http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1754) السنة السابعة - السبت (27) آذار 2010

في مجلدين صدرا عنه مؤخرا ..

ديدرو ...الفيلسوف الذي التهم الحياة بشراهة!

ترجمة: عدوية الهلالي

بعد ان تعقبت بنجاح سيرة ثلاثة فنانين كبار هم ليبي وبوتشيلي وفينسي من عصر النهضة ،تتناول الكاتبة صوفي شوفو بحماسة سيرة الفيلسوف ديدرو من عصر " الانوار " في القرن الثامن عشر هذه المرة ...عرف ديدرو بعقله المشرق وموهبته الرائعة لكنه كان يوضع وللأسف في مرتبة تلي مرتبة فولتير وكذلك روسو –كما تشير صوفي شوفو في كتابها الصادر مؤخرا والذي خصصته لانصاف فيلسوفها المفضل لذا عملت على سرد سيرته باسلوب مفعم بالحيوية في مجلدين صدر الأول في تشرين الاول الماضي متناولا مرحلة الشباب الصاخب والفوضوي لرجل طموح ينحدر من عائلة ميسورة من لانغريس ويعمل والده في صناعة السكاكين لكنه لايقلد عمل والده ويقرر الذهاب الى باريس ليدرس فيها ويخوض حياة بوهيمية .

اما المجلد الثاني الموجود حاليا في المكتبات فيتعقب آثار سنوات النضج للفيلسوف ديدرو رغم ان صوفي شوفو تؤكد لنا في كتابها ان ديدرو كان مراهقا ابديا منذ ان حاول التسلل من منزله العائلي للذهاب الى باريس عام ١٧٢٨ وهو في سن الخامسة عشرة وحتى وفاته عام ١٧٨٤ ..ويتعرض الكتاب لعلاقة ديدرو بجان جاك روسو الذي كان صديقه لفترة طويلة وفولتير الذي كسب صداقته رغم انهما لم يلتقيا الامرة واحدة..

لقد كان ديدرو متمردا ولم يكن يحتمل السلطة ابدا وظل طوال حياته مطاردا من اعين المراقبة.. وتسهم الوثائق العديدة التي حصلت عليها شوفو في انضاج كتابها ودعمه بالدقة رغم انها اسهمت في تعرية الكاتب الذي يبدو مثاليا ومحبا للحياة اذ كان يلتهمها بنهم اضافة الى عقلانيته وثقافته ومزاجه الخاص والنقي غالبا.

كما انه رجل موهوب بحماسته الشديدة وقدرته الغريبة على الاحتمال رغم المآسي العديدة التي تخللت حياته وخصوصا وفاة ثلاثة من اولاده الاربعة مبكرا..

ويتضمن كتاب شوفو الكثير من نهم ديدرو واستغراقه في عمله بشكل منهك وعن نجاحه في خوض مشروع تاليف موسوعة ضخمة و٢٨ مجلدا في الفلسفة والنقد ..كان للنساء موقع مهم في حياة ديدرو بل كان شاغله وهمه الاول بدءا من والدته التي طالما وقفت الى جانبه ثم شقيقته وموضع ثقته دينيس وبعدها زوجته توانيت العاملة البسيطة في محل للبياضات والتي تركت آثارها الواضحة على صفحة حياته ولم تتركه رغم كل خياناته الزوجية لها.

وتبقى المراة الاكثر تاثيرا في حياته هي عشيقته هنرييت لويز فولان التي التقى بها في جنازة مونتسكيو عام ١٧٥٥ وكانت حبه الحقيقي الاول اذ ربط بين هذين الكائنين عشق كبير ، وفي عام ١٧٨٤ وبعد وفاة تلك المرأة التي اطلق عليها اسم " صوفي " لشعوره بانه يناسبها اكثر ، اصيب ديدرو بنزف دماغي الزمه الفراش ثم توفي بعد عدة اشهر ...يحمل كتاب صوفي شوفو الجديد الصادر عن منشورت تيليماك عنوان " ديدرو ...العبقرية الجريئة "، بينما يحمل المجلد الثاني عنوان آخر هو" ديدرو ..مؤلف الموسوعة".

ضرورات التنافذ البصري في خزفيات عبد الهادي محمد علي

د. محمد علي علوان

إن التركيز على المزاوجة بين بنائية النص الخزفي والطابع النحتي له ، في منجز الخزاف (عبد الهادي محمد علي) ، يأتي وفقاً لرغبته الشديدة في طرح نماذج جمالية غير تقليدية ، فالإشتراك بالأبعاد الشكلية والتقنية والحجمية ، يؤسس لطبيعة معرفية تقترب مما أنتجته تجارب الخزافين العراقيين ، إذ تعتمد تلك التجارب على وسائل إسلوبية تهتم بالبعد التقني الى حد كبير .

ولأن المعرفة الحقيقية بفن الخزف متصلة بفكرة التحول ومن ثم الإنعتاق مع طبيعة المرجع ، فإن الأشكال التي يطرحها الخزاف (عبد الهادي محمد علي) ترتبط بفكرة التجذر المكاني ، عبر إحالة البعد الزمني ، الى مقتربات جديدة تنأى بالفعل الهندسي للكتل والأحجام عنده ، الى مستوى من التعميم والإهتمام بنمطية التحول والإنتقال .وما فعله الخزاف (عبد الهادي) هو إستعراض لثيمات إسلوبية تشكلت نتيجة التراكم الجمالي والبنائي لتجربته الفنية ، وبالتالي تعزيز حالة التعبير عن الهواجس الذاتية والإحالات الفكرية ، فالنص الخزفي لديه يمتلك قابلية التأثير والمحاكاة ، ولكن أي محاكاة ؟ إنها محاكاة باطنية مخبوءة في ثنايا النص الخزفي ، وتتجلى كقيمة بنائية تحمل طابعاً تداولياً لمعطيات الترميز ، إذ إن هناك عدة رموز تحمل على تدعيم فكرة الموضوع ، وإيجاد حالة اقتران فعلي بين ما يحمله الشكل الخزفي من قيم جمالية وبين ما يعززقدرة ذلك الشكل على المطاوعة والتأثير في المتلقي .وتبقى النصوص الخزفية لـ (عبد الهادي محمد علي) تحمل مقتربات تقنيه خاصة ، وتفضي في الوقت ذاته الى طرح عدة نماذج هندسية ، تتشكل كمجموعة بنى هندسية فرعية ، تنتظم ضمن كلية شمولية للتكوين ، وتقترب أكثر من الطبيعية النحتية ، وهذا ما نلحظه في بعض نصوصه التي تتألف من كتل هندسية تنتظم في بناء هندسي عمودي او أفقي وتعتمد الاستطالة في طريقة التراكب البنائي وهي بالتالي تعبير عن نمط البناء الرياضي (الحسابي) لما يمكن أن تكون عليه الصورة الهندسية ، (التجريدية) للشكل ، وإذ يعمل الخزاف هنا على توحيد مؤثرات المشهد الرياضي ، الهندسي للنص ، وإعطائه أثراً جمالياً تجريدياً .وتبدوا محنة الإنسان والتعبير عن مشكلاته ، حدثاً ، لا يقبل الابتعاد عن ذاكرة الخزاف هنا ، فالإنسان هو المحور الذي تتمركز حولها لمضامين والأفكار والأحداث ، سيما وان النزعة الإنسانية كانت تضفي لمنجز الخزاف (عبد الهادي) مزيداً من الاتصال با لأ طر التعبيرية ا لفا علة ، والتي تطو ل ا لبنى العميقة في المنظومة المعرفية لذاكرة الإنسان وتجليات الفكر المحمول فيها.

وهنا تصبح الدلالات التعبيرية في المنجز الخزفي ، بمثابة إشارة واضحة الى تعميق الصلات والمفاهيم النفسية التي تندرج ضمن مستويات القبول او الرفض ، على فرض إن طبيعة السطح الخزفي ، تحمل مدلولات الطرح الجمالي، عبر مسوغات البعدين التقني والشكلي .

بيد إن الخزاف (عبد الهادي محمد علي) كان يحمل وفقاً لضرورات التعبير بكل ما يتاح له من (خامات وأكاسيد ومواد كيميائية) ووسائط التزجيج والاحتراق، فالنص الخزفي لديه يصبح ناتجاً مهماً وفاعلاً من نواتج التجريب ، وحسب وجهة نظره ، تغدو فكرة ملامسة البعدين الجمالي والتقني للنص الخزفي ، هو إفصاح حقيقي عن تحقق البواعث الداخلية (الذاتية) والرغبة في إظهار الطابع التقني بصورة متفردة او مغايرة تماماً لما تم التوصل إليه سابقاً . وهنا لابد من الإشارة الى إن تراكم البحث الشكلي والتقني في منجزه الخزفي طوال ثلاثة عقود من الزمن (١٩٨٠ –٢٠١٠) ، أفصح عن إسلوب انفرد به عن مجايليه ، وكان له بمثابة الهوية التعريفية فكرياً وبنائياً ، وبالتالي فانه كان يشعر بالحاجة الفعلية الى ترسيخ اطر البحث في ميدان الخزف العراقي المعاصر ، على مستويات متعددة ، بحثاً ابستمولوجياً قبل أن يكون مرتبطاً بالنفعية او بالجانب البنائي المحض ، ولذلك كانت طبيعة الخزف العراقي المعاصر ، وبكل ما توصلت إليه عبر تجارب (فالانتينوس) و(سعد شاكر) و (طارق ابراهيم) و (ماهر السامرائي) و(شنيار عبد الله) و (تركي حسين) و (قاسم نايف) و (احمد الهنداوي) و (ساجدة المشياخي) وغيرهم ، تسعى الى إيجاد وسائط علائقية ، تستنبط فكرة الارتباط المعرفي بـ (المرجع) والمرجع هنا يتأكد عبر حالة (التناص) بين المنجز المعاصر وبين المنجز الفخاري للعراق القديم او مع الخزف الإسلامي .

والخزاف (عبد الهادي محمد علي) ليس بعيداً عن هذا التوصيف الذي عمل على الإفادة من المرجع ، وأسس لما بات يعرف الآن ، بالمنجز المحلي المعاصر ، ولكن بطابع التأثر الإسلوبي الغربي ، وحسبنا هنا تأشير فعل المؤثرات التقنية الإسلوبية في الغرب ، والتي كان لها الأثر الفاعل في بلورة التجارب الإسلوبية لكثير من الخزافين العراقيين ، فما فعله الرسامون جواد سليم وفائق حسن وشاكر حسن آل سعيد والجيل الستيني من بعدهم ، من توظيف للمؤثرات الإسلوبية والتقنية الغربية في نتاجاتهم المحلية التي حملت موضوعات للموروث المحلي واثر الفن الإسلامي ، هو نفس ما ذهب إليه الخزافون العراقيون المعاصرون ومنهم الخزاف (عبد الهادي) إذ كانت طبيعة التأثر بالخزف الإسلامي وبفن الزخرفة الإسلامية باعثاً حقيقياً له ، في الاشتغال على الأنموذج الخزفي الإسلامي ، ومحاكاة الجوهر المحرك للنماذج الإبداعية في تلك الفترات التي شهدت تطوراً ملموساً على طبيعة المنجز الخزفي في العالم عموماً فالتأكيد على الطبيعة المثالية – الجمالية للنزعة التجريدية الواضحة في نتاجات الخزف الإسلامي ، كانت تحرك في ذات الخزاف (عبد الهادي) مستويات جديدة للخطاب ، عبر ممارسته النزعة التصميمية الواضحة في أعماله الزخرفية التي نفذها على مجموعة من الصحون دائرية ، والتي كانت تحاكي في مفرداتها الفرعية المنتظمة في كلية التكوين ، روحية الخزف الإسلامي المنتج ، وكذلك ما حمله من فلسفة روحية تعتمد (المثال) و(التجريد) أسلوباً لمحاكاة الجوهر وليس الحسي ، كما هو معروف .ومن هنا كان الخزاف (عبد الهادي محمد علي) يعمل على تشييد فرضيات قابلة للتحقق أسلوبياً وتقنياً ، وبالتالي إظهار الوحدات النسقية الفاعلة ، كثيمات بنائية ، تعتمد المعطى الحضوري للصورة الشكلية ، وتبلور أفقاً تحديثياً جديداً لما يمكن أن ينتج كنص فاعل ، إذ تبقى الضرورات البصرية مرتبطة بما ينتجه الخزاف هنا من وحدات شكلية وتقنية ولونية ، تهيمن على السطح الخزفي لديه ، وتعطي دلالة بحثية متواصلة ، على عمق التجربة ومقروئيتها ، ولذلك فان تجربته الخزفية تتناسب مع مستوى التطور الذي شهدته نتاجات الخزف المعاصر في العراق ، وهي محاولة منه لإنتاج اثر أسلوبي واضح المعالم ، وكذلك لإعادة قراءة المنجز الحضاري القديم والإسلامي ، وفق رؤية معاصرة تحمل قيماً جمالية ، تستجيب لفعل التنافذ بين القديم والمعاصر وتنتج في الوقت ذاته إزاحة بصرية فاعلة في مشهدية المنجز التشكيلي المعاصر .

صالح سلمان: عرفت الطريق الآن

باسم عبد الحميد حمودي

غادرنا منذ ايام الصحفي الرائد والقاص العراقي الذي لم ينصفه النقاد الاستاذ صالح سلمان .نشر صالح سلمان (سليمان) اولى اعماله تحت عنوان (السجن الكبير) عام ١٩٥٤ وبتوقيع صلاح سلمان (الذي عرف به زمنا) ضمن سلسلة(الفن المعاصر) التي صدرت ضمنها مجموعة غائب طعمة فرمان القصصية الأولى (حصيد الرحى)، وكان سبب تغييره لبنية اسمه خشيته من ملاحقة (التحقيقات الجنائية– الأمن العامة فيما بعد) فاذا صدر امر بملاحقة الكتاب ومؤلفه لم يجد الملاحقون شيئا فاسم القاص وهم واسم المؤلف الحقيقي هو :صالح سلمان ، الذي تحول عند هربه الى الكويت عام ١٩٦٣ الى : صالح سليمان ،الذي رافقه طوال حياته ... حتى النهاية.

ولد صالح في مدينة سوق الشيوخ عام ١٩٢٧ وارتحل الى بغدادحيث استكمل دراسته في اعدادية التجارة ليعمل في الصحافة ويتعرف على مجموعة من المثقفين اليساريين منهم: غائب فرمان ومحمود الجندي وعبد الوهاب بلال وسلمان محمود حلمي وبدر السياب وليبدأوا باصدار سلسلةمن النتاجات القصصية والشعرية منها: ديوان (خفقة الطين) لبلند الحيدري وليعلنوا عن كتب اخرى منها مجموعة غائب القصصية الاولى ومجموعة مسرحية قصصية عنوانها (في الغاب) للكاتب الكردي اليساري عبد الصمد خانقاه ثم خف نشاط (الجماعة) وقل اختفى لهذا السبب أو ذاك: خانقاه انشغل بالمحاماة والسياسة، وغائب بالعمل في جريدة (الاهالي) وصالح بالعمل في جريدة (الحرية) ثم في جريدة (البلاد) ، وهي أهم الصحف في تلك الايام، اضافة الى صحف مهمة اخرى مثل (الشعب) و(الحوادث) و(اليقظة) المسائيتين.

كان صالح سلمان صحفيا لامعا اشتهر بكتاباته الأسبوعية (كلمات على طرف اللسان) وبصفحته المهمة في جريدة (الحرية) وهي صفحة أسبوعية اسمها (القارئ) يحررها القراء من كل مشرب وثقافة ، وقد أسهم الأدباء الشبان – أيامها عام ١٩٥٥ وما تلاه بتحريرها ومن هؤلاء: احمد فياض المفرجي وموفق خضر وسامي حناواسعد محمد جعفر – د. اسعد الخفاجي استاذ الفيزياء النووية فيما بعد – وكاتب هذه السطور وغيرهم .في جريدة البلاد عمل صالح سلمان براتب اكبر مع مجموعة من كبار الصحفيين الممتهنين لمهنة المتاعب أمثال السادة آل بطي، ملاّكي الجريدة ومحمد حامد وعبد اللطيف حبيب وسليم البصون وغيرهم، وتولى سلمان الاشراف على الكثير من الصفحات منها الأخيرة والتحقيقات والثقافية ، وقد تمكنت من التسلل الى (البلاد) محررا لصفحة الطلبة كمحرر متدرب عام١٩٥٧ وانعقدت بيني وبينه صداقة ادب واحترام.

كان يسكن مع المطرب الكبير يوسف عمر في بيت واحد، وكنا نحن شبان الادب: اسعد وسامي وموفق نزوره لنصحبه من بيته في جديد حسن باشا الى الجريدة التي تقع في واحد من ازقة الجديد، وكان الصحفي الاقرب الينا سنا وتفكيرا والاكثر مشاكسة وايمانا بالتجديد، هو ومنير رزوق وحميد رشيد. تعرفت عليه بعد نشره (السجن الكبير) الذي كانت قصصه تعني العراق دون سواه، وما كان صالحا وسواه يعتقدون ان ايام دولة الباشا السعيد هي الايام الاسعد حيث لم يجدوا فيها سوى السجن لايام والضرب على القفا ان اشتدت المعارضة، وكان الله يحب المحسنين.

حين تزوج صالح فرحنا به كثيرا وتغير برنامج يومه وانتظم زوجا صالحا لفترة ، ولكنه كان يتمرد احياناويلتقي بشلتنا المؤلفة من نزار عباس وخليل الشيخ علي وجيان وسعدي يوسف ليعيش سويعات خارج القفص الزوجي .

كانت قصته في المجموعة الاولى التي اصدرها اتحاد الادباء بعنوان (قصص مختارة) عام ١٩٥٩ واحدة من اهم القصص المختارة أذ كانت (حدث ذلك يوم الجمعة) تصور ذلك الحمال الصغير وهو يحلم بالاغتسال في الحمام العمومي بعد هموم عيش ووساخة بدن ، ليكتشف ذلك الفتى ان ما فقده كبير ومهم وأن يوم الجمعة قد تحول عنده الى يوم حزن اضافة الى احزانه العادية وحزن عدم العمل في ذلك اليوم المقدس.

لم يكتب صالح سلمان الكثير من الاعمال السردية وما زالت اوراق ايام فراره الكبير الى الكويت لم تظهر بشكل مستقل لتعطي صورة لامكاناته التي تغافل عنها النقاد الا اقلهم.

في السنوات الاخيرة اعتكف ابو سليمان في منزله في حي الصحفيين بعد ان غادر جيرانه شاكر الجاكري وعبد القادر البراك وسواهما، وظل صالح يتعامل مع ذكرياته واصوات محبيه عبر الهاتف او عبرالذهن المتوقد المستذكر حيث يرى الذكرى أمامه شاخصة بتفاصيلها: هذا هو جاره الجواهري الكبير وهو يفتح ديوانه ليلا للاصدقاء من ساسة وشعراء ورجال لغة، وهذا هو البراك جالسا متوسطا منير ورشيد الرماحي وصالح وهو يروي ذكرياته لهم. هاهم أهل الجاكري وسط الدكان الذي فتحوه وهو يمتار منهم بعد ان لم تمنحهم السلطة اي راتب تقاعدي.

وهكذا !! ذهب صالح سلمان هكذا وقد عرف طريق رحلته الجديدة الابدية التي كان يدري انها كانت تقترب...وقد عرف انها هي الحقيقة التي لاحقيقة سواها.

تلويحة المدى

الخيال في الشعر والخيال في العمارة - (٣)

شاكر لعيبي

بعض الاتجاهات المعمارية سميت أصلاً "بالوظيفية" وخير من يمثلها المعماريّ والمنظّر النمساوي أدولف لوس (١٨٧٠-١٩٣٣) الذي رفض بشكل قاطع أي نزعة زخرفية، جمالية حتى أنه كان يفصل بين (الشيء العملي) و(الشيء الفني)، وذهب إلى القول إن "العمارة ليست فناً: إن أيّ شيء يؤدي إلى منفعة يخرج من دائرة الفن"، كما كتب مقالاً عنوانه "الزخرفة والجريمة" زعم فيه أن العمارة والفن يجب أن لا يحتويا على زخرفة البتة معتبراً ذلك من نوافل "العادات الهمجية" على حدّ تعبيره. وقد عبَّرت أعماله المنجزة بعد عام ١٩٠٨م عن هذه الفلسفة، ومن أشهرها بيت ستينر ١٩١٠م في ضواحي فيينا. من باب المفارقة العميقة أن أدولف لوس أنشأ عام ١٩٢٦من أجل الشاعر السوريالي تريستان تزارا بيتنا (١٥ جادة جونو في باريس) يختصر مساره المعماري حيث جوهر العمارة الحديثة، بالنسبة إليه، لا يقع في ملاحة- لكي لا نقول جَمَال- العناصر التي تؤلف البناية، فلا شيء من الزخرف ولا شيء البتة من الفنتازيا، لكن يقع في جمال الأشكال الصافية والعلاقات التي تترابط فيما بينها عبر الأحجام. للعمارة، حتى العمارة ذات المستوى الجمالي الرفيع، وظيفة على الدوام. يحدد نيتشه العمارة بأنها "نوعٌ من كنيسة صغيرة للقدرة المزوَّدة بأشكال"، لأن "قوة الإرادة، بالنسبة إليه، تتمظهر عبر العمارة". وفي هذا الوعي النيتشوي للعمارة لا مكان بالطبع للزائل والمؤقت والهش خاصة.يُمْكن للشعر، مع فوارق في لغة التعبير، أن يكون تمظهراً لقوة النظام اللغوي والإيقاعي ومظهراً للبناء اللغويّ المتماسك والفصاحة العالية، لكن أيضاً مظهراً للضعف الداخليّ، وكان الكثير منه مصنوعاً ضمن منطق الحياكة المناسباتية الهشة الذي ذهبت به أدراج الرياح ومجاهل النسيان.يبدو لنا أن المتن الشعري الرفيع يمسّ المترجرج في الكائن الإنسانيّ. يمسّ الجوهر القلق الذي هو في طبع الكائن غالباً. إنه يمسّ الموضوعات الكبرى التي تتجاوز الأني: الحب، الحياة، الموت، الشيخوخة، الأيروس، الخيانة للذات وللآخر.... إلخ. يمسُّها بقوة قوية ولو زعم أنه يتناول حدثاً عابراً، حتى أن اهتمامه بالزائلً والمؤقت قد يكون ذريعة لقول المؤبد والدائم. إنه يستخرج الدروس الكبرى من الهفوات الصغرى في الوجود. وهو يتأرجح تأرجحاً درامياً بين الأدنى والأقصى في الوجود.هل تستطيع العمارة تأرجُحاً مثل هذا؟.لو فعلتْ فإن إشاراتها للأدنى والأقصى قد لا تبدو من العنفوان والحميمية التي يفعل الشعر بها، خاصة إذا انطلقتْ منذ البدء بصفتها شرطاً سكنياً فحسب حسب هايدجر، أو كتعبير عن إرادة القوة وفق نيتشه. إنها تكتب الوجود بمفردات ملموسة ذات علاقة محسوبة حساباً، مع الفضاء وضمن استهدافات مخصوصة للغاية. لو أنها لا تفعل، من جهة أخرى، لانهدمتْ مجازياً وواقعياً. لن تكون والحالة تلك عمارة بل نحتاً. أن يضع المرء الشعر في مواجَهة وتقاطُع مع العمارة بالشكل الذي نضعه فيه، يريد فحسبُ (تظهيرَ الصورة) بتناقضاتها ومفارقاتها. ولا يستهدف (تمزيقاً للصورة) التي تمتلك مثل أي صورة وحدةً داخلية مهما كانت حدة التناقضات بين عناصرها المكوِّنة. يتواجَه فن الشعر مع فن العمارة أحياناً بمرارة لكنهما يتقاطعان بجسارة وبطريقة غير متوقعة.إن عوالم المخيلة الجامحة والفنتازية ليست على الإطلاق حكراً على الحركة للسوريالية التي قرأنا تعاليمها منذ "البيان السوريالي" الأول عام ١٩٢٤، بل ليست حكْراً على من وُضع من السابقين على الحركة في إطارها (لوتريامون ورامبو ورايمون روسيل والفريد جاري وأدغار آلان بو وغيرهم). لقد وُضعوا فيها لأنهم بالضبط قد اختطوا عالما ينتهك المنطق المنطقيّ ويقترب من المجهول الباطنيّ عبر صُوَر ورُؤى غريبة. إذا ما قبلنا اليوم، عالمياً، فكرة أن المفردة سوريالية قد نحتت على يد الشاعر الفرنسي أبولونير عام ١٩١٧ من (sur) و(réalisme) بمناسبة حديثه عن بيكاسو ، أي من (فوق أو على) و(الواقع أو الواقعية): ما هو فوق الواقع. فلأن هناك محاولات مستمرّة في تاريخ الفن والأدب لملامسة هذا (الما فوق) عابر الواقع. لم يكن بالإمكان بلورة مفهوم متفق عليه إلا بعد وقت طويل، في بداية القرن العشرين، بسبب التراكمات المعرفية والرؤيوية. قبل ذلك كان يجري، في الأعمّ الأغلب، هجس (الما فوق) دون قدرة على صياغة واضحة ودقيقة له. هناك المزيد من الإشارات في تاريخ الأدب والفن على حضور (ما فوق) غريب عصيّ على الإمساك. في الثقافات العالمية كلها على ما يبدو هناك نصوص تلمِّح أو تشير إلى ما فوق الواقعي. لو بقينا في الإرث العربي لالتقينا بشذرات سوريالية فريدة لدى "السورياليّ الأوّل: أبو العبر الهاشمي (ت ٨٦٢م)" وغيره، ولقرأنا نص إخوان الصفا عن قوة المخيلة القائل: "مثال ذلك إن الإنسان يمكنه أن يتخيل بهذه القوة جملاً على رأس نخلة، أو نخلة ثابتة على ظهر جمل، أو طائرا له أربعة قوائم، أو فرساً لح جناحان، أو حماراً له رأس إنسان، وما شاكل هذه مما يعمله المصورون والنقاشون من الصور المنسوبة للجن مما له حقيقة ومما لا حقيقة له" (الرسائل، ج٣ص٤١٦).

لقرأناه على أنه نوع من خيال سوريالي متقدِّم. وهو يجعلنا نتقدّم خطوة جديدة باتجاه الفن المشتغِل على خيال آخرَ لم يعتد عليه جمهور القرن العاشر الميلادي ولعله، في الثقافة العربية الآن، يحتاج لمزيد من الفحص.