حيث يقول : " ليس هناك حاجة لعلم النفس مضبوطة للوقت، لأن المسرحيات طويلة، ولا يمكن الحفاظ على انتباه الجمهور، لا محالة إلا لفترة زمنية محدودة، ولا تحظى ظلال المعنى بأي مصلحة على الإطلاق، المسرحية هي مسألة دفع الناس إلى المغامرة، إذ لم تكن هناك حاجة لعلم النفس، فهناك من ناحية أخرى، الحاجة إلى تحديد بالضبط ماهو الموقف، وما هو الموقف الذي يمكن لكل شخص أن يشغله، من حيث التناقضات المبكرة التي أوجدها فيما يتعلق بالإجراء الرئيسي" (Keitho, 1967,p133)

فكلمة الموقف حسب سارتر مهمة، لأن ردود أفعالنا هي سلسلة من المواقف التي نعوضها الحياة التي تخلق أنفسنا ككائنات مستقلة، رجل حر داخل دائرة من مواقفه الخاصة، التي يختار، الذي يرغب أو لا يرغب، هذا هو موضوع مسرحياته كخلفية لمسرح الشخصيات يريد أن يكون له مسرح مواقف و الهدف هو استكشاف جميع الحالات للتجربة الانسانية، هنا ينتقل سارتر من الحياة الحقيقية إلى المسرح رؤية لمكان الانسان في العالم و هو أمر مهم في فكره و أفاقه الأخلاقية من خلال مسرح يتفاعل مع الوضع، لذلك يعتقد سارتر أنه على الكاتب أن ينتج عملا يتوافق مع اللحظة لحظة الكتابة، لذلك لا ينبغي أن يفكر فيما يتعلق بما تقوله الأجيال المقبلة أو لا ينبغي أن تقوله بشأن عمله، وقد صرح لصحيفة " تينان " : أعتقد أن محكمة التاريخ تحكم دائما على الرجال وفقا للمعايير و القيم التي لا يمكنهم تخيلها بأنفسهم" و بالتالي فإن الكاتب يقول سيكون مخطئا إذا تصرف كما لو أنه في الحقيقة لديه فكرة عما سمعه بعد وفاته (Keitho, 1967,p134) .

فإنّناج مسرح للمواقف يحتم على الكاتب في نظر سارتر تجنب إثارة المواقف الخاصة المبالغة في استخدام الرموز على اعتبار أن التعبير الرمزي هو تعبير غير مباشر أو تعبير شعري لواقع لا يستطيع المرء أن يفهمه بشكل مباشر وبالتالي فإن رفض مسرح الرموز يبقى المسرح سجين الأساطير بمعنى أنه يحاول أن يظهر للجمهور الأساطير العظيمة للموت و الحب و على هذا فعلى المسرحية أن تعرض تفاصيل خاصة بالشخصيات، هذا يعني أن المسرح يجب أن يستخدم الشخصيات التي ستخاطب الجمهور من حيث همومه العامة و تبديد مخاوفه في شكل خرافات يمكن لأي شخص فهمها، بهذا المعنى فإن المسرح بالنسبة إلى سارتر يهتم أكثر بالحقيقة أكثر من الواقع .

يقول سارتر: "لماذا لا ينبغي للمسرح أن يروي قصة حب أو زواج طالما أن لديه نوعا من الأسطورة، و بكلمات أخرى، طالما أنه يحتل شيئا أكثر من الخلفات الزوجية أو سوء فهم العشاق، و يذهب إلى أبعد من مجرد القول إنه من المرغوب فيه إنشاء أساطير في المسرح، وهو يرى أنه لا يمكن للمسرح البقاء على قيد الحياة في مواجهة السينما إلا في التعامل مع المشاكل و تحويلها إلى شكل أسطوري، وهي وسيلة أكثر إرضاء للانعكاس للواقع.(Keitho, 1967,135)

تبدو رغبة سارتر هنا في أن يصبح المسرح أسطوريا، يريد بالطبع دفعه إلى البحث عن الأساطير بحثا عن مواضيع معروفة للجميع دون اللجوء إلى التفاصيل النفسية الدقيقة وهذا النوع من المسرح لا يتطلب تحديدا دقيقا للمشاهد مع الشخصيات الموجودة على المسرح، بمعنى أنه يرغب في خلق مسافة بين الجمهور و اللعب بحيث يظل الجمهور مدركا لموضوع المسرحية بدلا من الغرق في ما يتم لعبه، وتعد مسرحية الذباب les mouches واحدة من المسرحيات التي تميزت في سياق المسرح الذي يهدف إلى انتاج الخرافات، كونها تكيف لأسطورة مأخوذة من العالم القديم.

فقد كانت ردود الأفعال على سلسلة الأحداث في " ألتونا Altona " ربما أكثر إثارة للدهشة في عام 1960 عندما تم تقديم المسرحية في باريس، كانت الحرب في الجزائر لا تزال قضية حية و المشاكل الأخلاقية مرتبطة بها، فقد كانت مسألة التعذيب حاضرة بقوة في ذهن الجمهور و بالتالي فإن " فرانتز" الذي كان ينتمي إلى الجيش الألماني خلال الحرب و الذي تعرض للتعذيب ، أغلق على نفسه بعيدا عن العالم بعد الهزيمة الألمانية، تم اعتبار ذلك تعليقا مباشرا على الأحداث في الجزائر ولكن بعد أن تم إحياء المسرحية في عام 1965 كان ينظر إليها على أنها مناقشة أكثر بكثير للقضايا الأخرى وهذا إن دل فإنما يدل على أن الالتزام في الأدب لا يعني بالنسبة لسارتر التعليق المباشر على الشؤون الجارية، ففكرة المسرح الأسطوري تستبعد إمكانية أخذ مسرحيات سارتر كتعبير عن موقفه لأحداث معينة، إلا أن هذا لا يمنع من اعتبار

هذه الأحداث مصدر إلهام للدراما، حيث يقول في هذا الصدد: "المشكلة الحقيقية ليست أن الأدب الملتزم يجب أن يدور حول مناقشة كل ما هو محل نقاش في المجال الاجتماعي، ما يهم هو أن الانسان الذي قيل لنا عنه ، من هو الآخر؟ يجب أن يغوص في هذا الكون و أنه يجب أن يكون قادرا بحرية على ادراك المعاني خلافا ذلك بعيدا عن متناول يده" (Keitho, 1967,137) ، بمعنى آخر ينبغي للأدب الملتزم أن يجعل الناس أكثر وعيا بالعالم الذي يعيشون فيه دون أن يدركوا بالضرورة هذه القضية أو تلك، فمسرحية " المومس المحترمة La putain Respectueuse " التي تم انتاجها بعد زيارة سارتر للولايات المتحدة في عام 1946 تعطي انطباعا كبيرا على أنه كتيب يعبر عن رد فعله على وضع الزنحي في الجنوب، بينما يمكن النظر إليها في ضوء آخر، يمكن النظر إليها كمسرحية حول العلاقة القائمة بين الأقليات غير المواطنة و المجتمع الذي يجب أن يعيشوا فيه .

إن اهتمام سارتر بهذا النوع من المشاكل واضح في نصوص أخرى مختلفة " تأملات في المسألة اليهودية Réflexions sur la question juive " " دراسته لجان جينيت و المومس المحترمة " الهدف منها إظهار طبيعة العلاقة بين مختلفين من الضحايا الاجتماعية ففي مثل هذه الحالة بين " الزنحي والعامرة " وإمكانية تأثرهما بحقيقة أنهما مشروطان بالقيم الغربية لهم. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو إذا كانت مسرحيات سارتر لا تتعلق بالأحداث الجارية فما هو موضوعها ؟

في مسرحية الذباب يصرح سارتر أن القضية المركزية هي قضية الحرية على الرغم من أن وجهة النظر هذه لا يمكن قبولها إلا إذا تمت إضافتها إلى أن مقارنة الحرية في هذه المسرحية سلبية بشكل أساسي، لا يمكن أن يكون هناك شك في أن أورست يؤكد حريته في التصرف من خلال اختيار قام به بنفسه على الرغم من الضغوطات التي مارسها عليه معلمه و كوكب المشتري للتصرف بطريقة تقليدية، ومع ذلك تظل الحقيقة أن أورست لا يذهب أبعد من ذلك، فنقطة تأكيد الذات إشارة أخرى إلى حركة المقاومة في فرنسا حيث كان للمقاومة وظيفة سلبية و إيجابية : الوظيفة السلبية هي رفض قبول الاحتلال الألماني، أما الإيجابية فهي النظر إلى ما وراء هذا الوضع إلى الوقت الذي تصبح فيه فرنسا مسؤولة عن مصيرها .

بالنسبة لسارتر ليس الناس أحرارا فحسب بل محكوم عليهم أن يكونوا أحرارا وبالتالي حتى يكون أورست قيمة كمثال على الطريقة التي يجب أن تتعامل بها مع مشكلة حريتنا، يجب عليه أن يوضح لنا طرقا لتحويلها إلى حساب إيجابي على العكس من ذلك لم يكتشف حريته قبل أن يتخلى عنها مرة أخرى في نهاية المسرحية بعد أن رسم صورته الذاتية أمام شعب أرغوس غادر المدينة، كان من الممكن أن يكون البقاء قد تعرض لخطر رؤية صورته مشوهة في

سياق الشؤون اليومية وألزمه بالمهمة الصعبة في تحديد الآثار المترتبة على فعله الأول عند مغادرته كان يأمل أن يترك صورة ستبقى واضحة ومستقرة و التي ستكون بمثابة نقطة مرجعية لنفسه.

هذا يعني أن أورست يريد إصلاح جوهره الخاص إلى الأبد إنه في حالة من " سوء الطوية" الذي يمكن أن يجعل الرجل يختار الخيار الذي يواجهه دائما من خلال التظاهر سواء لنفسه أو للآخرين بأنه يمتلك مجموعة من الخصائص التي يحددها ويحدد تصرفاته المستقبلية .

في الحقيقة السؤال هنا يتعلق بالهوية كما يمكن اكتشاف ذلك من خلال دراسة سلسلة كاملة من المسرحيات، فحالة أورست في " الذباب" تكشف أنه يعاني من شعور بالانفصال عن العالم، لقد نشأ في اعتقاده بأنه ليس لديه عائلة وقد حاول معلمه إقناعه بأن وضعه هو بالتالي موقف مفضل (Keitho, 1967,139) .

قد لا يتمتع الآخرون بحرية التعرف لكهم يعيشون على الأقل ضمن سياق يتضمن أشخاصا آخرين ويعطي معنى لحياتهم فبد أن علم أورست أنه ابن " أغمنون " أدرك أن حياته أيضا لها سياقها وهو الوحيد الذي يمكنه تحملها وعندما تصف أخته " ألكترا" صورة عنه تكشف له أيضا الطريقة التي يمكنه بها أن يصنع لنفسه مكانا في مدينة " أرغوس" ويصبح رجلا بين الرجال هذه الرؤية سوف سوف لن تجلب له فقط وهمية رؤية عالم الواقع ولكنها توفر له اكتشاف نفسه مع جذور في العالم الحقيقي و النظر إلى الناس من حوله وسيلة وليس غاية وهو ما سيكون بمثابة المرايا التي تعكس له الصورة التي قرر تحملها كما يراها فاقد الهوية وهي نقطة بداية المسرحية، يسعى لأن يحدد هويته وأن يجعل من الآخرين من حوله ضمنا لذلك.

خاتمة:

في هذا الجانب من ممارساته الفلسفية تتجلى استخدامات سارتر للمنهج الفينومينولوجي، ففي معرض حديثه عن القصيدة يصرح سارتر أن القصيدة لا تتوقف عند حدود تلك العلاقة المتبادلة بين الذات و الموضوع، فهي ليست علاقة نفسية محضة مباشرة، فقد استبعد ذلك إلى اعتبارها علاقة واقعية لها ارتباطها بالعالم الواقعي، فالفعل القصدي الذي عبر عنه هنا في مسرحياته انطلاقا من تفكيره في كتابة المسرح ليس من أجل التمثيل لكن المسرح السارترى هو مسرح للقراءة أكثر منه مسرحا للتمثيل وجعل بدل الشخصيات مواقف واستبعد الفهم عن علم النفس على خطى هوسرل وجعل لعروضه مقاصد غير تلك القصيدة الظاهرة و التي يتراءى للعالم أنها تعبر عن واقع مباشر و أنها صالحة فقط لتلك الظروف

الجارية، تلك المقاصد كانت ذات بعد متعال تتواری من خلفه مفاهيم أكثر تجريدا وكلية مثل الحرية والهوية والواقعية وجعل الوعي خارج دائرة الوعي .

Bibliographie

- Keitho, G. (1967). the theatre of Sartre- 1940-65 – -- . Books ➤
Abroad , vol 41 , 133.
Sartre, J. un théâtre de situations, présentes par Michel contat et ➤
Michel rybalka, . paris: Gallimard .