صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي

● بيروت – يرى الباحث الأكاديمي فواز أحمد طوقان في كتاب قيم وضخم له ان المعارف العلمية في الفلك والتنجيم كانت مطروقة في الشعر القديم إلا أن التطور في العصر العباسي كان الأكثر جلاء في المجتمع.

وقال الدكتور طوقان الأستاذ الجامعي والشاعر والوزير السابق في حكومة الأردن في خلاصة لبحثه الطويل المعمق "تبين لأهل ذاك العصر سرعة انعكاس الحياة الجديدة في الشعر. وبالرغم من ان المعارف العلمية في الفلك وشقيقها التنجيم كانت مطروقة في الشعر القديم إلا أن التطور العظيم في هذا العلم كان الأكثر جلاء في المجتمع.

"أجل لقد عرفت اللغة العربية منذ بواكير النصوص التي وصلتنا عن معالم القبة الزرقاء وأبلغ دليل على ذلك هذه المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية العربية الأصيلة التي زخر بها الشعر والأسجاع منذ الجاهلية. الا ان التطور العلمي الواسع الخطوات والتقدم النوعي في معارف الإنسان من علم النجوم والكواكب والشهب والأفلاك والبروج لاقى استجابة لدى الشعراء."

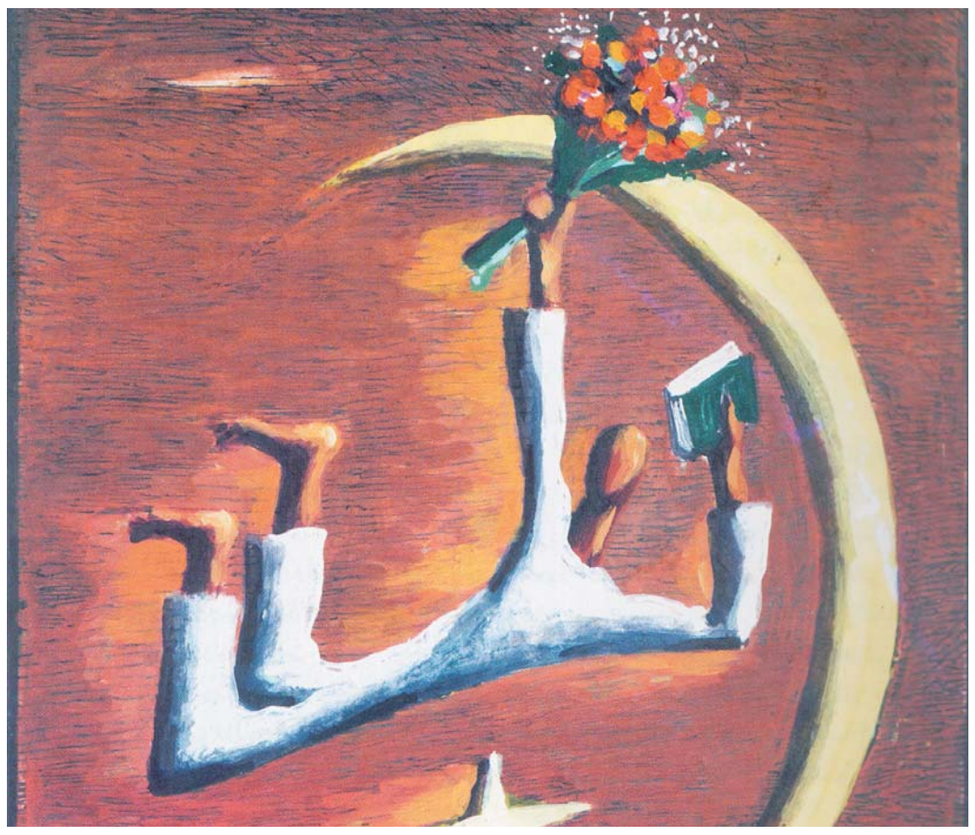
وقد ورد ذلك في كتاب طوقان الذي جاء في جزءين والذي حمل عنوانا "صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي". وقد صدر الكتاب عن دار الفارابي في بيروت في 1107 صفحات كبيرة القطع.

أضاف طوقان يقول ان السؤال عن مدى "تطويع المعرفة الفلكية والتنجيمية في التصوير الشعري" يغدو "سؤالا مشروعا".

وتابع يقول "ومن هنا كانت هذه الدراسة الموسعة في شعر العصر العباسي الممتد. ويعضد مشروعية السؤال ان إلمام العامة والخاصة بعلم الفلك وصناعة التنجيم كان واسع الانتشار وعميق الغور. فإلى اي مدى كان انعكاس ذلك في نتاج الشعراء..

"يجب التوكيد بدئيا ان المعرفة الفلكية والتنجيمية في العصر العباسي نفذت في فنون الشعر جميعا.. المدح والفخر والرثاء والهجاء والغزل والوصف. كما ان مفردات اللغة المتعلقة بهذه المعرفة من الناحية الفنية بالإضافة إلى أسماء الاجرام السماوية وجدت طريقها بيسر الى الصورة الشعرية في هذا العصر."

ورأى ان اشتغال الشاعر بإدخال المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي كان "ضربا من التعالي المعرفي امام متلقي



شعره... ورأينا الشاعر يستخدم المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليوحي لمتلقي شعره بأن وراء هذا اللفظ خصائص فلكية مهمة ذات أخيلة شعرية يعرفها الشاعر حق المعرفة ويجب ان يكون المتلقي على علم بها.

"فإذا عمد إلى استخدام المريخ كان يوحي إلى المتلقي بأن الصورة الشعرية تتجه نحو الحرب والبطش والقسوة من جهة أو إلى سوء الطالع والنحوسة والخيبة. وإذا تناول الفرقد والسها والعيوق فانه يقصد تصوير العلو والرفعة واستحالة ادراك المطلوب."

وأعلن انه تبين له "ان من تناول مفردات الفلك ذات الدلالة العامة كالكوكب والنجم والشهاب ومن بينها الشمس والقمر في حالتي التعريف والتنكير يختلف عنه في تناوله المفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة."

وقال "وبينت الإحصاءات العديدة ان المفردات الخاصة بالفلك والتنجيم وأسماء الأجرام السماوية وصور الكواكب الثمانية والأربعين والبروج الاثني عشر وأسماء الكويكبات كان استخدامها في الشعر قليلاً بالمقارنة بأسماء الكواكب الخمسة السيارة المتحيرة "زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد" وأسماء بعض منازل القمر كالثريا والسعود الأربعة بالإضافة إلى بعض الأجرام كسهيل والعيوق والفرقد والشعرى والجوزاء."

وقال ان النسبة عند أبي نؤاس كانت 403 مفردات عامة الى 90 مفردة خاصة وعلم فلكي وعند أبي تمام 237 إلى 44 وعند المتنبي 215 الى 29 بينما هي 685 الى 113 عند ابن الرومي وهي أعلى نسبة بين شعراء ذلك العصر.

وقال "بلغ مجموع هذه الكواكب الأكثر استخداما عند ابي نؤاس 43 اسما بينما المسميات الاخرى 20 وعند أبي تمام 23 و19 وعند البحتري 44 و16 وعند ابن المعتز 7 و9 وعند ابن الرومي 82 و16 وعند المتنبي 24 و4.

"ونستدل من هذه الملاحظة ان تناول الشعراء للأعلام الفلكية كان محدودا بشكل عام وانحصر اغلبه في عدد قليل من أسماء الأجرام السماوية وغيرها من الأعلام الفلكية كأسماء الصور والبروج."

أضاف "واستفدنا من تناول شاعرين مكفوفين لموضوع الفلك في شعرهما ان دقة الوصف وبراعة استخدام المفردة الفلكية في موضوعها المناسب وبالذات عند المعري جاء من الرصيد اللغوي للشاعرين المكفوفين. وانه لمن نافل القول التوكيد على ان هذه المعرفة جاءتهما من معجم اللغة ومن الحصيلة الثقافية المختزنة من العلوم النقلية وليس من دراسة الطبيعة بالتجربة والحس والمعاينة.

"ولعل هذا الاستنتاج يمكن ان يعمم على اكثر من شاعر تناولنا نتاجهم في هذه الدراسة ممن لم يحرموا نعمة البصر. هذا التعميم ينتج بالضرورة ملاحظة مهمة مفادها ان استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية عند العديد من الشعراء في العصر العباسي كان مثيلا لاستخدام القاموس الصحراوي في المقدمات الطللية بعد العصر الأموي وبالتالي فاننا نرى ان شيوع الفلك في الشعر العباسي ليس حصيلة خبرة علمية بأكثر منه حصيلة لغوية."

وخلص إلى القول ان الشاعر "سعى إلى أعظام صوره وخلق تألق علوي لها وفي ظنه ان موضوعات القبة الزرقاء تعزز الشعرية في صوره وتطلقه والسامع من أسار الواقع المكرور الى الفضاء الرحيب."

وأشاد في الختام بشاعرين "كانا مجيدين في استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية" وهما البحتري وابن الرومي.

دلالات الرقم «7» في قصيدة «تأملات حزينة فيما حدث»

■ هذا النص لأستاذنا الدكتور/ عبدالعزيز المقالح وفيه من الإبهام والترميز الكثير، حتى أنه ليلحظ المتلقي عند فك رموزه شيئاً من الغموض، لاسيما والعنوان «فيما حدث» ليشير إلى حدث بعينه، وقد حاولت أن أقرأها بشكل عميق، وخلال القراءة وجدت أن خماسية لفظية تتكرر في حقل دلالي تتجمّع فيه سبعة ألفاظ وكانت الحقول هي «الحزن، الموت، الكراهية، الظلام، الضياء» وكلها تكرر فيها الرقم سبعة من خلال تفكيك النص.

أولا: الحزن «حزين أنا، يوشك الحزن، والكلاب حزينة، كتابي حزين، في الأفق غيمة حزن، يرتدي الناس، لتغزل أحزانهم» ومن خلال الحقل الأول يلحظ القارئ كثافة الحزن في الباث، وكثافته في المكان الحي والجامد ليعكس مأساة إنسانية يتحدث عنها النص ليعكس أزمة في المكان وصراعا بين الإنسان وذاته وكانت الألفاظ «7».

ثانيا: حقل الموت: يذبح قلب الأوطان، تعد مشانقها، لتدفن في ظله الأسود، غرق في الدماء، نزرع فوق البيوت المقابر، نصلب أحلامنا، في كل باب يموت».

ومما سبق يلحظ المتلقي كثافة في كل شيء للوطن وللإنسان، وللشجاعة، حتى البيوت تحوّلت إلى مقابر، فاختلت الآمال والطموحات، ولم يخل أي منزل من الموت، لذلك هناك علاقة ما بين المكان والموت والبيوت ليعكس احتراباً وحصاراً.

علي أحمد عبده قاسم

ثالثا: حقل الكراهية: كرهت نفسي، كرهت الحروف، كرهت الهوى، كرهت الجبال، كرهت البصيرة، كرهت العمى، كرهت الخناجر».

مما سبق يمكن القول أن الألفاظ السابقة تعكس كراهية للحياة وكراهية لكل شيء ليشير إلى المأساة التي عانى منها المكان.

رابعا: حقل الظلام: غيمة حزن، كالمساء، الحائط الأرمد، العمى حيث ظلام الصدى، يحفر في الليل، في ظلمة الأسود».

وإذا كان الظلام رمز التخلف والخوف، فإنه مؤشر إلى ظلامية الحياة وفوضوية العيش مما يعكس الاضطراب وعدم الاستقرار سواءً في حياة الفرد أو الجماعة.

خامساً: الضياء: الضياء، النهار، النجوم، الضياء، شموع النهار، الشمس، نهاراً يقولون» من الحقول السابقة يلحظ القارئ صراعاً ما بين النور والظلام وثمّة إشارات لحصار مدينة «صنعاء» قد يكون حصار السبعين يوماً، ربما يأتي ذلك من خلال تكرار الرقم «7» وإشارات المعاناة للمدينة ويمكن اكتشاف ذلك من خلال:

1) «في صنعاء .. يرتدي الناس أحزانهم» وفي ذلك إشارة للناس وحصارهم.

2) «موائدهم مثقلات ولكن دون قوت» إشارة إلى الطعام المختفي والموائد مثقلة بالأبناء.

3) أنأكل أنفسنا في المدينة .. ومن حول أسوارها نتمطى العيون اللعينة» ففي الاستفهام حزن وصراع ومعاناة وفي قوله «العيون اللعينة» إشارة للخوف والمراقبة.

4) «أتُصلب أحلامنا» إشارة للنهار ولثورة 26 سبتمبر.

5) «وإن مدافعنا كالقلوب جبانة» وفي معركة وخوف بين طرفين.

وثمّة علاقة بين الكراهية والحزن والضياء ليعكس خوف النص على النور والضياء وتمسكه بالحلم، ولأن النص قد أشار إلى مخلوقات هي «القط، العصفور، العنكبوت، الكلب» وهي رموز للوداعة والجمال والضعف والوفاء، لأن ثمّة خيانة ورغبة في العودة للظلام مرة أخرى.

وذكر النص المدينة مرتين فقط، لأن الرسالة في النص صورة للمعاناة وخوف من المستقبل وكانت القصيدة تعكس حصاراً للمدينة في السبعين يوماً، لأن النص استخدم:

1) ظرف المكان (هناك) ليدل على البعيد القريب ولم يقل (هنالك) للبعيد جداً.

2) «جاء الحائط والأسوار» ليشير إلى معركة بين أناس في الخارج وسكان في الداخل.

3) «أنأكل أنفسنا» ليشير إلى عدم وجود وسائل للحياة اليومية كالأكل والشرب.

4) «أنأكل أطفالنا ساعة المولد» ليشير لعدم وجود الأكل والشرب.

سكراتُ الحنين

عبدالله كمال محيي الدين

تعالي نطير أحلامنا
كالفراشات ..
كالبسمات الخجولة ..
كالنظرات الكسولة ..
نحو السماءْ.
تعالي نطيرها
باتجاه النجوم ..

ها هو الليل يبسط كفيه :
هل من محب
أشاطره سكرات الحنين ؟
ها هي الريح
تنشج لحن التباريح
يستنطق الكائنات الحفية
بالرقص فوق الألَمْ.

فاركبي لجة اليتم نحوي ..
مَنْ ليتيمين
ينتبذان رصيف الغيابْ .
حين داهمنا اليُتْمُ
أنذرنا الكون
عمراً تلظى ..
فكيف سأطفئ
سبعاً وعشرين شمعة حزنٍ ؟
وكيف سأسرد
سبعاً وعشرين رحلة دمعٍ ؟..
وكيف سأدفن نفسي
سبعاً وعشرين مرَّةْ ؟

كل عام وأنتِ ..

كل عام
وأنت كما ينبغي لبهائك
أن يتفتق كل صباح ..
كل عام
وأنت كما ينبغي لصباحك
أن يحتفي بالطفولة ..
أن يحتفي بالعصافير ..
أن تحتفي أنت
بالذكريات العتيقة كالأمهاتْ .
كل عام وأنت كما أنت ..
موغلة في مشاكسة الشوك ..
موغلة في مداعبة الورد ..
موغلة في الحضورْ .

إصدارات ثقافية

«جان بول سارتر .. رؤى وقرارات»

● القاهرة . اصدر المجلس الأعلى للثقافة كتابا هو مجموع الأبحاث التي ألقيت في الجلسة النقدية الموسعة التي أقامها المجلس تحت عنوان ‹جان بول سارتر .. رؤى وقرارات›، بمناسبة مرور مئة عام على مولد سارتر.

وقد ضم الكتاب معظم الأبحاث المشاركة لباحثين عرب وأجانب بينهم بونو ادوني، حمادي بن جارالله، اور مغيث، صبري حافظ، سامية عبد الرحمن، حسن يوسف، منى طلبة، محمد الجمل، ادوارد الخراط، ماهر شفيق فريد، نفيسة شاش، عبد الحي الديوري، محمد علي الكردي، حسن طلب، هاني دانيال، عبد الحي ازرقان، الزواوي بغورة، إبراهيم فتحي، محمد برادة، عبد السلام بنعبد العالي.

وكان المؤتمر قد شهد العديد من الأوراق البحثية التي حملت عناوين لافتة تدور حول المشروع الكبير الذي قدمه سارتر. وسنحاول هنا التوقف أمام بعض الأوراق التي شهدتها الندوة والتي ضمها الكتاب في ما بعد.

من بين الأوراق، البحث المقدم من الناقد إبراهيم فتحي تحت عنوان ‹مغامرة الذات الفردية مع البنية التاريخية في مسار سارتر› ويتناول فيه موضوع الذات الإنسانية في هويتها الشخصية الباطنية باعتبارها نقطة البدء في كتابات سارتر الفلسفية، ولذلك فهو يراها المرجع الأصلي للحركات والأحداث التاريخية والاجتماعية الأكثر شمولا. ويقول انه في كتابه ‹الوجود والعدم› ١٩٤٣، يقدم تساؤلات عن تفسير الماركسية الستالينية التي تخضع دور الفرد لقوى خارجية من قبيل علاقات الإنتاج أو صراع الطبقات وتظل الذات حية فاعلة والقوى ميتة خامدة، ويضيف ان سارتر يكرر كثيرا، في فترة امتدت من ‹الوجود والعدم› إلى ‹الوجودية فلسفة إنسانية› ١٩٤٥، أن الذات الفردية مركز للوجود في العالم يجعل الأشياء تحدث، كما انها أولية موحدة رغم الشقاق. وفي ‹الوجود والعدم› يرسم صورة فردية أساسية للوجود الإنساني، أو الوجود لذاته من جانب آخر.

ويقول إبراهيم فتحي ان سارتر في ‹نقد العقل الجدلي› ١٩٦٠، يتبنى مدخلا شبه جمعي للتاريخ والسياسة يقع في ٦٠٠ صفحة، قدم فيه متاهة من المداخلات بين الممارسة الفردية والصيرورة الاجتماعية، أي بين الأفراد والمجموعات. وينتهي إبراهيم فتحي بعد استعراض الانتقالات الفكرية لسارتر إلى انه في السنوات الأخيرة ومع استمرار الحرب الباردة وجمود اليسار الفرنسي وحركة الطلبة والعمال عام ١٩٦٨، استنكر الشيوعية المؤسسية ورفضها، ووقف مؤقتا مع حركات اليسار الجديد، ولكن إبراهيم فتحي يعود ليؤكد ان لقاءات سارتر مع مجلات مثل ‹النضال المستمر› الايطالية عام ١٩٧٧، و‹نوفيل اوبزرفاتير› الفرنسية ١٩٨٠، تؤكد تغيير اتجاهه في سنواته الأخيرة بإعلانه تخليه المصرح به عن الماركسية باسم فوضوية جديدة راديكالية.

أما الورقة المقدمة من الروائي والناقد ادوارد الخراط فقد جاءت تحت عنوان ‹سارتر من العبث إلى الالتزام› يبدأها بقوله، العمل هو رد سارتر عن العبث، فليس العبث مفضيا عنده إلى الشكل، والقعود عن العمل، وهو يؤكد انه لا يدعو إلى فلسفة هدوء واستكانة، وهو ينكر في عنف كل اتجاه إلى الاستسلام أو التسليم، وهو في ذلك إنما يعود إلى قضية أساسية من قضايا الوجودية.

ويختتم الخراط ورقته بالقول ‹ان الاختيار مسؤولية بالقطع، وأنا إذ اختار نفسي . عند سارتر – فانما اشرع للإنسانية جمعاء، فاختياري إذا يقع في داخل الناس، وهو يقع لهم، وبإرادتهم، وليس ابعد عن الوجودية من الفردية المطلقة، وان كانت الوجودية تبرز ما يسميه سارتر بكرامة الإنسان لانها تعيد له حقه المطلق في الاختيار ما دام ملتزما، ذلك الإخلاص الكلي وذلك الوضوح الكلي، ما دام ملتزما حسن النية من دون إجبار ومن دون تقييد. ويختتم ادوارد كلامه بالقول: البؤرة التي توجد فيها فكرة الالتزام عند سارتر . على ما قد يبدو في ذلك من غرابة . هي الحرية.

أما الورقة المقدمة من الزواوي بغورة فقد جاءت تحت عنوان ‹اللغة والوجود والحرية .. قراءة في المسار الفلسفي لجان بول سارتر›. ويبدأ بغورة من قول سارتر عن موقفه من اللغة ‹منزلتنا من اللغة كمنزلتنا من جسدنا: نشعر بها ذاتا على حين نتجاوزها إلى ما ورائها وغايات أخرى، على نحو ما نشعر بأيدينا وأقدامنا وندرك اللغة حين يستخدمها متكلم آخر.

هنالك كلمة يحياها المرء وكلمة أخرى يصادفها، وفي الحالين رهن بمشروع أقوم به قولا، بغية التأثير في الآخرين أو يقوم به الآخرون بغية التأثير فيّ، فالكلام لحظة خاصة من لحظات العمل، ولا معنى له خارج ذلك النطاق..›.

ويرى بغورة ان هذا الموقف يحتاج إلى بحث لم يقف أمامه الدارسون الا لماما حسب تعبيره، ليس باعتبار سارتر ينتمي الى فلاسفة اللغة أو إلى التحليل اللغوي أو من مؤسس فلسفة اللغة، ولكن باعتبار ان للغة مكانة مهمة في تفكيره الفلسفي، وان هذه المكانة لا يمكن دراستها بمعزل عما أسسه الفيلسوف على صعيد الوجود والحرية، وان تأسيس الفلسفة الوجودية لا يتأتى من دون موقف فلسفي من اللغة، ومن هنا حسب بغورة، يأتي تشابك وتداخل العلاقة بين اللغة والوجود والحرية، وهو ما تعكسه آثار الفيلسوف المختلفة.

ويتناول بغورة في بحثه . على هذه المرجعية . محاور اللغة والوجود، بين الوجود والحرية، بين الحرية والتحرر.

أما الورقة المقدمة من العفيف الأخضر فقد جاءت تحت عنوان ‹سارتر من الذين علموني›، يبدأها بقوله، لن أخوض في فلسفة سارتر الوجودية لأن خطابي عنها تكون له شرعية أهل الاختصاص، حسبي تقديم شهادة عن تأثير سارتر في، بل ربما كان بين أوائل من علموني أبجدية التفكير الحديث، أنا الآتي من ثقافة تقليدية تعد النقل مرجعها الأعلى وتعد العقل رأس الشرور.

ويضيف الأخضر: كان عمري ١٥ سنة عندما قرأت أول كتاب لسارتر، التقيت خلال الإجازة الصيفية، في قريتنا بأحد زملائي في المدرسة، أعارني كتابا كان يحمله وقال لي، انه لم يفهمه. عنوان الكتاب كان ‹البغي الفاضلة ›، لم يسبق لي ان قرأت مسرحية، بل لم اسمع بهذه الكلمة

اعتقدت وأنا اقرأها انها تروي أحداثا وقعت فعلا. فلم أكن قد قرأت شيئا عن دور الخيال والتخييل في الكتابة الأدبية، وعندما أعدت المسرحية لزميلي في الموعد التالي لسوق القرية حاولت إفهامه ان مغزاها هو ان أمريكا سجن عنصري للسود الذين لا حليف لهم إلا البغايا الفاضلات. ويضيف العفيف الأخضر: بدا لي انه اقتنع بفهمي السابق لمسرحية سارتر.

وبعد حوالي أربع سنوات من قراءة ‹البغي الفاضلة› تعرفت على الوجودية خاصة من خلال ما كانت تنشره دار ‹الآداب› ومجلة ‹الآداب› البيروتية . وهكذا بدأت أتأثر بوجودية سارتر، ومن خلالها اكتشفت ان الحياة كواقعة بيولوجية تفتقد المعنى الحي، الفرد البشري هو الذي يعطيها المعنى هنا والآن. وحياة بلا معنى غير جديرة بأن تعاش. ويقول الأخضر، ‹ماتيو› بطل ‹دروب الحرية› يقول لا يكون الإنسان إنسانا ما لم يعثر على شيء يقبل ان يموت من اجله، أو يحيا من اجله. وإعطاء الفرد لحياته معنى لم أتعلمه إلا من سارتر، وهي الفكرة التي سكنتني ولا تزال، ووجهت مسيرتي شابا وشيخا، وكم كانت تسحرني كلمة سارتر ‹حتى تعرف قيمة حياتك عرضها للخطر بين حين وحين›.

ويقول العفيف: تعلمت من سارتر ان لا أخاف من قراءة ماركس الذي كان الاقتراب منه في ذروة الهذيان القومي العربي خطيئة مميتة.

ويضيف انه مدين لسارتر بمفهوم المثقف، بما هو منخرط في صراعات عصره للدفاع عن مصالح المحرومين من حقوقهم الإنسانية والمدنية والاجتماعية . الاقتصادية والثقافية والنساء، غير المسلمين والفقراء والعمال . لكن من الديماغوجية السارترية الدفاع غير المشروط عن مصالح المحرومين، وهو في نظري لا يغني عن إضافة المصالح الحقيقية كما يفهمها المثقف الذي يجازف بحريته او حياته دفاعا عنها.

ويضيف العفيف: ان الدفاع عن المحرومين لا يعني التطابق مع درجة وعيهم الراهن، الذي هو غالبا مغترب سادي مازوخي، خاصة في مجتمعاتنا التقليدية التي يسودها العنف الرمزي، أي استبطان شرائح اجتماعية بكاملها لأفكار جلاديها.

أما الدكتور حسن طلب فقدم ورقة تحت عنوان ‹سارتر . الظاهرة الجمالية من منطلق فينومينولوجي› وحسبما يقول طلب فان بحثه يطمح الى معالجة الأساس الفينومينولوجي الذي انطلق منه سارتر في رؤيته للظاهرة الجمالية، سواء على نحو ما بدت تلك المعالجة في عمله المهم ‹الخيالي› الى جانب كونه تمهيدا او مدخلا أساسيا لدراسات سارتر الانطولوجية اللاحقة على المستوى الفلسفي النظري، ولتأملاته وتحليلاته المتنوعة حول قضايا الفن المعاصر على المستوى التطبيقي.

ويضيف حسن طلب قائلا: ان الدراسات والمقالات الكثيرة التي كتبها سارتر حول بعض الأعمال الأدبية والفنية، يمكن ان تمتحن في هذا السياق على ضوء رؤيته الفينومينولوجية للظاهرة الجمالية .

أما الباحثة زينات احمد عبد الفتاح شمس فقدمت ورقة بعنوان ‹اللحظات الأخيرة.. مفهوم المقاومة في مسرحيات سارتر وردبلس وعلي سالم ›، وتشير إلى أنها تهدف بدراستها المقارنة بين ثلاثة كتاب معاصرين ينتمون إلى ثلاث ثقافات مختلفة، الى مقارنة مفهوم المقاومة وردود الأفعال المختلفة للمقاومين عند مواجهة الموت، وذلك في الأعمال المسرحية: ‹موتى بلا قبور› لسارتر، و‹مونسرات› لعمانوئيل ردبلس الجزائري المولد الفرنسي الثقافة، وتقول زينات ان الدراسة تقوم على محورين..

الأول: هو إبراز الصراع الداخلي الذي يمزق المناضلين، وهم على وشك ان يلقوا حتفهم، حيث تعتبر اللحظات الأخيرة في حياة المقاومين حجر المحك الذي يظهر الفرق بين المناضل الحقيقي والمقاوم الذي لا يستطيع الصمود للنهاية، فتلك الأعمال المسرحية الثلاثة تقوم على وضع أبطال المقاومة في موقف اختبار صعب، حيث يكون عليهم الاختيار بين التضحية بحياتهم والتخلي عن مبادئهم. فتكون تلك الأوقات العصيبة تتويجا لانتصار المقاوم الحقيقي، حتى لو كان ثمن الانتصار هو حياته نفسها، أما بالنسبة لمن يرتد عن موقفه فان القناع يسقط عنه في لحظة صدق مع النفس قبل ان يلقى حتفه مهزوما منخذلا ويكون رد فعل شخصيات المسرحية في هذا الموقف الصعب مرتبطا ارتباطا وثيقا بنظرتهم للموت خاصة وللإيمان بالله عامة. وتضيف زينات: هنا يظهر الفرق الشاسع بين فلسفة سارتر بشقها الإلحادي وأثرها على أبطال مسرحيته الذين يعانون من فراغ نفسي شديد، وبين النظرة المتزنة للدين عند ردبلس وعلي سالم، تلك النظرة التي تجعل شخصياتهم تتمسك بالأمل حتى في أحلك الظروف.

أما الباحثة صفاء عبد السلام فقدمت ورقة بعنوان ‹موت الإمكانية وإمكانية الموت› دراسة مقارنة في انطولوجيا الموت بين سارتر وهايدجر .

تقول صفاء عبد السلام ان التفسير الانطولوجي لظاهرة الموت عند سارتر يختلف عن مثيله عند اهم فلاسفة الوجود الألمان مارتن هايدجر اختلافا شاسعا، ويتصب هذا الاختلاف بصورة أساسية حول مفهوم ‹امكانية الموت› بحيث يتحول هذا المفهوم الى نوع من ‹الموت للانطولوجيا› عند سارتر، حيث يرى ان الموت هو تلاش لجميع إمكانيات الوعي، بينما يتحول هذا المفهوم عند هايدجر إلى ‹انطولوجيا عن الموت›، حيث يرى ان الوجود للموت إمكانية تخص الموجود الإنساني أو هو وجود للامكانية.

وتضيف صفاء عبد السلام قائلة: ان سارتر يرى ان الموت لا يمكن ان تكون له إمكانيته الخاصة ولا يمكن ان يكون واحدا من إمكانياتي لأن الموت يعني الشروع في استحالة كل مشروع بما في ذلك نفس الشروع نحو الموت، فهو تلاش لجميع إمكانيات الوعي، وهو بذلك شيء سلبي منتفي المعنى.

اما ورقة الباحث عبدالحي الديوري فكانت بعنوان ‹سارترعلى مشارف ما بعد الحداثة›.

ويقول الباحث ان بعض المتخصصين يرى في تطور فكر سارتر انه وضع الانظومات النظرية الواحدة تلو الاخرى بدون ان يضع لها خلاصات، في حين كان يعد القارئ بها في أعمال لاحقة لم تأت أبدا، هذا فضلا عن كون معظم لاحقات هذه الانظومات تناقض سابقاتها وكأنها مشدودة كلها تحت طموح جامح إلى عقلنة المتجدد والمتغير بعد الحرب العالمية الثانية في حقول الفكر والثقافة والسياسة وضبطها في أنظومة ‹الكلي› الثابت، على غرار ‹الكلي› الذي ركد وراءه أمثال بريك، ولهثوا في تلك الحقبة لكن بدون جدوى.

أما الدكتور عبد السلام بنعبد العالي فقدم ورقة تحت عنوان ‹نحن وسارتر› ويبدأها بالقول: ان لم يكن لسارتر مفعول على تكويننا الفلسفي، فقد كان له اكبر الأثر على مفهومنا عن الفلسفة وممارستنا لها. فمعه أدركنا ان الفلسفة ليست بالضرورة تاريخا للفلسفة، وانها ليست بالأولى عملا أكاديميا، ومعرفة فلسفية، وان فضاءاتها ليست بالضرورة هي رحاب الجامعة.

ويضيف بنعبد العالي: لقد أمدنا سارتر بمفهوم جديد عن الفلسفة، وساهم في بلورة رؤية مغايرة الى المثقف والتزامه، وابرز لنا ما ينطوي عليه الأدب من ‹طاقة›، وما تتمخض عنه الكتابة من بعد سياسي، ويقول مردفا: صحيح انه حال بيننا وبين مفاتيح الحداثة الفكرية، وجعلنا نجهل ما كان يجهله، ولا نهتم بما لم يكن ليهتم به، ولا نعرف إلا ما كان يعرفه، وصحيح انه لم يفتح اعيننا على الحداثة الفكرية الا انه رغم ذلك قد حال بيننا وبين التقليد، وصاننا ضد التوتاليتارية الفكرية، وعقمنا ضد كل ماركسية وثوقية، فمكننا من ان نزاوج بين الضرورة والحرية، بين الالتزام والابداع، بين لا معقولية وضرورة العمل، بين عبث الوجود والمسؤولية الأخلاقية وبين قوة الأشياء وقوة الكلمات فمكن جيل القدر والمهزومين من البحث عن مخرج من ورطة التاريخ.