العدد (4097) السنة الخامسة عشرة - الثلاثاء (26) كانون الأول 2017
http://www.almadapaper.net Email: info@almadapaper.net

سارتر.. المخيالي، الجمالي واللاواقعي

قلنا في مقال سابق عن أهمية المخيّال وحضوره في الفن والأدب، بحيث لا يمكننا تجريدهما عنه. لأنهما سيفقدان صفة الإبداع، وقد تنوعت مفاهيم المخيال في الفلسفات والمعرفة، وتعددت معانيه مثلما كثر الفلاسفة والمفكرين الذين تحدثوا عنه. وبسبب أهميته الثقافية، والفنية، واستمرار حضوره، ذهب إليه كثير من الفلاسفة. ولعل أبرزهم ديكارت، هوسرل، ريكور برغون سارتر، ميرلوبونتي، كامو، هايدجر... الى أخره، كذلك اهتم به علم النفس الاجتماعي والانتربولوجيا الفلسفية.

ناجح المعموري

الا بعد أن تكتسب وعياً ذاتياً، وهو ما يحدث في هذه المرحلة التي تسبق الأوديبية وتقوم على ما يتصوره الطفل من تطابق المخيال مع صورته المنعكسة في المرآة / خولة الحسيني / المخيال في الفلسفة والانثوبولوجيا / دار تموز، دمشق / ص ٨٣//

حتماً استفاد سارتر من فلسفة هيغل المثالي الذي أكد على أن الجمال نتاج كل هذا يعني أن المخيال جوهر معبر عن العلاقة بين الفن / الأدب وبين المتلقي، والأكثر أهمية، كيف يتضح هذا " المخيال " ويتبلور في العمل الفني، من خلال الجمال، أو الموضوع الجمالي كما أطلق ذلك عليه سارتر، الذي درس بعناية فائقة موضوعة المخيال في كتابه الموسوم " المخيال " وكان وما زال مثيراً للجدل، لانه. سارتر. ذهب نحو فضاء آخر اختلف فيه مع غيره حول هذه الموضوعة الجوهرية، والمثير في رأي سارتر توجهه نحو مخيال، يحقق جمالاً، أو ينجح بالوصول الى موضوع جمالي، ولكن بعيداً عن الواقع، إنه ينفي هذه العلاقة التي أكد عليها برغون وصارت خاصية له، وهي وثوق الصلة بين الجمالي والواقعي " يحق لنا أن نقف وقفة قصيرة عند مذهب سارتر في هذا المجال، لكي نقارن بين مستوى الحلم ومستوى الفعل، ولكن على حين أن برغون قد ربط الخبرة الجمالية بالواقع، بينما ربط سارتر الجمال باللاواقعي. وأية ذلك أن " الواقعي ". في رأي سارتر. لا يمكن أن يكون جميلاً على الإطلاق، بل أن الجمال صبغة خاصة تخلع على الموضوع ضرباً من اللاواقعية " / سارتر / الفن أما تخيّل ولا واقعية، وأما التزام وحرية / ضمن كتاب: د. زكريا إبراهيم / فلسفة الفن في الفكر المعاصر / مكتبة مصر ص ٢١٤//

تبدو ملاحظة سارتر واضحة الإقناع وأكثر قرباً من المتلقي لأنها جردت الواقع عن جمالياته ورحلته الى اللاواقعي. الذي هو الإبداع في الفن والأدب، هذا بالإضافة الى مقولة سارتر الشهيرة التي قال فيها من أن الصورة ليست واقعاً، بل هي تمثيل للواقع، ويفضي بنا رأي سارتر حول الجمالي واللاواقعي الى رأي مهم للمفكر "جاك لاكان" اقترح فيه تمييزاً للمخيالي له عن الرمزي والواقعي (وهي المفاهيم الثلاث التي استخدمها لوصف مراحل تطور الطفل في لحظة مخياله يسميها المرآة. بين الشهر السادس والثامن عشر. فالذات لا تظهر الى حيز الوجود الطبيعة غاية باطنة فيها، بل نحن نفترضها افتراضياً .... في حين أن الغاية باطنة في صميم الجمال الفني، أن لم نقل بأن العمل الفني نفسه هو منذ البداية " غاية. بينما يظن " كانت " أن العمل الفني يوجد أولاً، ثم يكون بعد ذلك موضعاً للتأمل أو موضوعاً للرؤية، نجد أن سارتر يقرر أن العمل الفني لا يوجد إلا حين ننظر إليه ... / سارتر الفن أما تخيّل ولا واقعية وأما إلتزام وحرية / سبق ذكره ص ٢٠٦//

حدد سارتر الإبداع الفني بوصفه انجازاً إبداعياً، يتطلب التوصل إليه أولاً الإدراك الحسي ومخيال العلاقة القائمة بين الشيء الواقعي والشيء اللاواقعي، لا يمكن أن تكون مجرد علاقة عرضية بين " مدرك " و " متخيل " بل لابد من أن تكون علاقة ضرورية ثابتة بين علاقة ودلالة أو بين قرينة ومعنى. كما قال سارتر وأكد أيضا على الإدراك كما قلنا من أجل الوصول للمعرفة وليس الوجود فقط. ولكي نتجنب تشييء الصورة، فأن سارتر يرى في عملية التخييّل نوايا مجردة من الفنان المبدع والشجرة الموجودة في الواقع لا تعني أكثر من كونها شيئاً معروفاً ومألوفاً، ولا توفر أية فرصة للبحث في تفاصيلها المرئية عن بذرة جمال. بل المثير للغاية ما يرسمه الفنان لشجرته ويحفزنا للمراقبة والبحث عن الموضوع الجمالي. وهذا ما أكده سارتر بقوله: يقدم لنا الموضوع الجمالي مجرد مظهر للغائية وبالتالي، يقتصر على استثارة النشاط الحر المنظم للمخيلة. ولكن لما كان دور المخيلة دوراً تركيبياً، لا مجرد دور تنظيمي، فأنه لا يمكن أن يكون العمل الفني سوى مجرد غاية توضع أمام حرية القارئ أو التأمل ..... نحن لا نجد في جمال

كل أوهام الاحتواء / خولة الحسيني / سبق ذكره ص ٧٢//

ذهبت الباحثة خولة الحسيني الى أن المقصود باللاواقعي في أراء سارتر هو مكونات العمل التشكيلي مثل القماشة والألوان، بمعنى الوسائل المستخدمة بإنتاج اللوحة، لذا ذهب (سارتر) للربط بين المادة المستخدمة وبين جماليات اللوحة. هذا كلام لا يذهب باتجاه ما يعنيه سارتر باللاواقعي، لأنها المستلزمات الأولية بيد الفنان، وإنما يعني به ما يتشكل لدى المتلقي من تأويلات وفحوص للعمل الفني، تكونت كموضوع جمالي من حضور الإدراك الحسي وتوفره مع سيادة المخيال المساهم بصياغة العمل. كما اعتقد بأن سارتر يعني بأن اللاواقعي هو الذي تشكل بلحظة قطعية بين الفنان والمألوف / المعروف، وتكوّن لديه ما يشبه الحلم الخاطف والشخصي. وهذا ما ألمحت إليه الباحثة خولة الحسيني، عندما قالت " الموضوع الجمالي يختلف عن مادة العمل الفني. وهذه ملاحظة جوهرية ومهمة. والسؤال، ما هو الموقف البعدي ونحن نعاين تخطيطات فنية ؟ اعتقد بأن الموضوع الجمالي حاضر فيها مع غياب الألوان والوسائل المستعملة دائماً لإنجاز الصورة.

الواقعي، كل ما يعرفه الإنسان ويتفاعل معه ويتعايش ويدرك تفاصيله الكاملة، حتى رمزياته، لأننا لا نجرد الواقع من نخيرته الرمزية التي أنتجتها تخيلات الجماعة. أما اللاواقعي، فهو غير المألوف واللامعروف، إنه تصورات حلمية، غرائبية وأسطورية أيضاً، بمعنى أن الواقعي لا يحتاج الى تشارك من أجل فهمه، أو ترجمة تفاصيله مثلما يحصل دائماً مع غير المعروف، مثل الحلم أو الأسطورة. فكل منهما يحتاج ترجمة لصورتيه، تحوّله الى لغة ومن بعد إخضاعه للقراءة والتأويل.

أن الموضوع الجمالي عند سارتر يكون أشبه ما يكون النداء يوجهه الفنان الى المتذوق، مهيباً بمخياله أن يعمل عمله من وراء إدراكه الحسي إذ ليس مخيال المتذوق أو المتأمل مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الادراكات الحسية، بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي ... ولا يختلف المخيال عما عداه من الوظائف العقلية الأخرى، فانها لا تستطيع أن تمارس نشاطها في داخل ذاتها، بل هي في حاجة الى الاتجاه نحو الخارج من أجل ممارسة نشاطها في شيء آخر تجعل منه دائماً " موضوعاً " لمشروعها الخاص / خولة الحسيني / سبق ذكره ص ٦٤//

لهذا يقرر سارتر أن ثمة نداء تتردد أصداؤه في أعماق كل لوحة وكل تمثال وكل كتاب، إلا وهو النداء الذي يهيب بالمتأمل أو القارئ أن يعمل مخياله في سبيل العمل على تذوق هذا الكتاب أو ذلك التمثال أو تلك للوحة وهنا تظهر العلاقة الوثيقة بين المخيال والإدراك الحسي / د. إبراهيم زكريا / فلسفة الفن في الفكر المعاصر / ص ١٩٩//

نجد في فلسفة " كانت " الخاصة بالفن وجمالياته رواسب استفاد منها سارتر بشكل واضح، وخصوصاً عن غياب التماثل بين الصورة وبين وجودها المادي في الحياة، فمن هنا أسس سارتر مقولته الشهيرة الداعية الى أن المخيال متكون من اللاواقعي وليس من المألوف وهذا ما ذهب إليه المفكر " كانت " مؤكداً " أن الأشياء في ظواهرها إنما تختلف عن الأشياء في حقيقتها ويعني عمانويل كانت أن مظاهر الأشكال للكائنات ومختلف الأشياء لا تعبر عن حقيقة هذه الكائنات وبتلك الأشياء ... بحيث يكون جوهر الشيء ومضمونه مختلف تماماً عن الظاهر الشكلي للشيء ... وان ذلك الشكل السطحي إنما هو ستار خادع، إذ يخفي وراءه حقيقة أو معنى أو جوهراً ذا صفات بعيدة كل البعد عما يعبر عنه ذلك الشكل السطحي ... الذي هو في أغلب الأحيان قناع زائف. يستتر وراءه مضمون الشيء / حسن محمد حسن / الأصول الجمالية للفن الحديث / دار الفكر العربي ب. ت / ص ٢٢٢//

وأستطيع التركيز أكثر بعد عديد من الملاحظات عنت الموقف الخاص بسارتر وعلاقته بالمخيال وأقول بأن سارتر يتعامل مع المخيال بوصفه إبداعات، تنشأ في لحظة، تتعطل فيها العلاقة بين الفنان ومجتمعه وينعزل عن المحيط الخارجي ويسكن في محيطه الخاص ويبدأ عملية التقاط الجواهر المدفونة في مكان ما ويوزعها إلينا عبر منجز فني أو أدبي.

وإذا أراد العمل الفني حضوره الحيوي عليه فك الاشتباك مع الواقع والذهاب سريعاً نحو اللاواقعي / الحلمي / الأسطوري ... وأكدت نظريات الجمال على دور الفن في إبداع الحياة والمحيط وهنا يبرز الاختلاف واضحاً بين إبداع الحياة والمحيط وبين إدراك العالم. وكما قالت الباحثة خولة الحسيني: من هنا فأن سارتر قد أعاد الاعتبار لمسألة المخيال في الفكر الغربي.

تلويحة المدى

▪ شاكر لعيبي

"من يمدح العروس إلا أهلها": في مديح الساسة والمثقفين لبعضهم

يتوجب خلع بعض أمثال العرب من سياقها وسردياتها التأريخية، وفهمها في سياق رمزيّ، وأحياناً سياسيّ محايث. وقد اسْتُخدمت دائماً تقريباً وفق ذلك. وحتى اليوم، كلما حضرت مناسبة سياسية يُدْرج الكتّاب والصحفيون أمثال العرب في كتاباتهم، دون تردد، طبقاً للسياق المُستخدَم.

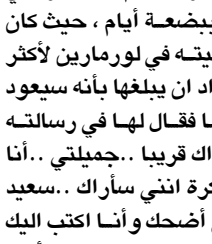
بالأمس مثلاً قرأتُ السيرة الذاتية للرئيس الجديد لشبكة الاعلام العراقية (لا أتكلم عن أخلاق الرجل ودماثته وحياته الاجتماعية)، ثم قرأت في الصحافة المقرّبة منه وفي وسائط التواصُل مديحاً كبيراً لخلفيته الثقافية والمهنية من طرف المحتفلين به (والعكس صحيح أيضاً)، قبل ذلك وطيلة سنوات طوال قرأنا مدائح متبادَلة كالها ساسة العراق لأعضاء أحزابهم و(جماعتهم) وبعضهم البعض، ومنهم بعض الفاشلين تماماً من كلّ حدب وصوب مثل وزير التعليم العالي السابق. بل هناك من حرّق البخور لمرتشين وفاسدين وسّراق للمال العام ومزوّري شهادات عليا. وها هنا بالضبط يصير الاستشهاد بالمثل العربي الذي يورده الميدانيّ (من يمدح العروس إلا أهلها) في مقام مقبول. يذكر المؤلف "أنه يُضرب في اعتقاد الأقارب بعضهم ببعض وعجبهم بأنفسهم. قيل لأعرابي: ما أكثر ما تمدح نفسك! قال: فإلى من أَكِل مدحها؟ وهل يمدح العروس إلا أهلها؟". انتهى.

هذا المثل لا يمكن البقاء عند سطحه. لا يمكن إلا تلمّس المعنى السياسيّ والثقافيّ فيه، خاصة وأن فكرة (المديح) مدفوع الثمن بل (المدح المجانيّ) المتملّق يمكن وصلها بالسياسة في كل عصر. فما المقصود بالمديح لُغةً، على وجه الدقة؟ المَدْح نقيض الهجاء (والهجاء هو فعل سياسيّ أيضاً وبالأحرى) وهو حُسْنُ الثناء، وهو المديحُ والجمع المَدائحُ والأماديح (ويا لجمال هذا الجمع)، والمدائحَ جمع المديح من الشعر الذي مُدِحَ به كالمِدْحة والأُمْدُوحة؛ ورجل مادِحٌ مِن قوم مُدّح ومَديحٌ مَمْدوح. وتَمَدَّحَ الرجلُ تكلّف أن يُمْدَحَ. ورجل مُمَدَّح أي مَمْدوحٌ جداً، ومَدَح الشاعرُ وامْتَدَح. وتَمَدَّح الرجل بما ليس عنده تَشبّع وافتخر. ويقال فلان يَتَمَدَّحُ إذا كان يُقَرِّظُ نفسه ويثني عليها (وهذا فعل يتوجب استثماره نقدياً). والمَمادِحُ ضدّ المَقابح.

ونحسب أن مثل الميداني يُقرأ بالأحرى (من يَتَمَدَّحُ العروس إلا أهلها) أي يتكلّف الفعل. بصيغة (تفعُّل) نزيل الصبغة الأيروتيكية المُضْمرة المعطاة للعروس، ونرى فيه ما نودّ نحن رؤيته، رغم أن بعضهم يتشبث عامداً بهذا المعنى الأيروتيكي، بل الجنساني، وهو يخلط أيّما خلط بين السياسيّ والأيروتيكيّ لغرض في نفس يعقوب. السياسيون يَتَمَدَّحُون. بقناع أيروتيكيّ، بـ"مكياج" العروس القبيحة التي تزيد وجهها سوءاً على سوء.

الظاهرة، في الحياة الاجتماعية والسياسية العراقية والعربية، كما يبدو لاجتهادنا، أعمق وأعقد من هذا النمط من المديح، وقبل ذلك تعلن التناقض التالي: إن الإفراط في (المجاملة) و(التأدُّب) الفائض عن حدّه و(الكياسة) التي تخرج عن الكياسة، يقود إلى معايير، اجتماعية وسياسية وثقافية، محكومة بميوعة المزاج النقديّ، والانزعاج من توجيه (النقد للأحبّة) المقربين، وثم سهولة الحكم على النقد الاجتماعيّ والسياسيّ بالعدائية والقسوة والظلم. الأمر ملحوظ في الوسط الثقافيّ بشكل لا مزيد من البراهين على براهينه.

لكن المثل "من يمدح العروس إلا أهلها" يُضمر أيضاً تجاهل (نوعية) العروس، ومقدار فتنتها الحقيقية، وجمالها الفعليّ والمجازيّ. وهنا الإشكالية. وكأنَّ المثل يُطالِب بأن تُمْدَح العروس من غير أهلها، فيكون الأمر أكثر موضوعية ويصير مقبولاً وفق المنطق والعقل والشرعة الإنسانية. وهذا ما يتوجب أن يتوقف أمامه الساسة والمثقفون.



هناك من حرّق البخور لمرتشين وفاسدين وسّراق للمال العام ومزوّري شهادات عليا.

ابنة ألبير كامو تكشف النقاب عن مراسلاته الغرامية الملتهبة

ترجمة: عدوية الهلالي

بعد أن ترددت لفترة طويلة، منحت ابنة الروائي الفائز بجائزة نوبل للأدب ألبير كامو الإذن لدار نشر غاليمار الفرنسية بنشر رسائل والدها الى عشيقته الممثلة ماريا كازاريس والتي كشفت عن وجه جديد للكاتب...

حدث اللقاء بين ماريا كازاريس وألبير كامو في باريس في السادس من حزيران عام ١٩٤٤ يوم هبوط الحلفاء في النورماندي. كانت في الحادية والعشرين من عمرها وهو في الثلاثين، وكان قد أسند إليها دور مارثا في أول إخراج له لمسرحيته الثانية (سوء تفاهم) التي تم عرضها على مسرح ماثورينز واصبحوا عشاقا بعدها..

كان كامو متزوجاً من فرانسيز، وسيبقى كذلك. وكانت زوجته معلمة في وهران وهي والدة التوأمين كاثرين وجان كامو واستمرت علاقة كامو بمعبودته حتى عام ١٩٦٠ أي العام الذي توفي فيه، وقد ازاحت ابنته كاثرين الستار عن ٨٦٥ رسالة ستنشر للمرة الأولى لدى غاليمار تحت عنوان (مراسلات) كتبت عنها في مقدمة الكتاب: " رسائلهم جعلت العالم أوسع والفضاء أكثر إشراقا والهواء أكثر عذوبة. لأنهما ببساطة كانا عشاقا "..

في سؤال وجهته لها إحدى القنوات التلفازية، أستذكرت ابنة الفائز بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٥٧ الممثلة العظيمة من أصل أسباني ماريا كازاريس بقولها: " التقيت ماريا بعد وفاة والدتي في سنوات الثمانينيات، كانت تمثل في المسرح في مدينة نيس، وكان لدي رغبة كبرى في مقابلتها "..وصرحت كاثرين أيضا بأن والدتها لم تكن على علم بالعلاقة التي أخفاها عنها زوجها. تقول كاثرين: " بعد وفاة والدي، عرفت والدتي بعلاقته بالممثلة وتحدثت عنها بكل احترام بل بكل مودة.. " ..وهو مادعا كاثرين الى شراء جميع رسائل الفنانة المسرحية في وقت لاحق بعد وفاتها..

امتازت رسائل كامو ليس فقط بما تحتويه من أدب عاطفة رائع بل بوضع كامو لموهبته في خدمة شعور الحب ولكشفها عن وجه آخر كان مجهولاً لدى قراء مؤلف رواية (الطاعون) ...

عندما إلتقى العاشقان وعاشا قصة حبهما، كانت الزوجة فرانسيز في وهران في الجزائر، وعندما عادت فرانسيز الى باريس في أيلول عام ١٩٤٤، قطعت الممثلة العاشقة ماريا كازاريس علاقتها بكامو وهي ممزقة القلب، ولم يطق مؤلف (الغريب) نفسه بعدها..

" في أي جهة إلتفت..لاأرى سوى الليل..بدونك، فقدت قوتي، اعتقد انني ارغب بالموت.." كتب كامو للممثلة..

استمر فراقهما أربع سنوات، ولكن، وفي السادس من حزيران عام ١٩٤٨، إلتقيا مصادفة في جادة جيرمان في باريس.." لماذا وضعنا القدر وجها لوجه مرة أخرى "..وبعد هذا اللقاء، لم يفترقا عن بعضهما وواصلا تبادل الرسائل بشكل يومي تقريبا..

كانا يتحدثان عن عملهما وكانت ماريا كازاريس تذهب في جولات داخل فرنسا وخارجها..كانا يتبادلان الأقاويل عن الفنانين والادباء، وكان شعور الحب ينضح من خلال أحاديثهما العادية..كان يناديها (حبي الأثير، حبيبتي)، وتجيبه (حبيبي الغالي)، كان يصفها ب(نورسه الصغير) أو (سمكته السوداء) او (فتاته اللذيذة) وكانت بعض الرسائل تصف لحظات حبهما الملتهبة، اذ يكتب كامو: " أنا التهب، من الداخل ،وفي الخارج..كل شيء يلتهب، روحي، جسدي، قلبي..هل تفهمين؟" وتجيبه ماريا: " أفهم جيداً" ..

بهذه الطريقة، استمرت مراسلاتهما الملتهبة لمدة اثنى عشر عاما، لتكشف عن حقيقة حبهما الذي لايمكن مقاومته..كما كتبت كاثرين كامو في مقدمة كتابها الذي يتألف من ١٣٠٠ صفحة..

لقد كشفت الرسائل أيضا حياة ماريا كازاريس الممثلة العظيمة وابنة رئيس اسبانيا السابق..لحظات شجاعتها وضعفها، نجاحها وفشلها – على حد تعبير كاثرين كامو – إضافة الى استذكار أعمالها، تسجيلات الاذاعة، البروفات، العروض والجولات الفنية، إذ كانت الممثلة تقيم في مسرح الكوميدي فرانسيز ثم في المسرح القومي الشعبي لجان فيلار وتمثل مع ميشيل بوكيه وجيرار فيليب وغيرهم..وقد جسدت دور (فكتوريا) في مسرحية (حالة حصار) لكامو عام ١٩٤٨، وشخصية (دورا) في مسرحية (العادلون) عام ١٩٤٩..

في احدى رسائلها، تقول ماريا لكامو: " احبك حباً لاخلاص منه، كما يعشق البحر" فالحب بين الممثلة والكاتب بلغ حد الانصهار، وعندما فازت بجائزة خلال احدى جولاتها في الارجنتين في تشرين الاول من عام ١٩٥٧، كتبت ماريا كازاريس: "كلمات الشكر القليلة التي كان علي ان اقولها، قلتها..وأنا افكر فيك"، وبعد أسبوع، نال كامو جائزة نوبل للأدب فأرسل رسالة لحبيبته يقول فيها: " افتقدك كثيرا "..أما آخر رسالة كتبها كامو لحبه الكبير فقد حملت تاريخ الثلاثين من كانون الاول لعام ١٩٥٩ والتي سبقت وفاته ببضعة أيام، حيث كان مستقرا في بيته في لورمارين لأكثر من شهر وأراد ان يبلغها بأنه سيعود أخيراً ليراها فقال لها في رسالته الاخيرة: " أراك قريبا..جميلتي..أنا سعيد جدا لفكرة انني سأراك..سعيد لدرجة انني أضحك وأنا اكتب اليك..أريد أن اقبلك، اعانقك..وسنبدأ من جديد" ..

كان قد كتب الرسالة في الطريق الى باريس لكنه لم يصل الى باريس أبداً إذ لقي مصرعه في حادث سير عندما تحطمت سيارته إثر إرتطامها بشجرة جنوب فونتينبلو..بعد ذلك، تم العثور في حقيبة الكاتب على مخطوطة غير مكتملة لروايته (الرجل الأول) التي لم تجد طريقها الى النشر الا بعد ٣٤ عاماً...