



# ما زال يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية؟

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الذاتية الانسانية هو نفسه القيمة التي تعلي الوجودية من شأنها ؟ الا يصلح عدم تجاوز هذه الذاتية الانسانية اساسا لطرح جماليات مسن المنظور الوجودي ؟

يقول سارتر في « الوجودية نزعة انسانية » : « الاختيار الخلفي شبيه ببناء العمل الفني » ( ص ٤٨ ) ويقول ايضا : « الشيء المشترك بين الفن والنقاب هو انه يوجد في كليهما الخلق والاختراع » ( عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : سارتر عاصفة على العصر ص ٢٣٦ ) الا انه قال في كتابه المبكر « سيكولوجية التخيل » : « الجمال قيمة لا تطبق الا على ما هو تخيل والتي تعني نفي العالم في بنائه الجوهرية . ولهذا السبب من الفناء ان نخلط الاخلاقي مع الجمالي ، فقيم الخير تعترض الوجود في العالم ، انها تخص الفعل في الواقع ، وهي خاضعة من البدء للعملية الرئيسية للوجود . والقول باننسا ( نفترض ) نظرة جمالية للحياة هو خلط دائم بين الواقعي والتخيلي » ( ص ٢٥٢ ) .. ها نحن اذن امام مستويين من مستويات القيمة : القيمة الخلقية تعمل في مجال الواقع على حين ان القيمة الجمالية تعمل في منطقة اخرى هي منطقة التخيل .. فهل معنى هذا ان الفن لا صلة له بالواقع؟ والا يترتب على هذا ان الفن باطلاق فن ليس واقعيًا ؟ واننا اذا رأينا ادبا واقعيًا عرفنا اصلا انه ليس بفن ؟

يقول سارتر : « الموضوع الجمالي هو شيء غير واقعي » ( المرجع السابق : ص ٢٤٧ ) ويقول البيروكامو . « الفن الواقعي والفن الشكلي يحاولان ان يجنبا وحدة حيث لا توجد ، في الواقع باقصى حالات فجاجته اوفى الخلق الفني حيث يريد طرد الواقع جميعه . على العكس ، ان الوحدة في الفن تبدو عند حد التبدل الذي يفرضه الفنان على الواقع » ( كامو : الانسان المتورد ، ص ٢٣٤ ) ويضيف كامو قائلا : « الفن ليس اطلاقا واقعيًا برغم انه احيانا ما يحاط باغراء لكي يكون كذلك » ( ص ٢٣٥ ) .. ويقول اورتيجا لي جاست في كتابه « نزع الصفة الانسانية من الفن » : « ان موضوع الفن لا يكون فنيا الا بقدر ما انه ليس واقعيًا » ( ص ١٠ ) ويقول برديايف في كتابه « البداية والنهاية » : « في الفعل الخلاق للانسان يدخل عنصر جديد ، يدخل شيء لم يكن موجودا من قبل ، ليس محتوى في العالم المعطى وليس جزءا من تكوينه لكنه يندفع من خلال خطاطية اخرى للعالم ، لا من الاشكال المثالية المطاة للابد ، بل من الحرية ، وليس من الحريسة الظلمة ، ولكن من حرية مستنيرة » ( ص ١٧١ )

وهكذا لا ينطلق الوجوديون في دراساتهم الجمالية من حصيللة

« لا نستطيع ان نحافظ على الادب الا اذا اخذنا على عاتقنا مهمة ايقاف جمهورنا من التفضيل الواقع فيه . ولهذا ايضا كان من واجب الكاتب ان يتخذ موقفه ضد جميع المظالم من حيث اتت .. ولما كانت كتاباتنا لن يكون لها من معنى اذا لم نحدد لانفسنا هدفا معينا ، واعني به ان نعمل من اجل ملكوت الحرية البعيد الذي يتحقق عن طريق الاشتراكية ، لهذا فان علينا في كل حالة ان نسلط الاضواء على كل اغتصاب للحرية الشكلية والشخصية او على اضطهاد مادي او على الاثنين معا ... »

( سارتر )

ولماذا الحديث اصلا عن فلسفة جمالية للوجودية اذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ ألم يول زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الاصلي فرنسا والمانيا وبقية القارة الاوربية ؟ ولكن .. ألم يحلنا هيفل من ان نخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقيا ؟ الا يمكن ان يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضا من امراض العصر ؟ والا يمكن بعودة الوجودية الى الساحة الفكرية ان يصبح الفكر اكثر القا ويصبح الانسان اكثر مجدا وتصبح روح الانسان اكثر جمالا ؟ والا يمكن ان نتبين في اختفاء الوجودية اختفاء للانسان ونسيانا للاصول ؟

فاذا نحن جعلنا هذه التساؤلات نقابا ينسدل منذ البداية امام نظارتنا فاننا يمكننا ان نتساءل ما الذي فتمته الوجودية في الاطار الجمالي قد يبرر لها عودة ويكون لها شرف التغلغل ثانية في المسق حياتنا ؟

ولكن ، هل الوجودية قادرة على طرح الجماليات وجعلها ضمن اهتماماتها ؟ ألم تل هي من شان الحرية وجعلتها هي القيمة الوحيدة بحيث لا يكون هناك مجال للحديث عن قيمة سواها ؟ هل الحرية نفسها قيمة جمالية ؟

ولكن ايضا ، اليس الحديث عن القيم امرا متناقضا مع الوجودية التي تجعل الذات نقطة انطلاق ؟ ألم تنطلق الوجودية من الذاتية ؟ ولكن ايضا مرة اخرى ألم يعرف سارتر بقوله الذاتية ؟ : « الذاتية تعني من جهة حرية الذات المفردة ، ومن جهة اخرى ان الانسان لا يستطيع ان يتجاوز الذاتية الانسانية . وهذا المعنى الاخير هو المعنى الاعمق للوجودية » ( الوجودية نزعة انسانية ص ٢٩ ) .. الوجودية تعني عدم القدرة على تجاوز الذاتية الانسانية .. اليس عدم تجاوز هذه

تفسيره . فاذا اغضينا الان عن التفرقة التي يضعها سارتر بين الفن والادب امكنا ان نقول معه « ان الوقت لم يعد وقت (الوصف) ولا (السردي) كما اننا لا نستطيع ان نقتصر على (التفسير) .. ان الوصف حتى السيكولوجي منه هو متعة تأملية خالصة . والتفسير قبول ، وتبرير لكل شيء . وكلاهما يفترضان ان اللعبة قد تمت .

ولكن ! اذا كان الإدراك بالذات عملا ، واذا كان اظهار العالم يعني دوما بالنسبة الينا الكشف عنه من خلال منظور تفسيري ممكن، اذن فعليا في عصر الحتمية هذا ان تكشف للقارئ في كل حالة عينية عن قوته وقدرته على الفعل وهدم الفعل ، اي باختصار قدرته على التأثير ( سارتر : الادب الملتمزم : ص ٢٩٧ ) ولقد قال نيتشه : « ان ما هو جوهر في الفن يظل هو تحسينه للوجود ، انتاجه للكمال والامتلاء ، الفن جوهريا هو الانيات ، النعمة ، تحدي الوجود » ( نيتشه : ارادة القوة ، ص ٤٢٤ ) .

وان الحرية في العمل الفني ليست فحسب مسألة مضمون بل هي أيضا مسألة شكل أيضا .. ان الحرية هي امكانية الشخصية في العمل الفني وهي تفتح في الفعل .. لكنها ايضا هي ذلك المنفذ الذي يلج منه جمال العمل الفني حيث ان الحرية تتجاوز هذا العالم ومن ثم ينفذ شيء غير حقيقي ليس بعد .. ومن هنا قال سارتر : « ان الموضوع الجمالي هو شيء غير حقيقي » ( سيكولوجية التخيل ص ٢٤٧ ) ويضيف قائلا : « ان ما يحدث هو ان الموضوع الجمالي مركب ومستوعب عن طريق وعي تخيلي يصفه كشيء غير حقيقي » ( ص ٢٤٩ ) فما هو هذا الوعي الذي من شأنه القدرة على التخيل ؟ وما هو هذا التخيل الذي من شأنه ان يقيم مملكة الجمال ؟

بايجاز شديد لما كان الوعي عند الوجوديين هو دائما وعي ( ب ) شيء ، اذن فان الوعي نفسه بلا محتوى .. الوعي عدم .. وهذا هو الذي يتيح مجال الحرية لكي تقوم بالتعميم والتجاوز .. وهذا الوعي من طبيعته القدرة على التخيل و « الفعل التخيلي هو فعل يقوم في آن واحد بعملية بناء وعزل وتعميم » ( ص ٢٣٦ ) وما كان يمكن للوعي ان تكون له قدرة على التخيل مالم « تكن لديه بالضرورة امكانية وضع فرض عن اللاواقع » ( ص ٢٣٨ ) .. ويوضح سارتر المسألة بدقة قائلا :

« هناك مقتضى مزدوج اذا كان للوعي ان يتخيل : يجب ان يكون قادرا على وضع العالم في كليته المركبة ، ويجب ان يكون قادرا على وضع الاشياء المتخيلة كوجود خارج متناول الكلية المركبة الى وضع العالم كعدم في علاقته بالصورة » ( ص ٢٣٩ - ٢٤٠ ) و « الوعي لكي يكون قادرا على التخيل يجب ان يكون قادرا على الهرب من العالم بطبيعته نفسها ، يجب ان يكون قادرا بجهوده هو ان ينسحب من العالم . بمعنى اخر يجب ان يكون حرا . وهكذا فان اطروحة اللاواقع قد قدمت لنا امكانية الفني كشرط له »

( ص ٢٤٠ ) ولكن سارتر يلج على مسألة هامة هي ان الفني يتم بوجهة نظر معددة .. يقول : « ان الصورة ليست ببساطة وبشكل محض العالم منفي انها دائما العالم منفي من وجهة نظر محددة الا وهي وجهة النظر التي تسمح بوضع غياب أو لا وجود الشيء المائل ( بصورة ) » ( ص ٢٤١ ) . لقد بين سارتر « ان التحليل النقدي للظروف التي تجعل كل التخيل ممكنا تقضي بنا الى الاكتشافات التالية : لكي يمكن ان نتخيل يجب ان يكون الوعي حرا من كل واقع نوعي ، وهذه الحرية يجب ان تكون قادرة على تحديد نفسها بانها ( وجود - في - العالم ) وهو في الوقت نفسه الكون واننا في العالم ، الموقف العيني للوعي في العالم يجب ان يفسد في كل لحظة كدافع مفرد لبناء اللاواقع » ( ص ٢٤٢ ) .. ولقد ذهب برديايف الى ان « التخيل المنتج هو قوة ميتافيزيقية تشن

الانتاج الادبي ، فيبدو ان لديهم ذلك الحس الهيفلي الذي يحذرهم من الاستسلام لامر الواقع ، فالواقع برغم وقوعه قد يكون هو السذي وقع خطأ او هو الذي ما كان يجب ان يقع .. انهم يتلقون اساسا من البحث الباطني لمكونات العمل الفني من جهة ، ومن جهة اخرى من كون جميع القيم الجمالية فيما يفترض فيها طابع الانبعاث .. « فالتخيل او التجميل هو وجود انبعاثي لا يحدث داخل الوجود شأن الحيز ، بل ينسحب منه » ( جويدو موروبورجو - تاجليابو « الادب والشعر ، في كتاب ادب كرن ( مشرفة ) وسارتر ، ص ١٢٤ )

يقول سارتر في مقابته عام ١٩٣٨ عن الروائي الامريكي جون باسوس . « ان عالم دوس باسوس شأن عالم فوكنر وكافكا وستندال هو عالم مستحيل لانه متناقض . ولكن هنا يكمن جماله . الجمال هو تناقض محجب . انني اعتبر دوس باسوس اعظم كتاب زماننا » ( سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ٩٦ ) وليس هذا التناقض المحجب سوى الوحدة غير المتحققة في الواقف .. ولقد قال نيتشه : « ( الجمال ) هو بالنسبة للفن شيء خارج كل انظمة الرتبة ، لان الاضداد هي الجمال تتألف ، انه اعلى علامة على القوة الا وهي القوة فوق الاضداد ، زيادة على ذلك بانه خال من التوتر » ( نيتشه : ارادة القوة : ص ٤٢٢ ) .. ان الجمال في نظر الوجوديين هو ذلك الوعي الذي من طبيعته القدرة على التخيل الذي من شأنه انه يجلب السلب الى العلم الذي من شأنه ان يكون منفذا للحرية التي من شأنها انها قد تجلب الشر احيانا ومن ثم فان الجمال - الشر - الحرية ، على نحو ما قاله موروبورجو تاجليابو ( كرن ، المرجع المذكور ، ص ١٣٥ ) فاذا لم نجد في العمل الفني ذلك العدم الذي تنفذ منه الحرية ايقتنا اننا لسنا امام عمل فني .. ونفاذ الحرية عن طريق العدم الذي يفرزه الوعي الذي من طبيعته القدرة على التخيل هو مبعث ذلك الجمال الذي هو الشرط الكلي للعمل الفني .. واذا كان هيدجر يتساءل في كتابه « دروب الغابة » عن كيفية معرفة العمل الفني ويجيب بالرجوع الى الفنان وكيف نعرف الفنان فيرد بعمله الفني فاننا يمكننا ان نتساءل ولكن السنا نعرفهما معا بالفن كما قال هو ؟ اذن فان السؤال يأتي عن ما هو الفن ؟ وهكذا ، « فكان مهمة عالم الجمال انما هي توجيه الاسئلة الى ( العمل الفني ) من اجل الوقوف على حقيقة ( وجوده ) او طبيعة ( كينونته ) الخاصة » ( عن د . زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر : ص ٢٦١ ويمكن الرجوع للفصل الذي عقده د . عبد الغفار مكاي للفن عند هيدجر في كتابه « مدرسة الحكمة » ) .. وهكذا تتحدد الفلسفة الجمالية فسي الوجودية بانها مسألة العمل الفني عن الفن .. ليس علم الجمال عند الوجوديين بحثا تجريبيا او علما استقرائيا للاعمال الفنية وانما هو مسألة فلسفية لمشروعيته ان ما امامنا هو عمل فني .. وعلى هذا فهو ليس علم جمال بل هو فلسفة جمالية ..

فاذا كانت الفلسفة الجمالية في الوجودية مسألة عن العمل الفني ، فما هو العمل الفني في رأيها بعد توجيه هذه المسألة؟

فلنتنمن قليلا فيما قاله البير كامو يوم ٢٢ ديسمبر ١٩٤٩ في صحيفة « كومييا » وهو يعلق على أحداث وشخصيات مسرحيته ( العادلون ) .:

« مهما قد تبدو بعض المواقف غريبة في هذه المسرحية فهي مع هذا حقيقية من الناحية التاريخية .. ان جميع شخصياتي قد عاشت فعلا ونصرفت بالطريقة التي وصفتها بها . وكل ما حاولته ببساطة هو اعطاء الممكن لما كان حقا من قبل » ( عن كروكسانك: البير كامو وادب التمرد : ص ٢١٥ ) .. فما هو هذا الممكن الذي كان حقا من قبل ؟ انه ليس الا الامكانية المتاحة امام الفرد لكي يمارس حريته .. اذن فليس الفن مجرد تسجيل للواقف او حتى

الحرب ضد العالم الموضوعي والمحدد ، ضد عالم ماهوشائوسخيغ ( البداية والنهاية ص ١٧٢ ) وذهب كارل وهاماليان الى انه « يبدو أن التخيل الوجودي يناسب بصفة خاصة عصرنا فيه فقد الانسان كل الدمايات الاليفة وهو يبحث عن دعائم جديدة حتى وهو يدرك ان هذه الدعائم الجديدة قد تبين انها ليست كافية » ( التخيل الوجودي ص ٣١ ) .. وبهذه المقدمات توصل سارتر الى انه « يمكننا دفعة واحدة ان نصوغ القانون : ان العمل الفني هو لا واقع » سيكولوجية التخيل .. ص ٢٤٦ ) فهذا عين ما وصل اليه كامو عن الفن .. « الفن نشاط يؤكد وينفي في الوقت نفسه . ولقد قال نيتشه : ( لا يوجد فنان يطبق الواقع ) وهذا حقيقي ، ولكن لا يوجد فنان يستطيع ان يتجاهل الواقع . الخلق الفني هو مطلب للوحدة ورفض للعالم . لكنه يرفض العالم على أساس ما ينقصه ويأس ما يكون عليه احيانا . التمرد يمكن ان يلاحظ هنا في حالته الخاصة وفي تمدداته الاصلية . ومن ثم يجب على الفن ان يمنحنا منظورا نهائيا بمحتوى التمرد » ( كامو : الانسان المتمرد : ص ٢١٩ ) واذا كان الفن دائما نفيًا للواقع فانه يمكن النظر للفن على انه « ثورة دائمة » ( سارتر : مواقف ، ترجمة انجليزية ، ص ١٤٨ ) ..

وهكذا تظهر فلسفة الجمال عن الوجوديين أرض الفن بالفرق في الواقع والاستسلام له .. فليس فنا على الاطلاق ذلك الفن المحاكي للواقع ، بل ان الفن ليس عالما في الخارج يجري تعديله وتبديله بل الفن عندهم هو تلك القدرة على الخلق في داخل الفنان ، وبهذا يمكن قهر العالم .. « الخلق في الفن شأنه شأن كل شكل اخر للنشاط الخلاق يتألف من الانتصار على الحياة المعطاة المحددة المصنوعة ، انه انتصار على العالم » ( برديايف : المرجع المذكور ، ص ١٧٣ ) .. ويضيف برديايف قائلا : .. القوة الخلاقة تكهن بتحويل العالم وتبديله . وهذا هو معنى الفن ، الفن من أي نوع . والقوة الخلاقة بها عنصر اخروي Eschatological انها نهاية لهذا العالم وبداية لعالم جديد . ان العالم ليس مخلوقا من قبل الله فقط ، بل من قبل الانسان أيضا . الخلق هو عمل الهسي- انساني . والنقطة المتوجة لعالم الخلق هي نهاية لهذا العالم . يجب ان يتحول العالم الى صورة للجمال ، يجب ان يذوب في عملية الانجذاب الخلاق . ان الفعل الخلاق هو بطبيعته الخالصة انجذابي ، انه يتضمن حركة تجاوز الحدود ، ان فيه فعلا للتجاوز ( ص ١٧٤ ) .

وعلى هذا تحددت وظيفة الفن والادب عند الوجوديين .. ان الفن والادب من حيث هما لا واقعيان يساهمان في تغيير العالم والانسان .. وهنا تكمن رسالة الادب والفن الاخلاقية .. لان الفن والادب لا واقعيان فانهما يشاركان في المسؤولية الانسانية .. لما كان الادب يعبر عن نفسه باللغة وكانت اللغة هي الافتتاح على الوجود ، كان الادب معانقة للعالم .. يقول هيدجر : « ليست اللغة مجرد أداة ، أداة من عدة أدوات يملكها الانسان ، بل بالعكس ، ان اللغة وحدها هي القادرة على امكانية الوقوف في افتتاح الوجود » ( هيدجر : الوجود الانساني والوجود الكوني : ص ٢٩٩ ) .. ان الشعر عند هيدجر ليس حلية والهيبة .. « ليس الشعر مجرد حلية تصاحب الوجود ، وليس مجرد تحمس وقتي او لاشبه سوى شفف وتسليية . الشعر هو الاساس الذي ينم التاريخ ، ومن ثم فانه ليس مجرد مظهر للثقافة وهو ليس اطلاقا مجرد ( تعبير ) عن ( روح الثقافة ) » ( ص ٣٠٦ ) والشاعر عندما يعيد صياغة العالم تمام وحدة الانسان على اساس من وجوده « وهناك يصل الى الراحة ، لا يصل حقا الى الراحة الظاهرية بالكف عن النشاط وبفراغ الفكر ، بل يصل الى تلك الحالة اللانهائية للراحة التي فيها تكون كل القوى والعلاقات نشطة » ( ص ٣١٠ ) .. ان الفن

والادب عند الوجوديين من حيث انهما لا واقعيان يشاركان في تبديل العالم .. واذا كان هناك حديث عن واقعية فهو حديث عن شكل الحياة لا عن مادتها كما اوضح اورتيجا وهو يتحدث عن دوستوفسكي ( ص ٧٢ ) . ومن هنا فان الوجودية في هذا المصمار هي صحيحة ضد ما يقال عنه انه ادب وفن واقعيان فيهما يفتقد الانسان وتفقد رسالته بقدرته على التغيير .. ليس الادب سياسة ، ولكن له رسالة سياسية .. ان المؤلف تاريخي .. وهذا هو على وجه التحديد السبب الذي يجعل البعض منهم يتمنى التخلص من التاريخ بفضة في الابدية » ( سارتر ) الادب الملتمزم : ص ١٠٧ ) .. واذا كانت للادب رسالة فليس يضي هذا الوقوع في نسيبته الاشياء والرصد الجزئي لتفاصيل الواقع ، وليس يعني الوصول الى اتفن والوقوع في التجريد .. ان رسالة الادب عند الوجوديين اذا جاز استخدام المصطلح الهيجلي هي البحث عن المطلق ولكن المطلق من حيث هو عيني .. يقول سارتر : « اننا نؤكد عالما ، ونحن ابعدها ما نكون عن النسبية ، ان الانسان مطلق . لكنه مطلق في ساعته ، في بيئته ، على أرضه . وما هو مطلق وما لا يستطيع الف سنة من التاريخ ان تدمره انما هو ( هذا ) القرار الذي ليس له بديل او شبيه والذي يتخذه الانسان في لحظة معينة بصدد ظروفه » ( الادب الملتمزم : ص ١٢ ) ما هو الانسان الذي يبحث عنه سارتر ؟ « هذا هو الانسان الذي تصورده : الانسان الكلي . الملتمزم كليا والحر كليا . ومع هذا فان الانسان نفسه هو الذي ينغسي ( تحريره ) بتوسيع امكانياته في الاختيار . » ( المرجع نفسه : ص ٢٣ )

فاذا جاء حديث عند الوجوديين عن الميتافيزيقا فان « الميتافيزيقا ليست مناقشة عقيمة حول مفاهيم مجردة تفلت من التجربة ، بل هي جهد حي لمعانقة الشرط الانساني في كليته من الداخل » ( المرجع نفسه : ص ٢٤٠ ) .. واذا كانت سيمون دي بوفوار تنمو الى رواية ميتافيزيقية فذلك على اساس ان « الرواية الميتافيزيقية وهي بعيدة عن ان تكون ، كما زعم احيانا ، انحرافا خطيرا للفن الروائي ، هي على العكس ، كما يبدو لي ، وبمقدار ما تكون ناجحة ، اكمل انجازا لانها تبذل جهدها في ان تلتقط الانسان والاحداث الانسانية في علاقتها مع كلية العالم ، ولانها هي وحدها التي تنجح فيما يحقق فيه الادب الخالص والفلسفة الخالصة : تنجح في احياء ذلك المصير الذي هو مصيرنا ، والمدون في الزمن والابدية في آن واحد ، بكل ما فيه من وحدة حية والتباس حي جوهري » ( سيمون دي بوفوار : الوجودية وحكمة الشعوب : ص ٨٧ ) وفي الوقت نفسه ليس الادب سقوطا في السياسات اليومية ، وذلك لان « لنا مهمة قد لا تكون اقربا بما فيه الكفاية لتأديتها .. الا وهي ان نكتب ادبا يدرك ويوفق بين المطلق الميتافيزيقي ونسبيته الواقعة التاريخية ، ادبا ساسميه لانني لم اجد خيرا من هذه التسمية يادب الظروف الكبيرة . اننا لا نقصد بذلك ان نهرب في الابدية ولا ان نتراجع امام ما يسميه السير زسلامسكي البارد الاعصاب في ( البرافدا ) ( بالتطور التاريخي ) . ان تلك الاسئلة التي يطرحها علينا زماننا والتي ستظل أسئلتنا ( نحن ) هي من نمط آخر : كيف يمكن للانسان ان يجعل من نفسه انسانا ، في التاريخ وبالتاريخ ومن اجل التاريخ ؟ هل ثمة تركيب ممكن بين وعينا الوحيد غير القابل الارجاع وبين نسيبتنا ، اي بين مذهب انساني دغماتيقي وبين مذهب يضع كل ثقله في المستقبل ؟ وما علاقة الاخلاق بالسياسة ؟ كيف تتحمل مسؤولية نتائج افعالنا الموضوعية ، علاوة على نيائنا العميقة الباطنة ؟ » ( ص ٢٤٠ ) ليس الفن اذن تعبيرا عن العرضي والحادث بالفعل ، بل هو تعبير عن الممكن والدائم .. يقول هيدجر : « الشعر هو فعل التشييد عن طريق الكلمة وفسي الكلمة . فما هو الذي يشيد بهذه الطريقة ؟ الدائم » ( المرجع المذكور : ص ٢٠٤ ) .

وهكذا يأتي تحذير آخر من الوجودية : ليس الفن تعبيرا عن سد عال او مصنع او معركة دنشواي .. وانما الفن تعبير عن قدرة الانسان على تحقيق المعجزات والبناء ومواصلة القتال .. الفن تعبير عن الفعل الانساني .. عن الامكانية الكامنة فيه .. ومن هنا فان « الادب العيني سيكون تركيبا للسلبية كقدرة على الانسلاخ عن المعنى ، وتركيبا للمشروع كتخطيط لنظام مستقل » ( الادب الملتمزم : ص ١٨٣ ) وقد بين يردينايف بوضوح هذا المعنى فقال : .. في الخلق لا توجد مادة ولا محتوى بدون شكل الفعل الخلاق يستند الى اللامتناهي على حين ان شكل الانتاج المخلوق هو دائما متناه . والمسألة برمتها موضع التساؤل هي .. هل اللامتناهي يشبع من خلال الصورة المتناهية ؟ » ( المرجع المذكور : ص ١٨١ ) .

اذن ما هو المحتوى الداخلي للعمل الفني ؟ اذا كان الفنون انسلاخا عن الواقع وتجاوزا له ، واذا كان الفن لا واقميا ، واذا كان الفن ، افرزا للعدم .. فما هو النسيج الذي يقيم هذا كله ؟ انه الحرية .. ليس من مضمون عند الوجوديين لاي عمل فني سوى الحرية .. ليست الحرية السياسية وحدها ، بل كل أشكال الحرية او ان شئنا للدقة .. فعل التحرر مما هو خارج وما هو داخل على السواء .... واذا كان صحيحا ان ماهية العمل الادبي هي الحرية عند اكتشافها نفسها وارادتها ذاتها كليا كنداء الى حرية سائر البشر ، فانه لصحيح ايضا ان اشكال الاضطهاد المختلفة ، باخفائها عن البشر انهم احرار ، فد حجت عن المؤلفين هذه الماهية كليا او جزئيا » ( الادب الملتمزم : ص ١٧٧ ) وقال سارتر ايضا منذ بداية حياته الادبية « الصراع الحقيقي في الرواية هو بالاحرى بين الحرية وذاتها » ( سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ٩ ) .

ان ما يختاره الاديبي كموضوع لعمله الادبي انما هو اختيار لجانب من العالم .. ان الاختيار موقف والموقف كما عرفه سارتر في كتابه « سيكولوجية التخيل » « الطرق المباشرة المؤتلفة لاستيعاب الواقعي كالم .. ( ص ٢٤١ ) ولكن سارتر يعمق اكثر في تحديده للموقف على انه استيعاب المبادئ الاشتراكية وفق اختيار حر : « ان الادب هو بماهيته اتخاذ لموقف . ان علينا ان نرفض في جميع الميادين الحلول التي لا تستوحي بعمق المبادئ الاشتراكية ، لكن علينا في الوقت نفسه ان نبتعد عن جميع المذاهب وجميع الحركات التي تعتبر الاشتراكية غاية مطلقة . ان الاشتراكية في نظرنا ينبغي ألا تمثل الغاية الاخيرة ، بل غاية البداية ، او اذا فضلنا الوسيلة الاخيرة قبل الغاية التي هي تملك الشخص الانساني لحيته »

( الادب الملتمزم ص ٢٨٦ ) وهكذا فان ما يعرض في العمل الفني هو الفرد نفسه وهو يمارس تحرره ، ولهذا فالادب ادب مواقف .. ان ابطال الاعمال الادبية يتكونون امامنا .. لقد كان المسرح فسي الماضي مسرح ( طباع ) .. كان المؤلفون يظهرون على المسرح شخصيات متفاوتة التقيد ، لكن كاملة ، ولم يكن للموقف من دور سوى ان يبرر هذه الطباع وهي في حالة تشابك ، مينا كيف ان كلا يتأثر بعمل غيرها . ولقد بينت في مكان آخر كيف ان تعديلات هامة قد طرأت في هذا المجال منذ بعض الوقت . فقد عاد عدة مؤلفين الى مسرح الموقف . لم تعد هناك طباع : فالابطال هم حريات واقعة في الفخ مثلنا جميعا . فما هو المخرج ؟ ان كل شخصية لن تكون شيئا آخر الا اختيار مخرج ولن تساوي اكثر من المخرج المختار . وانه لمن المرجو ان يصبح الادب كله اخلاقيا يطرح مشكلة لهذا المسرح الجديد . اقول اخلاقيا ، لا مهذبا للاحلاق .. أي ان يظهر فقط ان الانسان هو ( ايضا ) قيمة وان الاسئلة التي يطرحها على نفسه هي دوما اخلاقية . وان يظهر فيه على الاخص قدرته على الابتكار . ان كل موقف هو ، بمعنى عن المعاني ، مصيدة ، والاسوار المحيطة من كل مكان . بل اني اخطأت التصبير ، فليس هناك من

خارج يستطيع الانسان ان يختار بينها . فالمخرج انما يتنكر نفسه بابتكاره مخرجه الخاص .. ان الانسان يتطلب ان يتنكر كل يوم » ( الادب الملتمزم : ص ٢٩٨ - ٢٩٩ ) .. ويقول جاك جوتيشارنود في دراسته .. « سارتر ومسرح المواقف » : « ان الوجوديين يؤمنون بان الحرية في موقف ، وسارتر يهتم باشكال الخلق عند الشخصيات أكثر مما يهتم بطبائعها! ومن ثم فان العمل ينظر اليه على أنه خلق فريد لا يمكن لشيء ان يحل محله ، كما انه منبع الدراما نفسها . ان عمل الشخصية عند سارتر يعد تأكيدا لفكرة كون هذا الفعل شيئا خارجيا ، وأنه علاقه بين الانسان وما يعمل وان مسرحياته هي تفحصات للعلاقات المختلفة بين الانسان واعماله . وعلى هذا فالمسرح الوجودي يفحص الامتدادات الاخلاقية والسياسية المتضمنة في العمل ، ومن ثم يجب ان تكون الاعمال حادة ، وهذا يعد رجعة الى المسرح القديم ، على ان يكون العمل مصدر تساؤل دائم » ( سارتر عاصفة على العصر : ص ١٢٤ ) فاذا كانت هناك حدة وتطرف فهما مطلوبتان : « ان اختيار الموقف بطريقة متطرفة مقصود به ان تنقسم البشرية الى ابطال والبقية الزائدة للجنس البشري . والكرب الذي يحيط بالبطل هو كرب ميبافيزيقي . ان ما يهلهه فجأة هو ان يكشف وجوده العاري والفراغ المروع للعدم الذي يتضمنه هذا الوجود » ( ص ٢٢٥ ) وعبرت سيمون دي بوفوار عن المعنى نفسه قائلة : « لكي نفهم شيئا عن الجنس البشري من الضروري ان نتمعن انظر في الحالات المتطرفة » ( عن كرانستون : سارتر يبين الفلسفة والادب : ص ٣٥ ) وتحدث الفيلسوف الوجودي الفرنسي جيريل مارسل عن المسرح فجعل « دور الدراما في مستوى معين يبدو انه يضعنا عند نقطة افضلية تكون الحقيقة عندها عينية في نظرنا ، فوق اي مستوى للتعريفات المجردة » ( القول من كتابه « سر الكون » ، انظر كروكشانك . المرجع المذكور ص ١٩٠ ) .. وليس الامر قاصرا على المسرح بل انه يمتد الى الرواية .. بل من الملاحظ ان الحديث عند الوجوديين يذهب اصلا على ان الرواية . « الرواية فعل ، والروائي ليس له الحق ان يتخلى عن ساحة المعركة ويستقر امانا فوق جبل كمتفرد متاملا في مصائر الحرب » ( سارتر : مقالات ادبية وفلسفية ص ١١ ) وان سارتر عندما ينقد مورياك يأتي نقده اصلا على أساس ان ابطال مورياك يسبرون في جو من الحتمية : « لقد اختار العلم الالهي ككل شيء والمقدرة الالهية على كل شيء ، غير ان الروايات انما يكتبها الناس وللناس . وفي عين الله الذي ينفذ من خلال الظواهر ويتجاوزها لا توجد رواية ، ولا فن ، لان الفن يعيش على الظواهر . ان الله ليس فنانا ، وكذلك السيد مورياك » ( ص ٢٣ ) ان البطل الروائي هو مجسد الحرية . « بمجرد ان يبدأ أشخاص الروائي يتصرفون اي يتحدون ويسلكون ، نشعر باننا طردنا من الحلبة . انهم يرفضون ان يتصرفوا وفق تلك التعريفات المزعومة » ( أورتيجا : المرجع المذكور ، ص ٧٢ ) ..

حقا ان افعال الابطال انما يرسمها المؤلف ولكن بطريقة تظهر وكأنها تسلك من نفسها » ان من الصعب الزعم بان بطل الرواية حر بالمعنى الحرفي للكلمة ، وبان ردود فعله غامضة لا يمكن التنبؤ بها . لكن تلك الحرية التي نعجب بها لدى شخصيات دوستوفسكي على سبيل المثال هي في الحقيقة حرية الروائي نفسه آزاء مشاريعه الخاصة ، وان كثافة الاحداث التي يحييها تظهر المقاومة التي يلقاها انشاء الفعل المبدع نفسه » ( سيمون دي بوفوار ، المرجع المذكور ، ص ٧٨ ) وان ما يميز شخصيات الروايات عن شخوص الواقع هو انها تواصل مصيرها حتى النهاية .. يقول كامو : « ان عالمنا ليس اكثر جمالا ولا اكثر اضاءة من عالمنا ، لكنها على الاقل تتابع مصيرها الى النهاية المريرة ولا يوجد ابطال اكثر ابتعانا للسحر عن اولئك الذين ينفرون في احوالهم حتى الاعماق » ( كامو : الانسان المتمرد ، - التنتمة على الصفحة - ٦٥ -

## معارك نقدية . . .

تتمة المنشور على الصفحة - ٣١ -

ص ٢٢٩ ) ومن هنا فإن « كماو عادة ما يوجه مزيدا من الانتباه للتضمينات الفلسفية أكثر من توجيه الانتباه لسيكولوجية الشخصيات التي نعيشها ( كروكشانك ، المرجع المذكور ، ص ١٩٢ - ١٩٣ ) بل ان كماو « يطالب اصلا بان يملك ابطاله الحرية والقدرة على ممارسة الاختيار الحر » ( جرمين برى : كماو ، ص ١٧١ ) ومن هنا يرفض الوجوديون الطابع الخاصة بالشخصيات والافئادار المستتقة لها واذا حدث هذا فانما على اساس انها اختارت هذا المصير . ان الوجوديون الطابع انخاصة بالشخصيات والاقئادار المستتقة لها ( سارتر .. الوجودية نزعة انسانية ، ص ٤٢ - ٤٣ ) وبهذا يتيح له قدرا من الحرية كي يغير مصيره .. الوجودي يقول ان الجبان يصنع نفسه بجن ، والبطل يصنع نفسه ببطولة ، وهناك دائما امكانية للجبان ان يكف عن جبنه والبطل ان يكف عن ان يكون بطلا ( ص ٤٣ )

فاذا كان العمل الفني هو الظاهر من خلال الجمال والجمال مكونا من مكونات التخيل والتخييل مكونا من مكونات الوعي والوعي لما كان فارغا محتاجا الى ممارسة الحرية لكي يمتليء ، فان الحرية بالضرورة هي الكون الحقيقي للعمل انفي .. الحرية ليست شيئا يضاف من الخارج ، بل هي عين العمل الفني نفسه .. وهكذا ياتي تحذير آخر من جانب الجماليات الوجودية : اذا لم نجد نسيج الحرية ادركنا أننا ازاء شيء اخر غير العمل الفني ، فالفن لا ينتج الا من اجل الحرية .. ان احد الدوافع الرئيسية للعمل الفني هو بالتأكيد الحاجة للشعور باننا جوهريون في علاقتنا بالعالم » ( سارتر : ما الادب ؟ ص ٢٧ ) .

الفنان اذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحرية .. فلمن تتوجه كل هذه الحريات ؟ انها تتوجه ايضا الى مخلوق حر هو القارئ .. هذا هو البعد الجدلي للابداع .. الابداع خلق ، والخلق حرية .. والقراءة خلق ، والخلق حرية ذلك ان « القراء هم دائما قدام الجملة التي يقرأونها في مجرد مستقبل احتمالي والذي ينهار جزئيا وينطبق معهم جزئيا وهم يتقدمون والذي ينسحب من صفحة الى اخرى ويكون الاق المتحرك للموضوع الادبي » ( المرجع السابق ص ٢٨ ) ويوضح سارتر المسألة قائلا : « ان عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة كمعادله الجدلي وهذان الفعلان المرتبطان يقتضيان فاعلين مختلفين . ان الجهد المشترك للمؤلف والقارئ هو الذي يجلب للساحة ذلك الموضوع العيني والتخيلي الذي هو عمل العقل . لا يوجد فن الا للاخرين وبالاخرين » ( ص ٢٩ - ٣٠ ) بايجاز شديد يمكن القول مع سارتر : « بايجاز شديد القراءة خلق موجه » ( ص ٣١ ) .. فاذا كان الامر هكذا فان القضية تصبح ليست استمالة غرائز القارئ وكسب اكبر عدد ممكن فلما كانت المسألة هي ايقاظ حرية القارئ وضرب المثل بالتحرد داخل العمل الفني فان وظيفة الادب الحققة تكون هي استخراج اكبر طاقات وملكات وممكنات القارئ لممارسة الحرية .. للخروج من بورجوازيته وليست المسألة هي مسألة جذب الشعب بأية طريقة فان « مذهب التطييل للشعب هو طفل ولد لاب هرم ، هو السليل الحزين لاواخر الواقعيين ، وهو أيضا محاولة للتخلص من المساوق بمهارة » ( الادب الملتزم ص ٩ ) بل ان « المحاولة الاولى للكاتب البورجوازي للتقرب من البروليتاريا تظل طوبائية ومجردة لانسه لا يفتش عن جمهور بل عن حليف ، لانه يحافظ على انفصال الزمني

والروحي وبدعمه ولانه يبقى على نفسه في جدول طبقة الكتبة » ( ص ٢١٤ ) .

وهكذا تصنيف انجماليات في الفكر الوجودي عنصرا نظهريا آخر حيث ان العادات القرائية المعاصرة قد تكونت في مناخ بورجوازي انها ترفض الاستسلام لهذا المناخ حتى لو فقد الاديب بعض قرائه وذلك حتى لا يفقد الحرية التي هي حياته ونسيج رسالته ولا يفرض اديه بطفيان الحس الفج . اذا ما اراد احداث ثورة في عالم الادب وان الثورة كما قال كماو .. لا تستطيع ان تؤكد نفسها الا في الحضارة وليس في انرعب او الطفيان » ( الانسان المتورد : ص ٢٣٧ ) .

فاذا كانت هذه هي مشاغل فلسفة انجمال عند الوجوديين فماذا يتبقى للنقد الادبي ؟ لتتذكر تلك الجملة الرنانة لسارتر في مقالته « الصخب والعنف . الزمن في مؤلف فوكنر » : « ان التنكيك الروائي يمت دائما الى ميتافيزيقا الروائي . ومهمة الناقد هي تحديد ميتافيزيقا الروائي بتقييم تنكيكه » ( مقالات ادبية وفلسفية ص ٧٩ ) وهكذا تتسلل الحرية أيضا في مهمة الناقد .. ان تحديد ميتافيزيقا الاديب يعني تحديد موقفه في الحرية ، يعني تحديد حرية ابطاله ، يعني تحديد النسيج الحر الذي تتصاعد فيه احداث اعماله . ان الجماليات الوجودية تعيد الى الناقد رسالته المفقودة التي ضاعت وسط الملح أو القمح والتي ضاعت وسط النثوق المحض .. يقول المفكر الوجودي الايطالي آرتورو فاليكو Arturo B. Fallico في كتابه « الفن والوجودية » : « ان في النقد يجب مجاله الاكثر اتساعا وشمولا عندما ... يحاول ان ( يقرأ ) او يفسر قدره في الحالة الوجودية للانسان » ( ص ١٦ ) فهل سيكون الناقد فيلسوفا ؟ هل ستصاف الفلسفة الى رسالته من الخارج ؟ ان النقد نفسه سيكون نسيجه الداخلي للفلسف ما دام يتساءل عن حرية الفنان وحرية العمل الفني وحرية ابطال الفن « ان التعاون بين فن النقد والفلسفة هو نحو انه بالرغم من ان الفيلسوف لا يحتاج الى ان يكون ناقدا فنيا ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، فان الناقد انفي يجب ان يكون فيلسوفا بشكل ما . وهذا صادر عن ان فن النقد - على الاقل في مجاله العريض - يجب ان يصل الى عالم العمل الفني لكي يعرض - ان جاز القول - نكته الوجودية » ( ص ١٦٢ ) ولقد ذكر سارتر « لعله سيكون في مقدور النقد ان يسهم في انقاذ الاداب لو اهتم بتفهم الآثار بدلا من تنطويها . وعلى كل حال ، نحن مزمعون ... بصلاصة على المساعدة على ازالة التضخم الادبي » ( الادب الملتزم ص ٤٦ ) فليس النقد عند الوجوديين اذن على نحو ما فهمه رينيه جيرارد عندما قال في مقالته « الوجودية والنقد » : « النقد الادبي كما هو ممارس في ( النفس جينيه : كوميديا وشهدا ) هو اساسا تطبيق التحليل النفسي الوجودي على كاتب ما » ( كرن ، المرجع المذكور ، ص ١٢١ ) بل النقد عند الوجوديين على نحو ما ذكره هو نفسه بعد هذا « النقد الادبي هو بحث عن ذلك الاختيار الاصيل للوجود » ( ص ١٢١ ) ثم هو محاولة بعد هذا لتكشيف هذا الاختيار جماليا بالبحث في تقنيات الكاتب لا في تحليل شخص الكاتب سيكولوجيا ..

ان كل ما فعلته الوجودية في نطاق فلسفة الجمال هو تركيزها على الاصول التي نسبت للفن .. فاذا جاءت فلسفة وتحدثت عن الاصول التي فقدت والتي نسيت وضاعت في الغمر فهل نقول عنها انها فلسفة قد ولي زمانها وانها اذا عادت فانما نبت بعودتها مرضا في العصر ؟ بل حتى « لو استحال عن الجمال على أيدي الوجوديين الى مناداة ودعوة ومطلب اكثر مما استحال الى دراسة وبحث وتقصى » ( مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال عند الوجوديين ص ٧٠ ) فان هذه الدعوة هامة لروح العصر الذي شيأ كل الاشياء حتى الفن ..

- 11 - Cruick shank , y .  
Albert Camus And The  
Literature of Revolt  
A Galaxy Book - N .Y. 1960
- 12 - Fallico , A . B .  
Art And Existentialism  
Prentice - Hall - Englewood  
Cliffs - 1962
- 13 - Heidegger , M .  
Existence And Being  
Vision - London
- 14 - Kern , E . ( Ed ) :  
Sartre  
Prentice - Hall - Englewood  
Cliffs - 1962 ,
- 15 - Ortega Y Gasset :  
The Dehumanization of Art  
Doubleday Anchor Books
- 16 - Sartre , y - p :  
Existentialism And Humanism  
Merhuen , Co - London - 1955
- 17 - Sartre , y - p :  
Literary And philosophical  
Essays .  
Rider And Company - London - 1955
- 18 - Sartre , y . p :  
Psychology of imagination  
Washington Squdre Press - N.Y. 1966
- 19 - Sartre , y . p :  
Situations ( En . Tr . by :  
Eisler , B )  
A Fawcett Crest Book  
N.Y. 1966
- 20 - Sartre , y . p :  
What is Literature ?  
Merhen , Co . London - 1950

ان كل الجماليات الوجودية تهدف الى تحقيق ذلك الذي قاله  
نيتشه .. « بدلا من القاضي والقاهر ، الخالق » ( عن كامو : الانسان  
التمرد ، ص ٢٢٨ ) انها عودة الى النبع .. تطهير للمساحة التي  
يدخلها كل من هب ودب .. « يقال ان فرا انجيليكو كان يرسم راسا ،  
فاذا كان هذا صحيحا فان الكثيرين من الكتاب يشبهونه ، لكنهم  
يتطرفون أكثر منه : فهم يعتقدون انه يكفي ان يكتبوا راكمين كي  
يحسنوا الكتابة » ( سارتر : الادب الملتزم ، ص ٢٢٩ ) .. واذا  
كان بعض الوجوديين لديهم بعض الاخطاء في التفاصيل مثل نسيان  
سارتر لجوهر الشعر مما جعله يخرج الشعر من الالتزام فان الجماليات  
الوجودية في عمومها تذكير برسائه الاديبي والفنان منذ ان ظهر  
على الارض . منذ ذلك الشاعر الفرعوني الذي تار على كل الايمان  
بوجود العالم الاخر حتى حمل كامو شأنه شأن سيزيف صخرته  
دفاعا عن الانسان .. انه تذكير بأن الفن ضروري ذلك أننا على حد  
قول نيتشه : « نمتلك الفن حتمية ان نفنى من الضعيفة » ( اراده  
القوة ص ٤٢٥ ) .

فاذا كانت الكلمات كما اقتبس سارتر من بريس بران « هي  
مسدسات محشوة واذا تكلم الاديبي فانما يطلق النيران » ( سارتر  
ما الادب ؟ ص ١٤ ) .. اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون  
في اطار الفلسفة الجمالية ان يحملوا رسالتهم .. وهي رسالة تعيد  
حمل الانسان اليه ذلك الحمل الذي سبق ان عرض على الملائكة  
والجبال فابين ان يحملنها وحملها الانسان .. ثم عاد فنسيها ..  
وبهذا تكون الفلسفة الجمالية عند الوجوديين رسالة ذكية .. فان  
جماليات الناس كانت جماليات المرأة طالما ان المتلقين للفن وحدهم  
هم الذين صاغوا تجربتهم عما هو الجميل « نيتشه : ارادة القوة ،  
ص ٤٢٩ ) ..

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

### المراجع

- ١ - بوفوار ( سيمون دي ) : الوجودية وحكمة الشعوب  
ترجمة جورج طرابيشي - الاداب - بيروت -
- ٢ - د. زكريا ابراهيم : فلسفه الفن في الفكر المعاصر  
مكتبة مصر - القاهرة
- ٣ - سارتر ( جان بول ) : الادب الملتزم  
ترجمة جورج طرابيشي - الاداب - بيروت - ١٩٦٧
- ٤ - كامو ( البير ) : اسطورة سيزيف  
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد دار الفكر - القاهرة - ١٩٦٤
- ٥ - كرانستون ( موريس ) : سارتر بين الفلسفة والادب  
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - دار مكتبة الحياة - بيروت
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد : سارتر عاصفة على العصر  
دار الاداب - بيروت - ١٩٦٥
- ٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال عند الوجوديين  
مجلة الاداب - مارس ( آذار ) ١٩٦٤ .
- 8 - Berdyaen , N  
The Beginning And The End  
Harper Torchbooks - N . Y . 1957
- 9 - Breeé , G ( Ed ) :  
Camus  
Prentice - Hall - Englewood  
Cliffs - 1962
- 10 - Camus , A .  
The Rebel  
Penguin Books - London - 1971

## مكتبة انطوان

فرع شارع المير بشير

احدث الكتب

العربية والفرنسية