

فلسفة الالتزام عند جان بول سارتر

عائشة عبدالسلام زكري عبدالله

قسم الفلسفة، كلية التربية زوارة / جامعة الزاوية

Jean-Paul Sartre's Philosophy of Commitment

A. Aisha Abdel Salam Zakri Abdullah

Department of Philosophy, Faculty of Education, Zuwarah / University of Zawiya

a.almahjoub@zu.edu.ly

<https://orcid.org/0009-0007-5611-1112>

تاريخ الاستلام: 2026/05/22 تاريخ المراجعة 2026/06/16 تاريخ القبول: 2026/06/28 - تاريخ النشر: 2026/07/11

ملخص البحث

يتضمن هذا البحث دراسة تحليلية، لأهم ما جاء به الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر في فلسفة الالتزام، ومن خلال عرض هذا الموضوع اتضح أن سارتر سلك في أدبه دور الأديب الملتزم، مؤكداً بدوره الأخلاقي في المجتمع، وأصبح للأدب دوراً بارزاً في تغيير الواقع وتطوره، كما تبدو رؤية سارتر لمفهوم الالتزام ذات طبيعة مميزة، حيث يبرهن أن الكاتب هو وحده المطالب بالخضوع لمبدأ الالتزام، وأخرج الشعراء والرسميين وباقي الفنانين من دائرة الالتزام، ثم أكد سارتر على أن الحرية الفردية لا تعني بالضرورة انفصال الفرد عن مجتمعه، بل تتجلى هذه الحرية من خلال التفاعل الواعي القائم مع الآخرين، والالتزام الفرد بقضايا المجتمع، كما جعل سارتر من أدبه أدب التزم للموقف، وهذا الموقف أخلاقي واجتماعي اتجاه أي حدث، سواء كان فردياً أو اجتماعياً، أي أن القيمة الأخلاقية والاجتماعية في الأدب هي في الدرجة الأولى، ثم تأتي القيمة الفنية والخيالية.

الكلمات المفتاحية: الالتزام - الحرية - الأدب - الشعر - المواقف.

Abstract

This research presents an analytical study of the most significant ideas advanced by the French philosopher Jean-Paul Sartre concerning the philosophy of commitment (engagement). The study demonstrates that Sartre adopted, through his literary works, the role of the committed writer, emphasising the writer's moral responsibility within society. Consequently, literature assumed a prominent role in transforming and advancing social reality. Sartre's conception of commitment is distinctive in that he argued that only the writer is obliged to adhere to the principle of commitment, while excluding poets, painters, and other artists from this obligation. Furthermore, Sartre maintained that individual freedom does not necessarily imply separation from society; rather, true freedom is realised through conscious interaction with others and through an individual's commitment to the issues and concerns of society. Sartre also regarded his own literature as literature of commitment to a particular stance, one that is both ethical and social in response to events. His approach combined both individual and social dimensions, placing ethical and social values at the forefront of literature, while artistic and imaginative values occupied a secondary position.

Keywords: Commitment (Engagement); Freedom; Literature; Poetry; Stances.

المقدمة:

يعتبر مفهوم الالتزام من المفاهيم الجوهرية التي لقيت اهتماماً كبيراً في الفكر الفلسفي، ويعتبر جان بول سارتر من بين الفلاسفة الذين اشتغلوا على هذا المفهوم، إذ يعتبر الالتزام زاوية الأساس لتصوره مفهوم الحرية والمسؤولية والوجود الإنساني، والحرية لا تعني بالضرورة انفصال الفرد عن مجتمعه، بل تتجلى هذه الحرية من خلال التفاعل الواعي القائم مع الآخرين، والالتزام الفرد بقضايا المجتمع سواء الاجتماعية أو السياسية، باعتبار الإنسان كائن حر ناشئ ضمن إطار المجتمع، مما يجعل التزامه الاجتماعي شرطاً لا يقل أهمية عن حريته الفردية.

ولهذا لم يتجاوز البحث الدور المهم الذي يلعبه الأدب في فلسفة الالتزام عند سارتر خاصة فيما يتعلق بالالتزام الفكري للكاتب، فقد قدم سارتر تصوراً للكاتب بوصفه كائناً فاعلاً في المجتمع، لأنه يحمل مسؤولية تعبيره عن أزمنة عصره، ويربط التزامه بالحقائق والوقائع الراهنة في مجتمعه، وهذا ما يميز الأدب عن باقي الفنون الأخرى، فالكاتب يسعى إلى رسم دعائم الاستقرار الاجتماعي بالالتزام عقيدة أو فلسفة يرى أنها الأمثل في خلاص المجتمع، لأن الالتزام هو بمثابة طوق النجاة في خضم القيم المتصادمة في عالم اليوم صداماً أفضى إلى الفوضى، فالأديب صاحب رسالة اجتماعية نابعة مما يعتقد عن وعي وقناعة ومسؤولية أمام ضميره وأمام عقيدته وأمام المجتمع، فالالتزام بقيم وراء النطاق الاجتماعي يفرض سيطرته على أقوال الناس واتجاهاتهم.

وبناء على ما تم عرضه، فهذه الدراسة تهدف إلى توضيح فلسفة الالتزام عند سارتر حيث أن الأدب الذي يدعو إليه هو أدب الالتزام أولاً، ثم هو أدب مواقف، وحول الالتزام تدور أكثر قضايا سارتر في فلسفة الأدب، وحول المواقف تتركز الخصائص الفنية التي يتطلبها الالتزام، ولم يتجاوز البحث الدور المهم الذي يلعبه الأدب في فلسفة سارتر خاصة فيما يتعلق بالالتزام الفكري للكاتب دون غيره من الفنانين.

وتتمثل مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- 1- ما هو مفهوم الالتزام عند سارتر؟
 - 2- ما هي العلاقة بين الالتزام وأدب المواقف حسب رأي سارتر؟
 - 3- هل الحرية في نظر سارتر تعني انفصال الفرد عن مجتمعه، أم هي التفاعل الواعي مع الآخرين؟
 - 4- لماذا ينفي سارتر الالتزام عن الشاعر دون غيره من الفنون الأخرى مثل النثر والموسيقى؟
- وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت الباحثة المنهج التحليلي، وذلك لتحليل أهم أفكار سارتر حول فلسفة الالتزام ومعرفة أبعادها، وحتى نتمكن من تحقيق دراسة كاملة لفكر سارتر تم تقسيم البحث إلى النقاط التالية:

أولاً: الالتزام لغةً واصطلاحاً

1- مفهوم الالتزام لغةً:

الالتزام في اللغة، يراد به الاعتناق، وال مداومة للشيء، يقال لزمتم الشيء بالكسر لزوماً والتزاماً، ولزمت به ولازمته والتزام الملازمة، يقال صار كذا ضربة لازم، وألزمه الشيء والتزامه، والالتزام أيضاً الاعتناق⁽ⁱ⁾.

وجاء في لسان العرب لابن منظور لزم الشيء يلزمه لزماً والتزامه وإلزامه إياه، فالتزامه الملازمة للشيء، والدوام عليه، فلا يفارقه⁽ⁱⁱ⁾.

كما ورد في القاموس المحيط للفيروزآبادي: لزم الشيء ثبت عليه ودام، لزم بينه، لم يفارقه، لزم الشيء تعلق به، ولم يفارقه، التزامه اعتنقه، التزام الشيء لزمه من غير أن يفارقه، التزام العمل والمال، أوجبه على نفسه⁽ⁱⁱⁱ⁾.

2- الالتزام اصطلاحاً:

الالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد التسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال^(iv)، بهذا نجد الالتزام يدل على تسخير المبدع أدبه وموهبته لخدمة قضية معينة، بحيث يكون إلى جانب المتعة والخيال رسالة وهدف تربوي يسعى لبلوغها.

والالتزام في النقد الأدبي يعني أن يلتزم الأديب في أعماله الأدبية عقيدة من العقائد، أو مبدأ من المبادئ، أو فلسفة من الفلسفات ينطلق منها، حاملاً لواءها، فالالتزام إنما يقوم بالدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر، أو الأديب، أو الفنان، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً واستعداداً^(v)، ذلك لأن الأديب الملتزم أدب هادف، يعالج الفنان من خلاله مشاكل الأمة ويرسم مسارها الصحيح، بعيداً عن الغموض، والإبهام؛ لأن الكاتب يجب أن يكون صاحب موقف واضح وهذا الموقف يفرض عليه الإيمان بشيء إزاء قضايا وطنه، وقضايا العالم الذي لا يمكن أن يعزل عنه، فالكاتب يسعى إلى رسم دعائم الاستقرار الاجتماعي بالالتزام بعقيدة أو فلسفة يرى أنها الأمثل في خلاص المجتمع، لأن الالتزام هو بمثابة طوق النجاة في خضم القيم المتصادمة في عالم اليوم صداماً أفضى إلى الفوضى^(vi).

فالأديب صاحب رسالة اجتماعية نابعة مما يعتقد عن وعي وقناعة ومسؤولية أمام ضميره وأمام الإنسانية قاطبة، وهو بموجب المهنة التي يندب نفسه لها غير قادر على تجاهل ما يجري حوله، لذلك يتخذ البادرة الحرة ليحقق وجود كما ينبغي له، فالأدب وإن كان صاحبه يعبر عن ذاتيته، إلا أنه في الوقت نفسه مرتبط بمجتمعه الذي ينتمي إليه، وهو يحس في وجدانه بهجوم هذا المجتمع، وهذه هي العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع.

ومفهوم الالتزام في هذا المعنى لا يعني الإلزام والجبر الذي يفقد معه الأديب حريته في العمل الأدبي، وإنما يعني حرية الاختيار لما يؤمن به الأديب^(vii)، فالالتزام وليد الحرية، والأعمال الخالدة هي التي يخلص صاحبها للمبدأ الذي يدعو إليه.

ثانياً: سارتر وتطوره الروحي والفكري

إن نصيب سارتر الحقيقي في تكوين التيار الوجودي الفلسفي لا يكافئ أبداً الشهرة التي نالها بوصفه من أعلام الوجودية، لقد أخذ عن هيدجر المعاني الرئيسية الكبرى في الوجودية، ثم صاغها صياغة رائعة جديدة فيها ما يدعو إلى اهتمام عامة الناس بها، بل وخاصتهم أيضاً، لذلك فإنه من الصعب جداً حتى على المتخصصين في الفلسفة أنفسهم أن يفهموا كتب هيدجر بلغته الغامضة وفكره الحلزوني العميق^(viii).

وهيدجر يمثل أحد منابع سارتر الفكرية، فهو الطفل الوحيد لأم ترملت، وهكذا عاش في كنف جده الذي كان يعمل مدرساً للغة، وكانت لديه مكتبة عامرة، ومن هنا أصبحت القراءة بالنسبة لسارتر سلواه الوحيدة في طفولته، لذلك تشكلت معرفته بالعالم^(ix).

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إن شخصية سارتر وأفكاره ونموه الروحي جاءت من تأثره بالبيئة التي عاش فيها، وبخاصة أنه عاش يتيماً في كنف جده ويشعر بالوحدة والعزلة، حيث كانت أفكاره في الفترة المبكرة من حياته الأدبية لصيقة بالعزلة والحرية المعزولة، وذلك كله يرجع إلى طفولة سارتر ومعاناته^(x)، حيث يقول سارتر: «كنت أسمح بلطف أن يلبسوني حذائي، وأن ينظفوا ثوبي بالفرشاة، وأن يغسلوني، وأن يلبسوني ثيابي، أنني لا أعرف ما هو أكثر تسلية من أن يمثل المرء أن يكون عاقلاً، أنني لا أبكي أبداً، ولا أضحك أبداً، ولا أحدث أية ضجة، وقد ضبطوني يوماً وأنا أضغ الملح في المربي، وأحسب أن ذلك كان بدافع من حب العلم أكثر مما كان بدافع عن الخبث»^(xi).

تلك هي بداية حياة سارتر حيث بدأ أولاً كبدائية ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك، وهي (أنا أفكر إذن أنا موجود)، لكنه سرعان ما يصحح العبارة، لأن الكوجيتو الديكارتية في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حاله، وعين

الإنسان فيريد الوعي على نفسه، وينظر في أوجه نشاطه، وبذلك يختلف سارتر عن موقف ديكارت، ويأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل، وهو أن الوعي قصدي.

وعندما كان سارتر في التاسعة والعشرين من عمره نال منحة للدراسة في المعهد الفرنسي في برلين، وكان العام الذي أمضاه هناك عاماً حاسماً في صياغة فكره بشكل متميز متمثلاً في التناول الناقد لأفكار هيجل وهوسرل وهيدجر، فقد كان العامل الرئيسي في تعليمه حتى ذلك الحين هو ديكارت والفلسفة الديكارتية^(xii).

بناء عليه يمكن القول أن سارتر كان قبل الحرب العالمية الثانية يبدو كأنه متمرد على المؤلف من الأمور، وكانت محاولاته المبكرة تتحرك في نطاق يقوم أغلبه على المجانية والفردية، ولكن بعد الحرب سجل سارتر تطوراً في اتجاه الجماعية والمسؤولية تتجلى في طرحه لمفهوم الالتزام^(xiii)، وبذلك تكون نشاطات سارتر السياسية تعبر عن أفكاره الفلسفية، وأفكاره الفلسفية تتجسد في مواقفه العينية من قضايا الإنسان، عندئذ يلتحم الفكر بالوجود والخلية التي كونها ضد الغزاة الألمان أطلق عليها اسماً معبراً (الاشتراكية والحرية)^(xiv).

وفي عام 1939م طرأ تحول في موقف سارتر وهو العام الذي نشبت فيه الحرب بين فرنسا وألمانيا، حيث كانت الحرية الإنسانية حتى ذلك الحين حرية محدودة بالفرد، إلا أن التغيير والتبدل في فكر سارتر جاء نتيجة دخول فرنسا الحرب ضد ألمانيا، واشترك سارتر في هذه الحرب، وتم أسره ثم أطلق سراحه لظروفه الصحية، ونلاحظ إذاً تغير في أفكار سارتر، ويقدر ما كانت أفكاره قبل الحرب تكشف عن الحرية الفارغة، وعن ملل وضجر الإنسان الذي أراد أن يظل حراً، بقدر ما أصبحت هذه الأفكار أثناء الحرب وبعد الحرب تكشف عن ضرورة الالتزام^(xv).

وقد لمسنا تطوراً في أفكار سارتر من المجانية والحرية الفارغة إلى المسؤولية، ومن الذات الفرد إلى نحن، ومن الموقف المتأمل إلى الموقف الفعال والعمل الممارس.

لقد نشأ سارتر وهو يؤمن بالاشتراكية وأنها لا بد أن تنتصر في النهاية، وما كان يهيمه في الفترة الأولى من حياته هو الانصراف إلى الأدب للتعبير عن آرائه، حيث كانت آراؤه وأفكاره في الأدب والفن وثيقة الصلة بالفلسفة وتطورها، وبواقعه في الحياة الاجتماعية والسياسية، وقد تطورت أفكاره في الأدب والفن خلال مرحلتين، الأولى هي الآراء المبكرة لسارتر، وهي تمثل أفكاره في التخيل والمتخيل، وكتابات الأدبية فيما قبل الحرب العالمية الثانية، والثانية تتمثل في الالتزام والفن والمجتمع، وهي تمثل أفكاره في الفترة اللاحقة للفترة السابقة، والتي امتدت من كتابه (ما الأدب؟) إلى وفاته عام 1980م^(xvi).

ثالثاً: أسلوبه ومنهجه

يحظى الباحث إذا لم ير في سارتر غير مجرد كاتب، فهو ليس كاتباً متخصصاً ذا أسلوب في الفكر شديد التدقيق، أسلوب فني تخصصي وأصيل، بل هو أيضاً من بين كل الفلاسفة الوجوديين، وأقربهم إلى فلسفة الوجود وهو الفيلسوف الذي يعلن بوجود نظام فلسفي مبني على نحو منطقي دقيق صارم، ويتخذ وجهة فلسفية تماماً^(xvii).

ومن خلال هذا الأسلوب الدقيق والصارم تبنى سارتر المنهج الفينومينولوجي الذي وضعه هوسرل وطبقه، غير أن امتياز سارتر يتجلى في أن الفينومينولوجيا عنده تحولت من القصديّة الهوسرلية إلى الوجود العالمي بالمعنى الهيدجري، فهو لم يقف عند الكوجيتو الديكارتية، وإنما مضى إلى ما يقصد إليه الوعي من أشياء^(xviii).

إن التزام المنهج الفينومينولوجي على نحو ما قرره هوسرل لا يكاد يتحقق تماماً عند أي من الفلاسفة الوجوديين في جميع مراحل التفلسف لديهم، وهنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان الخروج عن المنهج الفينومينولوجي إحساس بعجز هذا المنهج أو قصوره، حقيقة أن الفينومينولوجيا تبدو كأنها في نهاية الأمر منهج للتحقق من الصورية والحسية على

السواء، والرجوع إلى موقف العقل العام الذي كثيراً ما عارضه الفلاسفة، وهذا يدل على أن الخروج عن هذا المنهج يعني وجود نزعة أصيلة للتقلسف^(xix).

بناء على ما سبق يتضح لنا أن سارتر قد استفاد من ديكارت وهوسرل وهيدجر لكنه تجاوز الثلاثة، فهو قد أخذ من ديكارت القضية المشهورة في الفكر الفلسفي (قضية الكوجيتو) وأخذ من هوسرل الظاهراتية، ومن هيدجر فكرة القصدية على الوعي^(xx).

ومن جهة أخرى فإن سارتر يقيمضم الخطوط الرئيسية لمذهبه مستعيناً بالمنهج الفينومينولوجي الذي قدمه هوسرل، وهو يستخدم هذا المنهج استخداماً واسعاً حيث انتقل سارتر من المنهج الفينومينولوجي في الوجود والعدم الذي يقتصر على دراسة الوعي إلى المنهج الصوري أو الجدلي الذي يهدف إلى دراسة المنطق الحي للعقل الإنساني في نقد العقل الديالكتيكي^(xxi).

رابعاً: مفهوم الالتزام عند سارتر

إن لسارتر فضل سبق في الربط بين الوجودية وبين الالتزام في معركة الحياة الفعلية السياسية وغير السياسية، وله أيضاً فضل توكيد واستخلاص بعض عناصر الفلسفة الوجودية لهيدجر، وإبرازها في تحليلات دقيقة أو صور مسرحية شديدة التأثير، وأهم هذه العناصر: النظرة، والغيرة، والالتزام، والنزعة الإنسانية في الوجودية، والمشاركة الفعالة في تيار الحياة العامة بالالتزام بالوقوف منها موقفاً فعالاً إيجابياً^(xxii).

وهذا يعني أن الالتزام هو موقف يتخذه الأديب واعتقاد يدين به ونظام يجاهد له، وبعبارة أخرى هو دعوة سياسية ينادي بها أو مبدأ أخلاقي يتبناه أو عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها، ومنذ القدم حاولت السياسة أن تستغل الشعور وحاول الدين أن يوجهه وحاول الفلاسفة أن يلزموه الغاية الأخلاقية، وقد تجمعت هذه الروافد واتجهت إلى تيارين واضحين: الأول تيار الالتزام الأدبي، والثاني تيار الحرية الأدبية^(xxiii).

وبذلك نصل للقول بأن الالتزام يعني الاختيار أولاً ثم تبني وجهة نظر بعد ذلك، فالالتزام بمعناه التقليدي هو إطار الإرادة الحرة التي تقيد نفسها بالوعد، أنه عمل نبيل يصف المرء بالإنسانية، بل هو أنبل أعمال الإنسان، الإنسان الذي اكتسب حسن القداسة وما زال محافظاً عليها وعندما يكون المرء ملتزماً بذلك المعنى التقليدي يدين له بالاحترام الواجب للشخص^(xxiv).

وبعبارة أخرى فالالتزام هو نظرة أو رؤية جمالية أو سياسية يعتنقها الفنان أو الإنسان في وعي وفي وضوح. ولهذا كان لجان بول سارتر دوراً كبيراً في الالتزام بمعناه الأدبي والفلسفي الحديث^(xxv)، حيث كان قبل الحرب العالمية الثانية يبدو كأنه متمرد على الموصفات السائدة وعلى المؤلف من الأمور، وكانت محاولاته المبكرة تتحرك في نطاق أغلبه على الفردية، ولكن بعد الحرب سجل سارتر تطوراً في اتجاه الجماعية والمسؤولية تتجلى في طرحه لمفهوم الالتزام، ولكن جادت رؤيته لهذا المفهوم ذات طبيعة خاصة، إذ رأى أن الكاتب هو وحده الذي يخضع لمبدأ الالتزام دون الشعراء وسائر الفنانين من رسامين أو موسيقيين^(xxvi)، وقد حصر سارتر الأديب في مشكلات أدبية أربع عرضها في الجزء الثاني من كتابه "المواقف"، على النحو التالي: ما الأدب؟ وما الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟

وقد أجاب سارتر على هذه المشكلات الأربع إجابة المفكر الملتزم الذي يفهم حاجات عصره، ويحاول الاستجابة لمواقف الإنسان المعاصر في مجتمع ما بعد الحرب، والحق ليس في وسع الكاتب على حسب رأي سارتر أن يكتب عن المجموع البشري بصفة عامة، أو عن الإنسان المجرد في كل العصور، وكأنه يكتب لقارئ لا زمني، وإنما لابد من أن يكتب عن الإنسان المشخص وفي وحدته الكلية^(xxvii).

بناء عليه فالأدب عند سارتر لابد أن يكون أولاً أدب التزام، ثم لابد أن يكون أدب مواقف، وحول الالتزام تدور أكثر قضايا سارتر العامة في فلسفة الأدب، وحول المواقف تتركز أكثر الخصائص الفنية التي تطلبها دعوة الالتزام^(xxviii). ولهذا على الكاتب ألا يتطرق إلى الموضوعات العالمية الشاملة، بل يجب عليه أن يتمسك بموضوعات الساعة، فالكاتب لا يمكنه تجاهل العصر الذي يعيش فيه، والاهتمام به لأن العصر سوف يؤثر على حياته، ولذلك يجب على الكاتب أن يهتم بوقته وألا يختفي وراء أسوار الموضوعات الأدبية، وعلى كل كاتب وأديب أن يتخذ موقفاً محدداً من قضايا عصره الذي يعيش فيه، فكل عمل أدبي هو في حد ذاته التزام طالما الكتاب أحياء اليوم قبل أن يصبحوا أمواتاً، إن الكاتب الملتزم يعرف جيداً قيمة وتأثير كلمته، فالكلمة فعل، ويعرف جيداً أن الكلمات ما هي إلا مسدسات للإطلاق إذا تكلم أطلق الرصاص^(xxix).

وهذا يعني أن الأديب يؤثر في عصره، وكل كلمة يكتبها تحرك أقداراً في مجتمعه ولا مفر له من مواجهة عصره والمساهمة في قضاياها، والالتزام الذي يدعو إليه سارتر هو منحى اجتماعي وسياسي، فالأدب ينبغي أن يوجه نحو الطريق القويم أمام الناس، تلك هي مهمة الأديب^(xxx).

وإذا كان هذا هو مفهوم الالتزام عند سارتر فما مستلزماته؟ يجيب على ذلك بأن الالتزام تقتضيه المسؤولية التي لا مفر منها لكل إنسان لا يبالى بالوقائع الراهنة لأنها لابد لها من أن تؤثر في حياته الخاصة، ثم أن مزاج العيش في المجتمع يقتضي المشاركة في تغيرات العالم^(xxxi).

وليس أمعن في الخطأ ما وقع في ظن بعض الناس من أن الكاتب يكتب لنفسه، وكأن مهمة الكاتب أن يخط على القرطاس أحاسيسه وانفعالاته، والواقع أن الفعل الإبداعي إنما هو لحظة مجردة ناقصة من لحظات الإنتاج الفني، بحيث أنه لو وجد الأديب بمفرده لما تحقق العمل باعتباره موضوعاً ولا ينتهي الأمر بالأديب نفسه إلى اليأس والعدول عن الكتابة، وأن الجهد المزدوج الذي يقوم به الكاتب والقارئ هو الذي يسميه سارتر (العمل الفني)^(xxxii).

ثم يوضح سارتر صلة الأديب بالقارئ حيث يرى أن العمل الأدبي لا يبلغ تمامه إلا إذا وضع الكاتب نصب عينيه أنه يكتب ليوافقه نفسه أمام حرية القارئ، وليست عملية المطالعة أو القراءة نفسها سوى مركب أو مؤلف من الإدراك الحسي والإبداع الفني، ويمكن القول أن جوهر الالتزام عند سارتر هو الحرية.

بحكم أن الكاتب لم يرغبه أحد على اختيار مهنة الكتابة، فالحرية أصلاً في هذه المهنة وعليه أن يبتث الوعي بالحرية^(xxxiii)، والحرية من حيث هي تعريف بالإنسان لا تتوقف على حرية الآخرين، ولكن عندما أطلبها لنفسه كما أطلبها للآخرين، وأجعلها غايتي وأدمج في تلك الغاية حرية الآخرين^(xxxiv).

وبما أننا بصدد الحديث عن فكرة الالتزام عند سارتر لابد من وقفة قصيرة توضح فكرته عن علاقة الحرية بالالتزام.

خامساً: الحرية والالتزام

ذكرنا فيما سبق أن الفن يتصف بصفة الالتزام وأن الكوجيتو عند سارتر هو في حقيقة كوجيتو مواقف، وأن الموقف عنده يمثل الشعور وقد امتد في العالم الخارجي وأصبح يمثل، وقد حضر أمام الشعور بطريقة أو بأخرى، والوجود لم يعد تفكيراً مجرداً بعيداً عن الواقع، ولم يعد كذلك تفكيراً وظيفياً إنما أصبح عبارة عن شعور الإنسان الفرد بوجوده في هذه المواقف الوجودية التي يشعر بأن بعضها على الأقل نابع منه، ونصفها الآخر مفروض عليه^(xxxv)، ومن هذا المنطلق يرى سارتر أن الإنسان الفرد يجد نفسه حين شروعه في ممارسة حياته الخاصة مرتبطاً بمواقف شخصية كفرد، بمعنى أن له ميلاداً معيناً ووجوده قد ارتبط منذ لحظة ميلاده بأسرة معينة وبوطن معين وبمسكن معين على هذه الأرض في حقبة معينة من الزمان تنتهي بالموت إلى العدم والفناء؛ هذه المواقف مضافاً إليها المواقف الأخرى التي تنمو مع الحياة الإنسانية

نفسها، تمثل المجال الذي يمارس فيه الإنسان حريته، ولكن قبل هذه الممارسة فإن هذه المواقف تعد بمثابة قيود لا حيلة له فيها، ولكن ماذا يمكن أن يراد بالماهية أو الطبيعة أن تكون أكثر من هذه الأمور العامة المشتركة بين الناس مثل ضرورة الموت والعمل من أجل العيش والوجود في عالم يفرضه أناس آخرون... إلخ^(xxxvi)، ويقول سارتر: "أنني لست حراً سواء في الهروب من طبيعتي وأسرتي ووطني، أو في الانتصار على شهواتي أهمية أنني مولود عام لفرنسا وأرثت أمراض الزهري أو السل"^(xxxvii).

ثم يرى سارتر أن تاريخ حياة ما أياً كانت هو تاريخ فشل ما، أن معاكسة الأشياء الخارجية تصل إلى حد الحاجة إلى سنوات من الصبر للحصول على أدنى النتائج، وهكذا تبدو الأشياء السابقة بمثابة المجال الذي تتم فيه صناعة الإنسان نفسه بواسطة الحرية، حيث يقول سارتر: "لا يمكن أن يكون شيء موجود لأجل ذاته إلا باعتباره منخرطاً في عالم مقاوم، وخارج هذا الانخراط تفقد أفكار الحرية والحقيقة والضرورة معناها"^(xxxviii).

هذا هو معنى الحرية عند سارتر، إذن فالوجودية إذا كانت تعتبر أن الإنسان حر أو أصبح حراً لا يخضع لأية قيمة متوازنة، فهي مع ذلك لا تترك له تلك الحرية المطلقة الزمام بغير هدف ولا غاية، أي لا تجعل من تلك الحرية غاية في ذاتها فتقلب إلى ما يشبه الفوضى، دون أن يجد له هدف يواجه به هذا التحرر، ثم لا يدعو سارتر إلى مثل هذه الحرية الشبيهة بالفوضى وإنما يترتب على حرية الفرد نتيجة خطيرة وهي المسؤولية، وضرورة تحملها ثم الالتزام بالفعل والقول، ولا غرابة في ذلك فإن الحرب الأخيرة إذا كنت قد قوضت إيمان الفرنسيين من أمثال سارتر بكافة القيم والمعتقدات إلا أنها مع ذلك ألقت عليهم مسؤولية الدفاع عن أنفسهم وعن وطنهم، وشعروا بالمسؤولية وبالالتزام وسموا أدبهم الوجودي بالأدب الملتزم^(xxxix) أي الأديب الذي يتخذ له هدفاً أساسياً هو الالتزام بموقف أخلاقي واجتماعي محدد.

سادساً: أدب المواقف والالتزام عند سارتر

لقد جعل سارتر من أدبه أدب التزام بالموقف، وهذا الموقف أخلاقي واجتماعي اتجاه أي حدث، سواء كان هذا الحدث فردياً أو اجتماعياً، أي أن القيم الأخلاقية والاجتماعية في الأدب هي في الدرجة الأولى ثم القيمة الفنية والجمالية^(xl). وقد وضح سارتر الموقف في كتابه الوجود والعدم، بأنه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين، وهو كشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته، ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطاً بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بمشروعه إلى غاية له يحاول بها التغير من حالته الحاضرة، وهذه العوامل ومهما كانت درجة تعويقها هي التي تحدد مشروعه وتكشف عن حريته، ويجب أن تحد بتلك العوامل، فيجب ألا تتبدد الحرية في وهم هذه الحرية وألا تضعف إلى درجة السلبية فتقف دون التفكير في تغيير الحالة الراهنة^(xli).

فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها في وقت معاً، وبه يكون الإنسان في تغير دائم تبعاً لمشروعه وما يبذله فيه من جهد، وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع في حالة ما، وتجاوز هذه الحالة فالوجود الإنساني المشروع ليس إلا وجود في موقف^(xlii)، ويقول سارتر: "إن الصراع الحقيقي في الرواية هو بالآخرى بين الحرية وذاتها"^(xliii). إن ما يختاره الأديب كموضوع لعمله الأدبي إنما هو اختيار لجانب من العالم، فالاختيار موقف والموقف كما عرفه سارتر هو الطريق المباشر لاستيعاب الواقع كعالم^(xliv).

ثم يذكر سارتر أن الإنسان الحر يوجد في موقف، ويعد المسرح أفضل الأدوات التي استعملها سارتر لتصوير الموقف وشخصيات سارتر تعبر عن الاختيار الحر الأصيل، لأنه يرى من واجب الكاتب المسرحي اختيار الموقف الذي يعبر أكثر عن سواه عما يشغله من مسائل، ويقدمه للجمهور بوصفه مسألة مفروضة على بعض الحريات^(xlv)، وإذا اختار

الإنسان أن يكون شيئاً معيناً فهو يؤكد بذلك قيمة ما يختار لأنه لا يستطيع اختيار الشر، إن ما يختاره هو خير، ولا خير إذا لم يكن خيراً لجميع الناس^(xvi).

ويمضي سارتر أكثر في تحديده للموقف على أنه استيعاب المبادئ الاشتراكية وفق اختيار حر، إن الأدب اتخاذ الموقف لذلك علينا أن نرفض في جميع الميادين الحلول التي لا تستوحي بعمق المبادئ الاشتراكية، لكن علينا في الوقت نفسه الابتعاد عن جميع المذاهب والحركات التي تعد الاشتراكية غاية مطلقة، إن الاشتراكية ينبغي ألا تمثل الغاية الأخيرة بل غاية البداية أو إذا فضلنا الوسيلة الأخيرة قبل الغاية التي تملك الشخص الإنساني الحديث^(xvii)، وهكذا فإن ما يعرض في العمل الفني هو الفرد نفسه فهو يمارس تحرره، ولهذا فالأدب أدب مواقف.

سابعاً: الالتزام بين الشعر والنثر

يميز سارتر بين الأدب من جهة، والموسيقى والرسم والنحت وغيرها من الفنون من جهة أخرى على أساس طبيعة المادة الفنية. إن مادة الأدب هي الكلمات، ومادة الرسم الألوان، ومادة النحت الحجارة... إلخ، وتختلف الكلمات عن سائر المواد بأنها علامات ذات مدلول يحال بها على شيء آخر خارج عنها. يقول سارتر معبراً عن هذا المبدأ: "وليست التفرقة بين الأدب والموسيقى أو بين الأدب والرسم تفرقة في الشكل فحسب، بل في المادة أيضاً، فعمل أساسه الألوان والأصوات غير عمل مادته الكلمات، فليست الأنغام والألوان والأشكال بعلامات ذات مدلول، إذا لا يحال بها على شيء خارج عنها"^(xviii).

وهذا يعني أن الأديب يستطيع أن يعبر عن رأيه، أما الرسام والنحات والموسيقي فلا يستطيعون ذلك لأن الألحان والألوان والأشكال لا دلالة لها خارج نفسها، لذلك فإن صيحة الألم تدل على الألم الذي أثارها ولكن الشعور بالألم هو الألم نفسه وشيء آخر غيره، فلم تعد الألحان رمزاً يحال بها على الألم، ولكنها صارت شيئاً من الأشياء. أما الكاتب فيستطيع أن يقودك إلى ما يريد، وإذا وصف لك كوخاً أمكنه أن يطلعك منه على رمز للظلم الاجتماعي، أما الرسام فأيضاً هو كوخ فحسب، ولك تأويله بما تشاء ولكن لا يكون هذا الكوخ رمزاً للبؤس لأنه لكي يكون رمزاً يجب أن يكون علامة لها مدلولها، في حين أنه في الواقع شيء من الأشياء^(xix).

بناء عليه جعل سارتر من تفرقه بين الشعر والنثر أساساً يركز عليه في جعل الشعر غير ملتزم، فهو يرى أن الشعراء قوم يترفعون باللغة على أن تكون نفعية، وحيث أن البحث عن الحقيقة لا يتم إلا بواسطة اللغة واستخدامها أداة، فليس لنا إذن أن نتصور أن هدف الشعراء هو استطلاع الحقائق أو أغراضها، وهم لا يفكرون كذلك في الدلالة على العالم وما فيه، وبالتالي لا يرمون إلى تسمية المعاني بالألفاظ، لأن التسمية تتطلب تامة بالاسم في سبيل المسمى، وعلى حد تعبيره فليس الشعراء بمتكلمين ولا بصامتين، بل لهم شأن آخر، وقد قيل عنهم أنهم يريدون القضاء على سلامة القول بين الألفاظ، وهذا خطأ، لأن ذلك يلزم أن يزجوا بأنفسهم في ميدان الأغراض النفعية للغة⁽¹⁾.

بناء عليه إن الاختلاف بين الشعر والنثر ينهض على علاقة كل من الشاعر والناثر باللغة، فالشعراء يخدمون اللغة بينما الناثرون يستخدمونها، فالشاعر هو الذي يثري اللغة بالألفاظ الجديدة والتراكيب المبتدعة ويعطي الكلمة قدرة على الإحياء ويجعلها تواكب التطور في المشاعر والأحاسيس، وما أزمة اللغة في القرن العشرين على حد ما يرى سارتر إلا أزمة شعرية، والكلمات بالنسبة للشاعر هي الأشياء أو بالأحرى مركز الأشياء، والشاعر كثير ما يجمع هذه العوالم الصغيرة التي هي الكلمات شأنه في ذلك شأن الرسامين الذين يجمعون في لوحاتهم الألوان، يظن أنه يؤلف جملاً ولكن هذا ظاهره أنه في الحقيقة يخلق شيئاً، فالكلمات بوصفها أشياء تنقسم لديه إلى مجموعات، لتشابكها السحري انسجماً أو عدم انسجام، شأنها في ذلك شأن الألوان والأصوات فهي تتجاذب وتتدافع وتتسامى وتشتبك في صفات تكون وحدتها الشعرية التي تجعل

منها جملة هي في الوقت نفسه شيء من الأشياء، وفي الأعم الأغلب تسبق إلى ذهن الشاعر هيئة الجملة ثم تتبعها الكلمات (ii).

وهذه الكلمات بالنسبة للشاعر ليست رموزاً دالة ولكنها أشياء تنبض بالحياة لها تجسّداتها ووجودها، وهي تتشابه وتتسم وتتأفر في آن معاً، والجملة لدى الشاعر أشبه ببناء فني أو تركيب يقفز إلى ذهن الشاعر له سماته الخاصة والتي لا سلطان لها على المعنى (iii).

بناء عليه فالكلمات لدى الشاعر كائنات طبيعية، ومن العلاقات الكائنة بين الكلمات تأتي المعاني المطلقة، وفي هذه الحالة لا تفصل بين الكلمة ومعناها، بل تصبح الكلمة والمعنى كياناً واحداً، وفي هذه الحالة لا يعود هناك محل لجمع الكلمات بحيث تكون أفكاراً، وإنما تقوم بين الكلمات ذاتها.

وعلى هذا الأساس، يفرق سارتر بين الشعر والنثر فهو يحدد الشعر من باب الرسم والنحت والموسيقى، لأنه عاجز مثلها عن التعبير عن المعاني، صحيح أنه يستعمل الكلمات مادة له كالنثر ولكنه لا يستعملها بالطريقة ذاتها (iii). وإذا كان الناثر مسؤولاً عن مجتمعه، وعن الأحداث التي يعاصرها سواء كانت اجتماعية أو سياسية، وإذا كان مندرجاً في العالم، فإنه على حد قول سارتر: "لا نستطيع أن نأخذ على الشاعر أنه يتكبر بصفته شاعراً، لمسؤوليته كإنسان، فقد نأخذ عليه أنه ليس أكثر من شاعر أي عدم إدراكه لمسؤولياته كإنسان أيضاً، لكن لا نستطيع أن نأخذ عليه أنه لم يشترك كشاعر في معركة اجتماعية، أو حركة إنشائية" (iv).

تخلص مما سبق إلى أن سارتر يرفض أن يجعل الشعر ملتزماً، وكذلك كان شأن الفنون، فالرسم والنحت والموسيقى لا يمكن أن تكون ملتزمة، أو بالأحرى لا تفرض على هذه الفنون أن تكون على قدم المساواة مع الأدب في الالتزام (v).

فكما أن الكلمة في الشعر تتحول إلى شيء يختلف عن الرمز الدال، كما هو الحال في النثر، فإن لحن الألم هو الألم نفسه بالإضافة إلى شيء آخر، وليس مجرد دال أو رمز للألم، ولذا لا جدوى من البحث عن المعاني التي يعبر عنها اللحن أو الصورة أو اللوحة، لأن كلاً منها قد استحال إلى كيان خاص فالمعاني لا ترسم ولا توضع في الألحان (vi). وتأسيساً على ذلك، فإنه إذا كان من الحمق أن نطلب إلى الشاعر أن يكون ملتزماً فإن من الحق أيضاً مطالبة الفنان التشكيلي، أو الموسيقي بالالتزام كما يرى سارتر.

بناء على ما سبق يتبين لنا أن سارتر يعفي الشاعر من الالتزام، شأنه في ذلك شأن جمهرة نقاد الغرب، ويعتمد في ذلك على مفهوم الشعر الغنائي الحديث، فالشاعر يعتمد على الصورة لا على الشخصيات والأحداث، وتعتمد الصور على قوتها الإيحائية في الألفاظ والجمل على حسب موسيقاها أو على حسب دلالاتها في القرائن أو على تراسل الحواس في معانيها وما إلى ذلك من الوسائل التي بسطها الرمزيون، وبذلك تصبح الكلمات في التصوير الشعري أشبه بالألوان في الرسم أو الأنغام في الموسيقى، فتسيطر على العواطف وتنفذ فيها، وتصبح بذلك لها كثافة الإشارة كاللوحة الرسام وتتعدد دلالاتها إلى ما لا نهاية له كالأشياء فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التي أثرتها، فاللغة الشعرية ليست في نفسها وسيلة لمعانٍ تخدمها ولكنها غاية في ذاتها، ذلك أن الشاعر يخدم الكلمات أكثر مما يستخدمها، ويقصر التركيب النحوي الدلالات الوصفية للغة عن قصد المتكلم (vii).

فاللغة للشاعر مخلوق له كيانه المستقل، ولكنها بالنسبة للناثر امتداد لإحساساته وأدواته في منظار أو عصا أو قلم.

وقد يكون مبعث القصيدة الشعرية الانفعال أو العاطفة أو الحماية الاجتماعية أو الحفيظة السياسية، ولكن جميع هذه الدوافع لا تتضح حقيقتها في الشعر كما تتضح في النثر، وعندما يصيب الشاعر هذه العواطف في كلمات تتوارى في أثواب مجازية غامضة وأسيرة للألفاظ التي صارت حبيستها.

وينظر سارتر في قيمة الأسلوب بالنسبة للمضمون، فيرى أن المضمون هو الأهم، ويؤكد أولوية العنصر الفكري على العنصر الشكلي، إن الأديب المعاصر يهتم بكل شيء بأن يقدم لقارئه صورة كاملة للوضع الإنساني، وهو إذا يفعل ذلك يلتزم، إن الناس لا يحتقرون قليلاً هذه الأيام كتاباً ليس لهم التزام، أما الجمالية فهي تأتي بالإضافة عندما يستطيع (viii). وهذا لا يعني أن سارتر يهمل القيمة الجمالية للفن، ولكنه يجعلها في المرتبة الثانية بالنسبة إلى المعنى والواقعية، يقول سارتر: "إن اللذة الجمالية في النثر ليست صافية إلا إذا جازت بالإضافة لنكتب أولاً بنية أن نقول شيئاً للأحياء، ولا يضيرنا ألا يبقى لأحفادنا الذين لن يكسوا بقية الحوادث بحوادث الراهنة، الا أعجب بأسلوبنا ولكن لا يحسن بنا أن نتوخى الأسلوب لذاته، إن المسؤولية والصدق يأتیان أولاً والأسلوب والجمالية في المحل الثاني (ix).

تخلص مما سبق، إن آراء سارتر حول التفرقة بين الفنون المختلفة وقيمة كل من الأسلوب والمضمون ليست سوى توطئة لنظريته في الالتزام، لقد ذهب إلى القول أن النثر وحده يصلح من بين جميع الفنون لأن يكون ملتزماً لأنه يستخدم مادته أي اللغة للتعبير عن المعاني، كما رأى أن النثر وحده أداة فعالة لتحقيق غاية لدى الأديب هي نقل ما توصل إليه من نتائج كشفه الإنسان والعالم إلى الآخرين والتأثير فيهم ولحملهم على تأييده، ذلك لأن الكلام لحظة من لحظات العمل لا معنى له خارج ذلك النطاق، ومن ثم أن خطأ الأسلوبيين الذين اعتقدوا أن الكلام نسيم يجري لطيفاً على سطح الأشياء يمسخها خفيفاً دون أن ينالها تغيير، ثم اعتقدوا أن المتكلم لا يعدو مجرد مشاهد للأشياء يقتصر تأملاته بكلمات، والكلام عمل والناثر هو الذي سلك للعمل طريقاً من الطرق غير مباشرة يصح أن نسميه طريق الكشف، فالناثر يكشف الإنسان والعالم ويغيرها لأن الكشف نوع من التغيير إنه لا يستطيع أن يرسم صورة المجتمع دون تحيز؛ لأن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي لا يحتفظ بوجود ما حياله بالحياد (x).

الخاتمة

يعتبر جان بول سارتر من بين النقاد الذين أعادوا خارطة النقد الجديد وخاصة في فرنسا، وذلك من خلال كتابه الشهير (ما الأدب) والذي أثار فيه مجموعة من القضايا، أهمها قضية الالتزام، لأنه فيلسوف وجودي أخلاقي، فالالتزام هو اختيار الأديب الإرادي لموقف محدد من الحياة، وانضمامه إلى جانب المدافعين عنه من خلال التعبير الفني الملتزم، والالتزام نابعاً من الذات وإحساساً بالمشاركة الجمالية دون فرض أو إملاء أو إلزام موجهاً لقلب المجتمع، ونختتم الدراسة بعدد من النتائج التي توصلت إليها، وتتمثل في الآتي:

- 1- سارتر فيلسوف وجودي، يرى أن الكاتب إنسان بطبيعته فإن وجوده الواقعي يمثل هوية أدبية له، يستحيل أن يخرج عنها بقدر ما يخرج منها.
- 2- قدم سارتر تصوراً للكاتب بوصفه كائناً فاعلاً في المجتمع؛ لأنه يحمل مسؤولية تعبيره عن أزمت عصره، ويربط التزامه بالحقائق والوقائع الراهنة في المجتمع.
- 3- أكد سارتر على أن الحرية الفردية لا تعني بالضرورة الانفصال عن مجتمعه، بل على العكس تماماً، تتجلى هذه الحرية من خلال التفاعل الواعي القائم مع الآخرين والتزام الفرد بقضايا المجتمع سواء الاجتماعية أو السياسية، مما يجعل التزامه الاجتماعي لا يقل أهمية عن حريته الفردية.
- 4- سلك سارتر في أدبه دور الأديب الملتزم، غير أنه يعارض الموضوع الجمالي بالموضوع الأخلاقي، صار الأدب ملتزماً مؤكداً لدور الأخلاق في المجتمع، وصار الأدب يلعب دوراً بارزاً في تغيير الواقع وتطويره.

5- تبدو رؤية سارتر لمفهوم الالتزام ذات طبيعة مميزة، إذ يبرهن أن الكاتب هو وحده المطالب بالخضوع لمبدأ الالتزام، وأخرج الشعراء من دائرة الالتزام، كما أعفى الرسامين والنحاتين والموسيقيين من الالتزام لوجود فروق بينهم وبين الأديب في الشكل والمادة

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1995، ص 612.
- (2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 12، 1956، ص 541.
- (3) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط، دت، ص 175.
- (4) وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، دار القلم، بيروت، 1974، ص 79.
- (5) أحمد أبو حاق، الالتزام في الشعر العربي، دار القلم، بيروت، 1976، ص 14.
- (6) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987، ص 40.
- (7) أحمد أبو حاق، الالتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 34.
- (8) عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 261.
- (9) أنطوني دي كوسيني وآخرون، أعلام الفلسفة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1988، ص 88.
- (10) مجاهد عبد المنعم مجاهد، سارتر بين الفلسفة والأدب، دار الثقافة والنشر، القاهرة، دت، ص 62.
- (11) جان بول سارتر، سيرتي الذاتية، ترجمة سهيل إدريس، دار الأدب، بيروت، ط، 1993، ص 20.
- (12) بدر الدين، الموت والوجود، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 473.
- (13) رمضان الصباغ، وفلسفة الفن عند سارتر، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998، ص 205.
- (14) رجب أبو دبوس، محاضرات في الفلسفة المعاصرة، دار الأنيس للطباعة والنشر، مصراتة، 1996، ص 82.
- (15) علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، 1996، ص 37.
- (16) رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر، مرجع سابق، ص 355.
- (17) عزت قرني، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، القاهرة، مصر، 1992، ص 286.
- (18) علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، مرجع سابق، ص 30.
- (19) حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1974، ص 14.
- (20) أنطوني دي كوسيني، أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة، مرجع سابق، ص 94.
- (21) المرجع نفسه، ص 95.
- (22) علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، مرجع سابق، ص 40.
- (23) ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، دار قطري بن الفيحاء للنشر، النوحة، قطر، 1983، ص 18.
- (24) حنا دميان، ولوك لوفافر، سارتر والفلسفة، دار بيروت للنشر، 1954، ص 88.
- (25) كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978، ص 51.
- (26) رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر، مرجع سابق، ص 205.
- (27) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة دار مصر، القاهرة، 1966، ص 204.
- (28) محمد غنيمي هلال، فلسفة الأدب عند سارتر، مجلة الأدب، بيروت، 1980، ص 56.
- (29) ضحى محمد عبدالعزيز، الحرية والالتزام في أعمال سارتر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 2، 1981، ص 74.
- (30) علي أبو ملحم، نحو رؤية جديدة للفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ص 107.
- (31) المرجع نفسه، ص 108.
- (32) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 207.
- (33) مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، دار الثقافة، دت، ص 82.

- (34) جان بول سارتر، والوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم حنفي، مكتبة زيدو، ط1، 1966، ص12.
- (35) يحيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار المعارف، بيروت، 1968، ص466.
- (36) ريجيس جولييفيه، المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى سارتر، ترجمة فؤاد كامل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982، ص191.
- (37) سارتر، الوجودية نزعة إنسانية، مرجع سابق، ص46.
- (38) المصدر نفسه، ص23.
- (39) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص157.
- (40) رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص158.
- (41) محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص81.
- (42) المرجع نفسه، ص81.
- (43) جان بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1961، ص12.
- (44) المصدر نفسه، ص12.
- (45) رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998، ص311.
- (46) عبد القادر محمود، تأملات في الفكر الإنساني، دار الفكر العربي، 1974، ص262.
- (47) جان بول سارتر، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، مجلة الأدب، بيروت، 1967، ص298.
- (48) جان بول سارتر، ما هو الأدب؟ ترجمة جورج طرابيشي، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان، 1961، ص10.
- (49) المصدر نفسه، ص12.
- (50) جان بول سارتر، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، دار الأدب، بيروت، 1965، ص7.
- (51) جان بول سارتر، ما الأدب؟، مرجع سابق، ص11-12.
- (52) المصدر نفسه، ص13.
- (53) جان بول سارتر، مسؤولية الكاتب، ترجمة أسعد حليم، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1966، ص227.
- (54) المصدر نفسه، ص227.
- (55) سارتر، ما الأدب؟، مرجع سابق، ص14.
- (56) المصدر نفسه، ص16.
- (57) علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1990، ص105.
- (58) المرجع نفسه، ص105.
- (59) سارتر، ما الأدب؟، مرجع سابق، ص105.
- (60) المصدر نفسه، ص21-24.