مجلة التربوي

مجلة علمية محكمة تصدر عن

كلية التربية الخمس

جامعة المرقب

العدد العاشر

يناير 2017م

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

د/ صالح حسين الأخضر

أعضاء هيئة التحرير

د . ميلود عمار النفر

د . عبد الله محمد الجعكي

د . مفتاح محمد الشكري

د . خالد محمد التركي

استشارات فنية وتصميم الغلاف: أ. حسين ميلاد أبو شعالة

المجلة ترحب بما يرد عليها من أبحاث وعلى استعداد لنشرها بعد التحكيم .
المجلة تحترم كل الاحترام آراء المحكمين وتعمل بمقتضاها .
كافة الآراء والأفكار المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تتحمل المجلة تبعاتها .
يتحمل الباحث مسؤولية الأمانة العلمية وهو المسؤول عما ينشر له .
البحوث المقدمة للنشر لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر .
حقوق الطبع محفوظة للكلية .

بحوث العدد

- الحركات أبعاض حروف المد واللين .
- التفكير الإيجابي في ضوء بعض المتغيرات الديمغرافية (لدى عينة من الشباب الليبيين)
- أثر التلوث البصري في التأثير على جمالية المدينة "مدينة زليتن كنموذج".
- الاحتجاج بالحديث الضعيف.
- مفهوم الخيال عند سارتر.
- الأَحْكَامُ النَّحْوِيَّةُ المُتَعَلِّقةُ بِالمَوصُولَاتِ الحَرْفِيَّةِ.
- القيم الدلالية للفصل والاعتراض.
- الأبعاد الاجتماعية والثقافية لتنمية ثقافة الحوار في التعليم الجامعي الليبي دراسة ميدانية "جامعة مصراتة أنموذجا".
- العوامل الخمس الكبرى للشخصية وعلاقتها بجنوح الأحداث.
- تقدير الجريان السطحي بحوض وادي جبرون باستخدام نظم المعلومات الجغرافية وتقنيات الاستشعار عن بعد.
- جهود المجامع اللغوية العربية في وضع المصطلحات العلمية.
- استخدام تقنية نظم المعلومات الجغرافية في تحديث الخرائط الورقية (الخرائط الجيولوجية كنموذج).
- ظاهرة القلب الصوتية بين القدامى والمحدثين.
- القول المهم في اعتراض الحصكفي على تعريف ابن هشام للجملة والكلام وأيهما أعم .
- حوادث المرور في ليبيا والأضرار الناجمة عنها.

- Fuzzy Complex Valued Metric Spaces
- Academic Difficulties In Learning Among Undergraduates In Universiti Sains Islam Malaysia**.**
- Some Applications Of A Linear Operator To A Certain Subclasses Of Analytic Functions With Negative Coefficients.

الافتتاحية

إن الفرد الناجح في حياته، وكذلك المجتمعات والدول هم الذين يحددون أهدافهم، ويضعون في حسبانهم تحقيقها، والوصول إليها، فإذا حدد الفرد والمجتمع لنفسه هدفا فلن يضيع في متاهات الحياة، وسوف يصل إلى المطلوب، فتحديد الهدف أمر مهم ومقوم من مقومات النجاح، لذا على الآباء والمربين، أن يعلموا الأبناء– ومنذ السنوات الأولى في دراستهم– أن يحددوا لأنفسهم أهدافا ينبغي عليهم الاجتهاد من أجل الوصول إليها وتحقيقها، كما يجب أن يعلموهم معايير الأهداف حتى تتوافق مع رغباتهم وقدراتهم.

وعلى المجتمع كله والدول في عالمنا العربي أن يضعوا أهدافا واضحة المعالم للنهوض بالمجتمع يعرفها الصغير قبل الكبير، والجاهل قبل المتعلم، فيسعى الجميع وتتضافر الجهود من أجل تحقيقها وتنفيذها، لا أن تكون طوباوية لا يشعر بها الأفراد، ولا يحسون بقيمتها، فلا يسعون ولا يتعاونون لتحقيقها، بل نجدهم في بعض الأحيان يعملون عكسها لعدم درايتهم بها.

ونتيجة لعدم وجود الأهداف الواضحة المعالم في مجتمعاتنا أفرادا وجماعات لم يصل الفرد منا– عقليا وفكريا واجتماعيا واقتصاديا– إلى مستوى المسؤولية؛ ولم تصل مجتمعاتنا إلى أولى درجات الرقي، فالملاحظ على شبابنا الإهمال والتسيب واللامبالاة نحو نفسه ونحو مجتمعه، فيقبل بأدنى المراتب ولم يعد في أنظارهم إلا أمرين: المال وبأي وجه كان، والمنصب المرموق دون السعي إلى مؤهلاته، فضعفت لديهم العزيمة، وخارت القوى، ووقع الكثير في سفاسف الأمور.

وفي المقابل نجد أن شبابا كانت أهدافهم واضحة، ومقاصدهم معروفة ارتقوا بفضل ذلك إلى مقامات مرموقة، ووصلوا إلى ما يطمحون إليه، مع شيء التشجيع والمتابعة، فمن سار الطريق وصل.

هيئة التحرير

د. نور الدين سالم ارحومة قريبع
كلية التربية / جامعة المرقب

المقدمة:

يتناول البحث موضوع الخيال عند الفيلسوف والأديب الفرنسي جان بول سارتر (1905-1982) وهو من الموضوعات ذات الأهمية في البحث المعرفي الإنساني خصوصا بعد ما أيقن الفلاسفة أهمية الخيال في العملية الإبداعية عند الإنسان. فقد لاحظ سارتر أن الفلاسفة والدارسين السابقين عليه عندما درسوا طبيعة الخيال، التفتوا إلى الصورة الخيالية ولم يوجهوا عنايتهم إلى فعل الخيال في ذاته، فذهبوا إلى القول بأن الصورة الخيالية لشيء ما لا تختلف عن الإحساس به، فصورة المثلث، أو الدائرة أو الأشجار لا تختلف عن الإحساس بها جميعاً، ومادام الإحساس والإدراك الحسي أبعد الأشياء عن العقل والإدراك العقلي عند هؤلاء الفلاسفة، وهكذا الأمر بالنسبة للصورة الخيالية، وإذا كان الإحساس والإدراك الحسي يعوقان النفس عن الإدراك العقلي الصحيح فكذلك تفعل صور الخيال بالنسبة لأفعال التفكير.

ويمكن تحديد إشكالية البحث في عدد من الأسئلة لعل أبرزها- ما هو مفهوم الخيال عند سارتر؟ وما الفرق بين الإدراك والخيال؟ وإذا كان التخيل هو نوع من الوعي بموضوع "غائب" أو "عدم" فماهي العناصر التي يتكون منها التخيل؟ وماهي العلاقة بين المدرك والمتخيل؟ واذا كانت الصورة ليست انعكاساً للوعي وإنما هي نتاج لفعل من أفعاله، فما هي طبيعة العلاقة الذهنية بين الصورة ومختلف عمليات التفكير والفهم في حياة الإنسان اليومية؟ وهل للخيال دور في عملية الإبداع والتذوق؟ هذه الأسئلة وغيرها هي التي سيحاول البحث الإجابة عنها من خلال المباحث التالية:

المبحث الأول: مفهوم الخيال.

المبحث الثاني: الصورة والخيال وعلاقتها بالوعي.

المحث الثالث: دور الخيال في عملية الإبداع والتذوق.

أما الخاتمة فقد تضمنت ما توصل إليه البحث من آراء وأفكار ونتائج تخدم موضوع البحث.

وقد اعتمد البحث على عدد من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المتعلقة به.

مفهوم الخيال:

يعد التخيل، بصفة عامة القدرة على تكوين الصورة الذهنية أو المفاهيم الأخرى التي تتصل مباشرة بالإحساس، ولكن رغم الاستعمال الشائع للفظ فإن الفلاسفة من أرسطو إلى كانط[1] عدوه ذا صلة بالمعرفة أو الرؤيا.

وإذا أردنا أن نرجع إلى أصل لفظة التخيل فإننا نجد أن كلمة التخيل ذات صلة بالإبداع، الأمر الذي غاب عن استعمال أرسطو للكلمة اليونانية، وهي أيضا مثل الحركة والإحساس ما عدا اللمس – فيما يخص بعض الحيوانات وليس جميعها.

فالتخيل قد اشتق من الإحساس، ولكنه لا يماثل الإحساس نفسه[2]، كما ينظر إليه على أنه الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم؛ لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات

---

(1) كانط: فيلسوف ألماني (1724–1804م) من مؤلفاته: نقد العقل المحض. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، ص580.

(2) رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط/ الأولى، 1998م، ص78–79.

ثم بناؤها من جديد، ومن هنا كان الخيال يفترق عن غرض محدود هو محاولة معرفة الحقيقة، بل يعمد إلى التغيير في هذه العناصر غير مقتنع بعلاقاتها[1].

إن قوة ثراء المعنى في الموضوع الجمالي، ولا محدوديته إنما يتصل اتصالا مباشرا مع المتخيل الذي يستحيل حضورا عبر الكيان المادي الحسي للموضوع الجمالي متجاوزا إياه، وفي الوقت ذاته فإن المتلقي لا يقف بحدود مسلماته الإدراكية التنظيمية إزاء الموضوع الجمالي، إنما يكون مستقبلا فاعلا عبر مادياته التخيلية[2].

إذن وحدة الموضوع الجمالي تكمن في تكاملية وظيفة هذين العنصرين "المدرك الحسي والمتخيل" اللذين يكمل بعضهما الآخر، وهذا ما سنعرج إليه بالتفصيل من خلال مفهوم التخيل عند سارتر.

مفهوم الخيال عند سارتر:

كانت أول عناية سارتر بالخيال في كتابه "الخيال" عام 1936م، وقد وجه في هذا الكتاب نقد للنظريات السيكولوجية، وفضل عليها منهج هوسرل الفينومينولوجي الذي وضح فيه أنه لا بد للخيال من أن يتعلق بموضوع، ثم مضى سارتر في كتابه الخيال، في تحليل الوعي الخيالي وحياة التأمل الجمالي والكشف عن طبيعة وجود العمل الفني. حيث يرى أن "التخيل هو فعل تكوين صورة عن أشياء أو أشخاص، فحين تكون لنا صورة عن (Pierre) فإن بيار هو موضوع الوعي الحاضر، ولذا يمكن إعطاء وصف لهذا الموضوع كما يبدو في الصورة كما هو كائن"[3].

التخيل إذن هو نوع من الوعي بموضوع غائب أو عدم. وهكذا فإن "الصورة عند

---

(1) أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1973م، ص108.

(2) علي شناوي آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012م، ص117.

(3) Jean Paul Sarter, I"imaginaire Gallimard, Paris, 1949, p.17.

سارتر تتضمن سلبا مزدوجا: من حيث أولا هي إعدام للعالم طالما أن العالم الذي تصوره ليس هو العالم الفعلي، وثانيا إعدام لذاتها لأنها عملية نفسية عينية ممتلئة"[1].

كما أن الخيال ليس إلا علاقة الوعي بشيء أو بموضوع خارجه، وتتضح هذه العلاقة بشكل أوضح إذا ما تناولناها بالنسبة للإدراك، فإذا تصادف مثلا ووقع أمام بصري كرسي فأدركته، فإني في هذه الحالة لا أجزم بأن صورته بهذا الكرسي، وبالمثل ينبغي أن يكون الحال كذلك بالنسبة للخيال، فإذا تخيلت كرسيا فلن يختلف الأمر، إذ سوف يتعلق وعيي بشيء خارجه ولكن بطريقة مختلفة عن طريق الإدراك، ذلك لأن الصورة الخيالية ليست سوى علاقة بموضوع معين كأن يكون كرسيا أو شجرة أو زيدا من الناس[2].

عند تطبيق سارتر للمنهج الوصفي الظاهر الذي اقتبسه من هوسرل في دراسة قام بها عن المخيلة والخيال فقد نقد كل النظريات الفلسفية الميتافيزيقية السابقة، عند ديكارت وليبنتز[3]، والنظريات التجريبية عند هيوم[4]، والذي يعيبه سارتر على كل هذه النظريات أنها بدأت من وجهات نظر "أولية" عن صورة المخيلة، جعلت من هذه الصورة أشياء لكنها أقل من الأشياء الواقعية"[5]. "فإذا كان الفلاسفة التجريبيون قد جعلوا الصورة

---

(1) حسن حماد، الخيال اليوتوبي، دار الكلمة، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص29.

(2) أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سبق ذكره، ص190.

(3) ليبنتز غوتفريد فيلهام (1646–1716م) فيلسوف ألماني، ومثالي موضوعي، أشهر كتبه "علم الذرات الروحية". وقد جمع في شخصه معرفة عميقة بالرياضيات والفيزياء، وكان أيضا جيولوجيا، وبيولوجيا، ومؤرخا. الموسوعة الفلسفية، إشراف م. روزنتال وب. يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط9، 2011م، ص409.

(4) ديفيد هيوم، فيلسوف اسكتلندي (1711–1776م)، من أشهر مؤلفاته "رسالة في الطبيعة البشرية"، هيوم، مبحث في الفاهمة البشرية، ترجمة موسى وهبة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص9.

(5) فيليب تودي، دراسة أدبية ضمن جان بول سارتر، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، سارتر،

مجرد صدى باهت للانطباع الحسي وأهملوا دور الوعي في خلق الصورة، فإن سارتر قد فعل العكس تماما أعني أنه ضحى بالصورة على مذبح الوعي وجعلها مجرد حالة من حالات الوعي، وبالتالي فقد ظن أنه حرر الصورة من أصلها الحسي كي يعيدها إلى سجن الوعي"[1].

وفي كتاب "التخيل" يأخذ سارتر على النزعة الوصفية في علم النفس الخلط بين الإدراك والتصور وبين التخيل، وهو خلط يرجع إلى رفضها أن تعزز إلى التخيل ملكة تنظيم وتركيب تجربتنا، وجاء سارتر وقرر أن التخيل نشاطا وفاعلية ذاتية، ويقوم بها الشعور – الشعور المتخيل – ليس مجرد أمر نفسي بل موضوعه الشيء الذي تخيله هو بذاته وشخصه[2].

لقد رأى سارتر أن الفلاسفة وعلماء النفس قد خلطوا بين الإدراك والتخيل، فكلاهما قد فهم على أنه حصول على صور ما في الذهن، والفرق الوحيد بينهما يكمن في النشاط القوي الذي يقدم لإدراكنا، ولكن في مواجهة هذا الرأي أصر سارتر على أن التخيل نشاط للوعي، وأن الموضوع الواقع عليه هذا النشاط القصدي ليس مما ينفصل عن المحتوى السيكولوجي، ولكن ذات الشخص أو الشخص نفسه هو الذي نقول أن لديه صورة ما.

وبناء على ذلك، فإن الصورة لدى سارتر ينتجها التخيل في حالات عدم وجود الموضوع، سواء كان ذلك "عدما" له أم "غيابا" فإن التخيل هو نوع من الوعي بموضوع "غائب" أو "عدم"، والتخيل كما يرى سارتر يتركب من ثلاثة عناصر، فهناك (الفعل،

=عاصفة على العصر، منشورات دار الأدب، بيروت، ط1، 1965م، ص156.

[1] حسن حماد، الخيال اليوتوبي، مرجع سبق ذكره، ص35.

[2] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، ج2، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، د.ت، ص566.

والموضوع، والمحتوى التمثيلي للموضوع). والفعل هو فعل التفكير في الموضوع، أي هو تفكير في موضوع ما، وليكن المقعد مثلا.

أما الموضوع، فهو المقعد أو أي شيء يحضر في ذهني كموضوع للقصد، ولكن بحيث يكون محض تمثيل المفكر فيه[1]. إن الصورة المتخيلة ليست سوى علاقة الوعي بموضوعه أو هي حدث من أحداث الوعي حيث يقول سارتر: "إن الصورة المتخيلة، ليست سوى أسلوب معين يقدم من خلاله الوعي موضوعا ما إلى ذاته"[2].

فالوعي كما يرى سارتر فعل تلقائي ونشاط إبداعي يتحدد موضوعه من خلال موقعه في العالم ذلك؛ لأن الموضوع يعطي للوعي من خلال الإدراك الحسي والتصور والتخيل.

إذا كان الفن لا واقعيا، والصورة هي صورة لشيء فما العلاقة إذا بين المدرك والمتخيل؟

لقد أقام سارتر تعارضا بين التخيل والإدراك الحسي، ولكنه في الوقت نفسه أشار إلى أن الصورة هي صورة لشيء ما، فالمخيلة "تفترض الإدراك الحسي، وإن كان من شأنها أن ترفضه أو تنكره"، ويضرب سارتر لنا مثلا فيقول: "إن السيمفونية السابعة هي بالتأكيد شيء (لا واقعي) ولكن هذا اللاواقعي لا يمكن أن يتمثل أمامي، اللهم إلا إذا وجدت في إحدى صالات العزف الموسيقي، وكانت أذناي منفتحتين لسماع الأنغام الموسيقية، ولئن كان المتخيل هو بمثابة سلب أو فني مدرك حسي إلا أن المدرك هو الواسطة أو الإرادة المساعدة لقيام التخيل وتحديده"[3]. إذن فعل النفي أو التعديم كما يرى

---

(1) رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط/الأولى، 1998ص 95.

(2) Jean – Paul Sarter, The Psychology of Imagination, trans. Bemard Frechtman, 1, ed, Washington Squar press, New York, 1963, p.7.

(3) رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر، مرجع سبق ذكره، ص110.

سارتر هو المؤسس للصورة المتخيلة.

والعدم بالنسبة لسارتر– هو أساس تجاوز العالم نحو المتخيل وهو التعبير المباشر عن حرية الوعي، فلن يكون ثمة وعي خلاق دون أن يكون قادرا على نفي العالم الواقعي وتجاوزه لتأسيس اللاواقعي أو المتخيل، كما أن المتخيل بالنسبة لسارتر ليس سمة أو خاصية واقعية تميز الوعي الإنساني فحسب، وإنما هو شرط أساس أو جوهر للوعي، فمن غير المعقول في رأيه أن نتصور وعيا لا يدرك الكوجيتو، ومما هو جدير بالذكر أن مفهوم الوعي بوصفه موجودا لذاته، والحرية والعدم كانت هي المفاهيم الأساسية التي أقام عليها سارتر أنطولوجياه في كتابه "الوجود والعدم".

وبذلك يمكن القول إن العلاقة القائمة بين الشيء الواقعي والشيء اللاواقعي، لا يمكن أن تكون مجرد علاقة عرضية حادثة بين "المدرك" و"المتخيل"؛ بل لا بد من أن تكون علاقة ضرورية ثابتة بين علامة ودلالة، أو بين قرينة ومعنى.

إذن فلا موجب لتحويل التعارض القائم بين "الشكل" والمضمون إلى ثنائية جامدة بين "مدرك" و"متخيل"[1].

وهذا يعني أن العدم بالنسبة لسارتر خاصية جوهرية للوعي التخيلي فليس ثمة صورة متخيلة إلا إذا كانت نفيا أو عدما للعالم الواقعي.

الصورة والخيال وعلاقتهما بالوعي:

في سبيل تحديد البنية القصدية والخصائص الجوهرية للصورة أو الوعي الخيالي، لا يفتأ سارتر ينبه على امتداد صفحات كتابه "الخيال والمتخيل" على الطبيعة المتعارضة للإدراك والتخيل باعتبارهما فعلين يحضر بموجبهما "الموضوع" أمام الوعي ويتشكلان انطلاقا من القصدية التي يملأ بها ذلك الموضوع، والتي تمثل أساس تعارضهما

[1] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، سلسلة دراسات جمالية رقم (1)، دار مصر، 1966، ص196.

وجوهره[1]، وقد انبنى مفهومه للصورة على هذا الاعتبار.

"لن تشير إذن كلمة الصورة إلا إلى علاقة الوعي بالموضوع، وبعبارة أخرى أنها طريقة معينة في ظهور الموضوع أمام الوعي، أو إذا شئنا إنها طريقة معينة يسلكها الوعي لكي يمنح لذاته موضوعا"[2]. وهكذا "إن كلمة صورة تشير وفق هذا السياق إلى نمط من أنماط علاقة الوعي بالموضوع، إنها تعني حالة خاصة من خلالها يستحضر الوعي موضوعا ما إلى ذات"[3].

معنى ذلك أن الصورة ليست شيئا كباقي الأشياء الحسية، وليست معطى وجوديا مستقلا بكينونته ودلالته عن الذات والجوهر المفكر، وإنما هي فعل قصدي للوعي وعلاقة ذهنية ونفسية بين الذات والموضوع الماثل أمامها، تقوم من خلالها بتأمله وتأويله على نحو مغاير، ذلك لأن الظواهر الموضوعية للوجود غير مهيأة في ذاتها للانتظام على أساس معين وغير معطاة في جوهرها بصورة محددة، ولكنها تتوقف على شكل اتجاه الانتباه إليها وطريق الوعي بها[4].

ويتضح ذلك بجلاء من خلال تأمل طرق وعي الذات بالمواضيع المدركة والمتخيلة، إذ في الإدراك يلتقي الوعي بموضوعه وتتكون معرفته به ببطء، لأنه لا ينجلي أبدا إلا عبر سلسلة من المظاهر الجانبية والانعكاسية التي تبدي جانبا منه وتخفي في الوقت ذاته جوانب أخرى غير متناهية، كما هو شأن المكعب مثلا الذي لا يمكن إدراك وجوهه الستة وزواياه الثمانية في وقت واحد[5].

---

(1) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.112, 150m 157. I'Imaginaire, op. cit. p.183, 231, 281, 228.

(2) Ibid. p.19, voir aussi p.27, 35, 129, 162, 170, 207.

(3) حسن حماد، الخيال اليوتوبي، مرجع سبق ذكره، ص30.

(4) سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الأدب، د.ط، 1993، ص59.

(5) Jean Paul Sarter: L'Imagination,Quadrige,P.U.F,paris,8 eme ed,1981.

وفضلا عن ذلك، يتعرف الوعي الإدراكي على موضوعه انطلاقا من مكوناته المادية وعلائقه الحسية، أي: مجموع الخصائص الفيزيائية والطبيعة والروابط الاجتماعية التي تحكم بنيته ووظيفته، ويشكل التقاء الذات بالموضوع وحضوره الفعلي والواقعي شرطا رئيسا لفعل الإدراك؛ لأن به يخرج الموضوع من العدم ليحل في الوجود[1]، أي أنه يتحول من مستوى الوجود في ذاته الموسوم بالفراغ في الوعي إلى مستوى الوجود لذاته الموسوم بتحقق الوعي بالكينونة، وفي الحالين "يتجاوز موضوع الإدراك الوعي باستمرار"[2]؛ لأنه يظل قائما في المستوى الأول من الوجود، ولا يشوب كينونته أي فقر جوهري.

أما في التخيل، فيكون الوعي معرفته بموضوعه بسرعة وبصورة مجملة، فإذا استدعى الإنسان صورة المكعب مثلا في ذهنه، فإنه يتمثله بوجوهه الستة وزواياه الثمانية في وقت واحد[3]، كما أن الوعي لا يلتقي واقعيا بالصورة (موضوع الوعي الخيالي)، ولكنه يمنحها لذاته على المستوى الذهني وبمعزل عن الوجود الحسي والتحقق العيني لموضوعها، إذ لا يمكن تخيل شيء ماثل في العيان وحاضر في الإدراك في آن واحد، وبالإضافة إلى هذا لا يتحقق تخيل صورة تمثل معطى واقعيا معينا إلا بإسقاط الخصائص الجوهرية والتخلي عن البنيات الطبيعية لموضوعها، ذلك أن رسم صورة إنسان أو تخيلها في الذهن أمر لا يحتاج إلا إلى مظهره الخارجي وملامحه الشخصية، أما علاقاته الاجتماعية وتكوينه البيولوجي ومزاجه الشخصي وغير ذلك من السمات التي تميز كينونته وتحدد واقعيته، فعناصر ليست ضرورية ولا حاجة إليها في عمليتي التصوير أو التخيل، قد يستحضر الرسام أو المتخيل بعضا من ذلك أو كله في فكره

= op. cit. p.21.

(1) Ibid, p.23-24,233.

(2) Jean Paul Sarter: L'Imagination,Quadrige,, p.25.

(3) Ibid. p.22.23.

وصورة ذلك الشخص ماثلة في ذهنه، إلا أنه لا يستطيع أن ينقله كله إلى وعيه الخيالي، لأن الوعي التخيلي لا يأخذ من الموضوع المتخيل إلا بعض خصائصه، ولو حدث أن أخذها كلها لتحول الوعي الذهني من القصد الخيالي إلى القصد الإدراكي.

وهذا يعني أن الوعي التخيلي يظهر لذاته بوصفه وجود خالقا باستمرار للموضوعات، فالتأمل الانعكاسي للوعي التخيلي يكشف من أنه خالق لموضوعه بحرية، وتلقائية تامة، وهذا في رأي سارتر يمثل النظير المتمم لتعريف الوعي التخيلي بأنه يضع موضوعه بوصفه عدما. فنظرا لأن الصورة المتخيلة من تأسيس الوعي، ولأن الوعي يضعها أو يؤسسها بوصفها عدما أو لا وجود فهي تكون مرهونة بتلقائية الوعي ذاته، وهذا يعني أيضا أن الوعي يستطيع دائما أن يخلق صورا متخيلة إراديا.

بالإضافة إلى ذلك، يحتاج موضوع الصورة في وجوده إلى الوعي، ويظل مرتهنا بقصديته الخيالية؛ لأنه معطى غير واقعي، ولا يمكن أن يرتد عن طبيعته وبنيته فيصبح معطى وجوديا وشيئا واقعيا، ولأن ماهيته تتحدد بالنظر إلى الوعي الذي شكله، ومن ثم لا يمكن أن يمتلئ قصديا إلا بما أضفاه الوعي عليه[1].

ويظهر هنا مستوى آخر في الاختلاف الجوهري بين الإدراك والتخيل، ذلك أن الوعي يظل في الإدراك مسبوقا بالوجود الواقعي لموضوعه، بينما يرتهن في التخيل بموضوع لا واقعي ولا يتحقق إلا به، ولذلك أكد سارتر أن التباين بين الإدراك والتخيل – باعتبارهما فعلين قصدين للوعي– يتأتى من الاختلاف الحتمي والجوهري لموادهما وبنيات مواضيعهما وعلاقاتها، واعتبر في هذا السياق أن بنية الصورة وموادها تظل عفوية وموصومة بالنقصان والضعف الجوهريين. يقول: "والحال أنه على النقيض من ذلك، يوجد في الصورة نوع من الفقر الجوهري؛ لأن مختلف عناصرها لا تقيم أي علاقة

(1) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.23.27.

مع باقي العالم، ولا تقيم فيما بينها إلا علاقتين أو ثلاثة"[1].

ويقول أيضا: "إن ما يظهر للوعي المتخيل ليس مشابها أبدا لما نراه في الإدراك. فالمادة تضعف في تحولها من وظيفة إلى أخرى، لأني أسقط الكثير من الخصائص، إذ أن ما يشكل في الأخير الأساس الحدسي لصورتي لن يشكل أبدا الأساس الحدسي للإدراك. وظهر من الآن في مادة الصورة ضعفا جوهريا"[2].

ترجع خصائص الفقر والضعف والانحسار التي تحدد البنية القصدية للصورة وتتحكم في جوهرها الحدسي إلى الطبيعة المادية لموضوعها وقيمته الوجودية، فمادة الموضوع المدرك، وليكن زيد مثلا (أو Piérre حسب تسمية سارتر)، تظل ثابتة وقائمة في الوجود، فهو من جهة ذات بيولوجية مكونة من أعضاء جسدية ونحو ذلك، ومن جهة أخرى كائن حاضر في الوجود وحال فيه ولا يمكن نكرانه لمجرد غيابه، أما صورة زيد فمعرضة باستمرار للتغير نظرا للمواد المستخدمة في تشكلها التي لا علاقة لها بتلك التي تحدد حقيقة زيد الواقعي؛ لأنها من طبيعة مخالفة لها على المستويين الوجودي والجوهري، وبالإضافة إلى هذا فصورته قابلة للاستحضار والتمثل في كل الأزمنة والأمكنة، ليس لأنها من مادة مغايرة فحسب، بل وكذلك لأنها انفصلت عن النسق العلائقي الذي كان يحكم شخص زيد ويحدد روابطه الاجتماعية، ولذلك أكد سارتر أن الاختلاف الطبيعي والجوهري بين بنيتي الإدراك والتخيل يجعل من الصورة معطى مفارقا للحس والإدراك.

يقول: "لا يمكن للصورة أبدا أن تتحول إلى مضمون حسي أو أن تتشكل على أساس أي مضمون حسي"[3].

فالضعف الجوهري للبنية القصدية لفعل الوعي بالصورة وفقرها الحدسي يعود

(1) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.24.

(2) Jean Paul Sarter: L'Imagination, p.106.

(3) Ibid. p.138.

أساسا إلى فراغها الوجودي وانحلالها من أي علاقة واقعية بالعالم الموضوعي، حيث تظل– بمختلف مستوياتها وتشكيلاتها الذهنية والمادية– خارج الوجود ويستحيل أي تعايش أو تقاطع بينها وبين الواقع الحسي؛ لأن شرط قيامها التحرر من هذا الواقع والانفلات من نظمه وأشيائه، يقول سارتر بهذا الصدد: "رسم صورة معناه تكوين موضوع على هامش كلية الواقع، ومن ثم إبقاء الواقع بعيدا، والتخلص منه، وباختصار إلغاؤه"[1].

فإلغاء الواقع أو نفيه يعد شرطا رئيسا لتشكل الوعي الخيالي، وفعلا ملازما لعملية تكوين الصور الذهنية أو المحاكية؛ لأن به وحده تتحرر الذات المتخيلة (الرسام أو المسرحي أو الشاعر) من الحس، وتتجاوز معطيات الوعي الإدراكي لترى مواضيع أخرى وتبني عوالم مغايرة، فلكي يصور الرسام رأس إنسان، أو ما شابه ذلك، عليه أن يحرر ذهنه أولا من الواقع المادي ويخلص إدراكه من الظواهر المرئية الماثلة أمامه، فيتجه بدل ذلك صوب عالم آخر غير ماثل في الإدراك ولا قائم في الحس، لأن بهذا وحده يمكنه أن يجد الموضوع الذي يقصده خياله ويروم تصويره.

ولا يهم النفي أو الإلغاء الذي يتحدث عنه سارتر ويربطه بخاصية العدم، الوعي الخيالي فحسب، وإنما يتصل بالطبيعة القصدية للوعي الإدراكي أيضا، ذلك لأن كل واحد منهما يستبعد الثاني ويقوضه من أساسه، ولأنه لا يمكن الجمع بين الصورة الخيالية وموضعها الواقعي في لحظة شعورية واحدة، يقول بهذا الصدد: "يترافق تشكيل وعي متخيل... مع إلغاء الوعي الإدراكي والعكس صحيح"[2]. ويقول أيضا: "لا يمكن للواقعي والمتخيل أن يتعايشا في جوهرهما؛ لأن الأمر يتعلق بنوعين من المواضيع والأحاسيس

(1) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.. p.352.

(2) Ibid. p.232.

والسلوكيات المتعذرة كليا"[1].

وينطوي تنبيه سارتر على أن النفي أو الإلغاء يعد بنية محددة لجوهر فعلي الإدراك والتخيل على تصور هام وأساس في فلسفته، مفاده أن الوجود والعدم يمثلان قيمتين متلازمتين لكل أنواع الوعي ومؤسستين لمختلف أفعاله الذاتية، وأن الفرق بين الإدراك والتخيل، الواقعي والمتخيل، يكمن في أسبقية أحدهما للآخر، ومدى استمدادهما بينيتهما القصدية من الوجود أو العدم، أي: في قوة تحقق الوجود والعدم في الوعيين الإدراكي والمتخيل، يقول في سياق توضيح هذا التصور والدفاع عنه: "لا يمكن للواقعي أن يرى ويلمس ويشم إلا واقعيا، في حين لا يمكنه أن يفعل إلا في كائن لا واقعي"[2].

و"الملاحظ هنا أن الأساس الذي يستند إليه سارتر في التفرقة بين نمطي الوجود في ذاته، والوجود لذاته هو مقولة العدم. ويستطيع أن يزعم أن هذه المقولة الرئيسية في البناء النسقي لفلسفة سارتر. فهو أيضا يتكئ على نفس المقولة في تفسيره بين عالم الوجود وعالم الأشياء"[3].

معنى ذلك، أن خاصية العدم التي تسم البنية القصدية للصورة، وتجعل منها، أو من أي عمل تخييلي معطى فارغا على المستوى الوجودي وغير ذي صلة واقعية بالعالم المادي، تظل في حاجة لكي يتم الوعي به إلى الوجود لا إلى الإدراك، أي أن اشتغالها الخيالي يستخلص من الوجود ويتوقف عليه، ومثال ذلك: المسرحية، فهي معطى غير واقعي وتقوم بسرد أحداث وحكايات تخيلية إلا أنها لا يمكن أن تعرض إلا في مكان حقيقي وأمام جمهور واقعي، أي أنها تحتاج إلى الوجود لكي تنجز وتتلقى ولكنها – مع ذلك – لا يمكنها أن تؤثر إلا في كائنات لا واقعية، أي أن فعلها الجمالي لا يتحقق إلا

(1) Ibid. p.282.

(2) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.263.

(3) حسن حماد، الخيال اليوتوبي، مرجع سبق ذكره، ص26.

في اللحظة التي يتحرر فيها الجمهور من وعيه الإدراكي ويتخلص من صلاته الشعورية بالواقع ليتابع أحداثها ومشاهدها بوعي خيالي محدد بالخصائص القصدية التي سبق الوقوف عندها، وعكس ذلك لا يحتاج الموضوع الواقعي لكي يدرك إلى الوعي الخيالي، لأن اشتغاله يقوم كما اتضح سلفا على نفي هذا الأخير وإلغائه.

وعليه، إذا كان المتخيل بمثابة سلب للمدرك الحسي وإلغاء له، فإن المدرك يظل مع ذلك "الواسطة أو الأداة المساعدة لقيام "المتخيل" بدوره الأساسي، دون أن يكون في وسع المدرك مع ذلك توجيه المتخيل أو تحديده"(1).

وبناء على ذلك، نبه سارتر على ضرورة التمييز بين ضربين من المشاعر إحداهما حقيقية، والأخرى متخيلة، ذلك أن الاختلاف الطبيعي بين المعطيين الواقعي والمتخيل يقتضي اختلافا في طرق وعي الذات وتفاعلها على المستوى الشعوري معهما، إذ أن مشاعر الخوف والفرح والغضب والحزن والحب وغير ذلك تختلف طبيعيا بالنظر إلى الأساس الوجودي للموضوع الخارجي الذي أثارها إلى حد يستحيل معه وجود ممر من أحدهما إلى الآخر، أو انفعالا للذات أمام موضوع واقعي بمشاعر خيالية، والعكس صحيح، يقول في هذا السياق: "يمكننا التمييز بالنظر إلى التباين الخارق الذي يفصل الموضوع المصور عن الواقع بين قسمين متباعدين من المشاعر هما: المشاعر الحقيقية، والمشاعر المتخيلة، ولا نعني بهذه الأخيرة أنها غير واقعية في ذاتها، بل إنها لا تظهر أبدا إلا في حضرة مواضيع غير واقعية ويكفي ظهور الواقع لكي تختفي بسرعة وتحتاج هذه المشاعر ذات الجوهر المنحط والمهتز والمتشنج إلى العدم لكي توجد"[(2)].

إن الغاية التي ينشد سارتر تحقيقها، والتي توجه تحديده للخصائص الجوهرية للصورة وضوابطها الحدسية التنبيه– خلافا للنظرية الكلاسيكية للخيال– على أن الصورة

---

(1) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن، مرجع سبق ذكره، ص197.

(2) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.280-281.

ليست انعكاسا للوعي وإنما هي نتاج لفعل من أفعاله، وأن بين المدرك والمتخيل، الواقعي والخيالي توجد بنية قصدية لا تسمح بأي تداخل بينهما على مستويي التشكل والاشتغال؛ لأنهما فعلان متعارضان في طبيعة الوجود لا في درجته.

ومن الجدير بالإشارة أن سارتر ظل يصم الخيال – في سياق تحديد بنيته وجوهره – بالفراغ الوجودي والضعف الحدسي والفقر الجوهري، وانتهى به الأمر إلى الموازاة بين الخيال والعدم، إذ جعل العدم شرطا لتحقق المتخيلات وانبثاقها[1].

وتبرز مواقفه التنقيصية والتشكيكية من الصورة بجلاء في معرض تناوله للدور الذي تقوم به الصور في مختلف الأنشطة الذهنية للإنسان سواء على المستوى الفكري أم على الصعيد الجمالي.

وللوقوف عند أبرز التصورات التي تحكم الوظيفة الذهنية للصورة في الحياة النفسية والشعورية للإنسان كما تحددت في فلسفته، سنتناول تصوره لطبيعة العلاقة الذهنية بين الصورة ومختلف عمليات التفكير والفهم، وللقيمة الوجودية للمعطيات المتخيلة ووظيفتها الجمالية والعرفية في الحياة اليومية للإنسان.

فبخصوص العلاقة الذهنية بين الصورة والتفكير والقيمة الوظيفية للأشكال المتخيلة والعناصر التمثيلية في الأنساق النظرية لا يتوانى سارتر على تأكيد انتفاء أي صلة (سببية أو تكاملية) بين الصورة والفكر؛ لأن كل واحد منهما من طبيعة حدسية مختلفة، ويقوم على بنيات وعناصر متباينة تؤدي إلى الحكم على الموضوع وتمثل قصديته وتأويلها على نحو مغاير.

ولا يعني انتفاء العلاقة بينهما فراغ البنية الفكرية من العناصر التصويرية، كما لا يعني في المقابل فراغ الوعي المتخيل من مكونات معرفية وفكرية؛ لأن الوعي الفكري يوظف الأشكال التمثيلية حينما يريد أن يكون حدسيا، أي: في اللحظة التي يروم فيها

(1) Jean Paul Sarter: L'Imagination. p.359.

بناء تصوراته وتأكيدها بخصوص موضوع ما[1]، كما أن الوعي المتخيل يتضمن بنية معرفية تتشكل من قصديته الخاصة في الحكم على موضوعه والإحساس به، وتظل هذه البنية ذات شكل متخيل؛ لأنها لم تنشأ في مجال فكري خالص ومجرد، بل في مجال الادعاء الخيالي Assertion Imageante[2].

لا ينفصل هذا التصور في عمقه عن أطروحة سارتر المركزية التي دافع فيها عن التباين الجوهري بين مختلف مظاهر الوعي ومستوياته (الإدراك، والتذكر، والخيال، والفهم) ذلك أنه يسعى إلى الفصل بين الصورة باعتبارها وعيا خياليا، والفهم بوصفه وعيا فكريا على مستوى الجوهر الحدسي والبنية القصدية لكل منهما.

ومن ثم، يرى استحالة تماثل الفكرة التي تتضمنها الصورة مع النسق الفكري لموضوعها الواقعي ومحتواه المعرفي، مثلما يستحيل المرء ذاته بالنسبة إلى الرموز والترسيمات التي توظفها الأنساق المفاهيمية والتصورات التجريدية لتمثيل أفكارها ونظرياتها، وتصل درجة هذه الاستحالة إلى حد يتعذر معه وجود ممر ذهبي "يمكن من الارتقاء التدريجي من اللاتأمل إلى الفكر التأملي، أي: من الفكرة باعتبارها صورة إلى الفكرة بوصفها فكرة"[3].

وإذا كان ذلك يعني أن الصورة والتفكير يظلان مستويين من الوعي مختلفين في جوهرهما الحدسي وبنيتهما القصدية، فإنه يعني أيضا أن التصورات تتمظهر بطريقتين ذهنيتين: كتفكير خالص على مستوى التأمل، وكصورة وترسيمات على مستوى اللاتفكير[4]. ففي المستوى الأول لا يتصل الوعي الفكري ولا ينبني الفهم على الرموز

(1) Ibid.. p.235.

(2) Jean Paul Sarter: L'Imagination, pp.187-188.

(3) Ibid. p.224.

(4) Ibid. p.219.

والأشكال المتخيلة، أما في المستوى الثاني فيلازم الترسيم الخيالي الوعي الفكري.

وفي رأيه، تتحدد العلاقة بينهما على أساس الطبيعة النظرية للتصور ومداه التجريدي، فحين تكون التصورات سهلة وواضحة، ولم يبلغ نسقها المفاهيمي درجة عالية من التجريد، لا تحتاج إلى العلامات والرموز والترسيمات الخالية لتمثلها الذهني وفهمها العقلي، أما إذا طغت في التعقيد والتجريد، فيتوزع الفهم آنئذ بين مستويين: فكري وخيالي[1].

وإذا كان المستوى الأول لا يثير أي إشكال بحكم أن عملية الفهم تتحقق فيه بمنأى عن الترسيم والتمثيل، فإن المستوى الثاني يثير إشكالا كبيرا، ويهم خاصة طبيعة العلاقة ونوعها بين البنيتين التفكيرية والتصويرية المرتبطتين بعملية فهم الذات واستيعابها للتصور، كما يهم أيضا أثر العناصر التصويرية في صياغة فهم مستوعب للموضوع النظري ومتمثل لتصوراته.

وبهذا الصدد، يرى سارتر أن الصورة لا توضح الفكرة ولا يمكنها أن تدعمها؛ لأن الفهم فيها يظل مرتبطا ببنيتها القصدية وموجها بالجوهر الحدسي لموضعها، وخصائصه ومحدداته التي وعت بها الذات وسعت إلى تمثيلها بعلامات رمزية أو خطاطة ترسيمية.

دور الخيال في عملية الإبداع والتذوق:

إن دراسة سارتر الجمالية التي تدخل في نطاق الاستطيقا[2] الفينومينولوجية هي تلك الدراسة التي يطبق فيها نظريته في الخيال على الموضوع الجمالي والخبرة الجمالية التي تعد مادتها الرئيسة هي تلك الصفحات القليلة الواردة في القسم الثاني من خاتمة مؤلفه "الخيالي"، فقد رأى سارتر أن تحليله الفينومينولوجي للصورة المتخيلة يمكن أن تحل بعض المشكلات العامة داخل علم الجمال، أما دراسة سارتر للأدب أو الفن والنثر والإبداع فهناك العديد من

---

(1) Ibid. pp.195-196.

(2) الاستطيقا: العلم الذي يدرس الإحساسات والشعور، موسوعة الشروق، المجلد الأول، مرجع سبق ذكره، ص40.

الباحثين من يخرجها أساسا من نطاق علم الجمال بالمعنى الدقيق، فهي دراسة تعد أقرب إلى علم الاجتماع الأدبي منها إلى الجمال[1]. والباحث في تحليلات سارتر الجمالية يمكن أن يكتشف ثلاثة عناصر مترابطة هي: (العمل الفني، وإبداعه، وتذوقه)، ولأن سارتر يفهم طبيعة الإبداع والتذوق من خلال فهم أسلوب وجود العمل الفني، فإننا يمكن أن نبدأ بأسلوب وجود العمل الفني والموضوع الجمالي بوصفه النظير والأمثل للخبرة.

فإلى أي حد يمكن الاستفادة من الوصف الفينومينولوجي للصورة المتخيلة في حل مشكلة وجود العمل الفني؟

ومن هنا يمكن أن نستخلص نتيجة مهمة، وهي أن العمل الفني عند سارتر لا يكون له وجود واقعي خارج الوعي اللهم إلا بوصفه بنية فيزيقية، أما باعتباره موضوعا جماليا فإنه لا يكون له وجود خارج الوعي؛ لأنه في هذه الحالة يكون مقصودا بوصفه صورة متخيلة، أي: بوصفه غير موجود هناك في الخارج، إنه يكون حاضرا فقط في الخيال، والحضور في الخيال هو حضور الغياب أو هو وجود العدم، أي: وجود لا واقعي، ولكن هذا لا يعني أن الموضوع الجمالي يوجد وجودا مثاليا في عالم آخر أو في سماء معقولة مثل ماهيات أفلاطون التي تسبح في عالم المثل (ما وراء الطبيعة)...، وبتعبير أوضح، نقول: إن الموضوع الجمالي هو موضوع متخيل لا واقعي تعمل الأشياء الواقعية وتساعد على إنتاجه في الخيال، أما حقيقته، فهي مفارقة تفلت من الإدراك الحسي ما ندركه حسيا هو العمل الفني الماثل أمامنا، فهذا الموضوع الحسي الحاضر هو مادة مشابهة للموضوع الجمالي. هذه اللاواقعية التي يقول بها جان بول سارتر تنطبق على جميع الفنون، ففنون الرواية والشعر والمسرح والموسيقى، هي أعمال فنية تعمل على إنتاج موضوعات لا واقعية"[2]. فالروائي والشاعر والمسرحي ينشئون بواسطة

---

[1] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص244.

[2] Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.242.

ألفاظ شفهية موضوعات لا واقعية، فحتى الممثل يستخدم كل قواه النفسية والجسدية، ليجعل من نفسه شخصية مشابهة للشخصية المتخيلة، وهو هنا وواقعيا يعيش في الشخصية الممثلة، كذلك الشخصية الممثلة لا تكون واقعية في الممثل، أي لا تتحقق فيه. فالفنان لا ينقل صوره الذهنية في إبداعات فنية، بل ينشئ شيئا مشابها لتحقيق الصورة المتخيلة التي تمثل حقيقة الموضوع الجمالي.

إن ما يوجد وجودا فعليا من العمل الفني هو تلك الأصوات التي تصدر من الآلات الموسيقية أو تلك اللوحة من الحجارة في العمل الفني المعماري أو إطار اللوحة وبطانتها، وتلك البقع اللونية والأشكال المرسومة من حيث إنها لها مادة وكثافة ومسافات مكانية. ولكن هذه الأشياء الواقعية تبقى دائما مغايرة للموضوع الجمالي في أسلوب الوجود، وهي تعمل فقط كمماثل له بوصفه صورة متخيلة[1].

وعلى هذا الأساس يصنف سارتر طبيعة الخبرة الجمالية عند المدرك والمتذوق في وحدة واحدة، بوصفها خبرة بموضوع خيالي، فوفقا لهذا التحليل يصبح الإبداع هو القدرة على خلق وسيط مادي يعمل كمماثل لموضوع جمالي متخيل، ويصبح التذوق تأملا لهذا الموضوع المتخيل من خلال هذا الوسيط. فعندما نتأمل لوحة رسم فيها شخص، فإن هذا الشخص هو الموضوع الجمالي، لكن ليس كما رسم في اللوحة، ذلك لأن "الموضوع الجمالي يظهر في اللحظة التي يكابد فيها الوعي تغييرا جذريا، حيث ينتفي فيه العالم ويصير متخيلا"، إذن الموضوع الجمالي هو الصورة المتخيلة التي تكونها عن شخص غائب عنا، لكن ماثلا في موضوع حسي هو اللوحة، هذه اللوحة بخطوطها وألوانها هي التي تربط بين الواقعي واللاواقعي، فالفنان ينشئ من مجموع ما هو واقعي ما يسمح للاواقعي بالظهور. "ببساطة ما يظهر لنا من خلاله هو مجموع لا

[1] جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1961م، ص68.

واقعي من أشياء جديدة لم أرها، لا يمكن أن نراها لكنها ليست أقل من موضوعات لا واقعية، وموضوعات لا وجود لها في اللوحة، ومجمع هذه الموضوعات اللاواقعية هي التي توصف بالجميلة، أما فيما يخص اللذة الجمالية فهي واقعية، ولكن لا تحصل لذاتها كنتاج للون واقعي، فهي ليست إلا طريقة لتخيل الموضوع اللاواقعي[1].

أو بتعبير أدق يصبح استحضارا لهذا الموضوع المتخيل الغائب، فالحقيقة أن هذا المصطلح الهيدجري أعني "الاستحضار" هو أنسب المصطلحات التي يمكن أن تعبر عن قصد سارتر في وصفه لعملية التأمل الجمالي في خبرة المشاهد التي تحدث على مستوى الخيال[2].

فالموضوع الجمالي هو موضوع لا واقعي يتم تذوقه على مستوى الوعي التخيلي، وتبعا لذلك فإن الموضوع الجمالي لا واقعي من جهة، ولكنه مع ذلك شيء من جهة أخرى.

فالجميل بوصفه تعبيرا عن وحدة ما هو في ذاته– لذاته يكون مؤلفا من عنصرين أحدهما واقعي، والآخر تخيلي، ولهذا فالموضوع الجمالي يكون موجودا وغير موجود في آن واحد، فوجوده كموضوع ظاهر للعيان أو كماثل مادي هو وجود في ذاته، بينما وجوده كموضوع متخيل أو كمعنى هو وجود لذاته. هذا ما عبر عنه سارتر في كتابه "المتخيل" عن هذه الطبيعة المزدوجة حيث أوضح أن العمل الفني مؤلف من مكونين أساسيين أحدهما يتسم بوجود واقعي، وهو المماثل المادي والآخر يتسم بوجود لا واقعي أو متخيل وهو الموضوع الجمالي.

يتضح لنا مما سبق كيف أخذ سارتر في فلسفته الجمالية بالتفسير الذي يرجع الخبرة الجمالية إلى النشاط الخيالي عند الإنسان فاقترب في هذا الرأي مع الفيلسوف الإيطالي بندتو

---

(1) Jean Paul Sarter: L'Imagination, op. cit. p.242.

(2) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة،د.ط،1998، ص35.

كروتشه[1]. غير أنه قد أضاف تفسيره الخاص للوسائط المادية التي يتعامل بها الفنان، تلك الوسائط التي سماها بالمماثلات Analogues ويعد مؤلفه "الخيالي" مدخلا إلى فلسفته في الوجود والعدم التي انتهت إلى القول بأن حرية الإنسان في الفعل ليست ثمرة قدرته على إدراك الأشياء على ما هي عليه بقدر ما هي ثمرة قدرته على إدراكها على ما ليست هي عليه. فإن لم يقدر الإنسان على تصور المواقف على نحو آخر مخالف للوضع القائم فإنه لا يقدر بالتالي على التدخل في تغييرها، ومن هنا يظهر لنا ارتباط فلسفته في الحرية وفي الفعل بتفسيره الخيالي للفن، إذ ليست العبرة في رأيه في أن نقبل ما هو معطى لنا، بل العبرة في أن تكون لنا القدرة على تخيل ما هو معطى على نحو مختلف.

ولقد كان لهذه التحليلات الفينومينولوجية للوعي الفني والخبرة الجمالية أبعد الأثر في الفكر الجمالي الذي استلهم المنهج الفينومينولوجي، كما نجده عند رومان إنجاردن الذي عني بدراسة العمل الفني "باعتباره موضوعا تقصد إليه الذات" وميكل دوفرن[2] الذي اتبع فلسفة سارتر وميرلوبونتي في منهجيهما الفينومينولوجي وتأثر بكتابات هيدجر الجمالية في تفسيره للخبرة الجمالية واعتبارها لها كشفا عن كينونة الأشياء، ووجه عناية خاصة إلى البحث عن طبيعة وجود الموضوع الأستطيقي وموضعه الأنطولوجي، وانتهى دوفرون إلى الرأي الذي يأخذ بأن "الموضوع الجمالي متخيل ولكنه في نفس الوقت موضوع مدرك"[3].

الإنسان إذن قوامه حرية، وهو وحده الذي يستطيع أن يضفي المعنى على

---

[1] بندتو كروتشه (1866–1952م) فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيجلية، وله العديد من المؤلفات منها "المادية والتاريخية والاقتصاد الماركسي"، و"المنطق" و"مشاكل في علم الجمال" وغيرها من المؤلفات. إفراج لطفي عبد الله، نظرية كروتشة الجمالية، د.ط، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م، ص12–13.

[2] Mikel Dufrenne, Phenomenologie de I'expérience esthétique, vol.2, 1953, p.103.

[3] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984م، ص186.

الموجودات، ولكنه حرية مطلقة لا ضابط وراءها ولا نظام ولا أساس؛ لأن الوعي لا يثبت على حال. والوعي الإنساني وإن كان وجودا في العالم على حد قول الفيلسوف الوجودي هيدجر إلا أن الوعي في الفن يتعلق دائما بالخيال. وقد وضع سارتر هذه الفكرة في كتاب الخيال، حيث وجه نقدا للنظريات السيكولوجية وفضل عليها منهج هوسرل الفينومولوجي الذي وضح فيه أنه لا بد للخيال من أن يتعلق بموضوع، ثم مضى سارتر في تحليله للخيال الفني بهدف الكشف عن طبيعة العمل الفني والتذوق الجمالي.

يصف سارتر الخيال بالتلقائية لأنه منبثق قادر على خلق الجديد، حيث يؤكد سارتر ذلك قائلا: "إن وعي الصورة المتخيلة ليس قطعة خشب جامدة تطفو فوق سطح الماء، إنما هو موجة بين الأمواج"[1]. وذلك يدل على الحرية والتلقائية التي يتميز بها الوعي التخيلي، إنه الوعي الخلاق، فهو مختلف في ذلك عن الإدراك؛ لأن الإدراك يتلقى الموضوعات الخارجية ويخضع لها، إنه محدود بها. إن إدراك الشيء هو في النهاية حصيلة الزوايا المختلفة التي تظهر لي، أما بالنسبة لعمل الخيال فإنني إذا حاولت أن أستمر في ملاحظتي فعبثا وهيهات أن أصل إلى إضافة جديدة؛ لأن المتخيل يعطي للوعي دفعة واحدة، وأحصل منه على لمحات، إذ تتم لي معرفته دفعة واحدة، في حين أنني عندما أجعله موضوعا لإدراكي فالأمر يختلف لأنني أسير في الإدراك سيرا تقدميا، وهذا يحدث في حالة التخيل لأنني أقف عند رؤية واحدة تنتهي بالسكون. ويمكن أن نجمل موقف سارتر في هذا الصدد في عبارة واحدة هي أن العمل الفني هو موضوع فيزيقي يقصد موضوع جمالي بوصفه صورة متخيلة. وعلى ذلك فإن كلمة الخيال في الأدب تدخل ضمن استعمالات مختلفة، فهي قد تطلق إطلاقا واسعا على القوة التأليفية عند الأديب في عمل كبير من أعماله بحيث تشمل العمل كله، فإذا كانت رواية مسرحية كان "الخيال" هيكلها العام وشخوصها أفعالها وأقوالها وما يجري في أثناء ذلك من حركة

(1) Jean – Paul Sarter, The Psychology of Imagination. P.17.

وصراع ودوافع بشرية مختلفة. فالخيال إذن جوهر الأدب وهو ليس زينة كزينة الحلي والرياش، وإن من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشيا وتطريزا لأدبه، وأن يصبح كالأصداف التي تغر البصر ببريقها دون أن تفضي إلى رمز أو دلالة تؤديها.

وبوجه عام نلاحظ أن سارتر قد اهتم في مؤلفاته الممثلة للمرحلة الأولى من مراحل تطوره الفكري، والتي تشمل "التخيل" و"المتخيل"، و"الوجود والعدم" بالتأكيد على التعارض والانفصال بين العالم الواقعي والعالم اللاواقعي أو المتخيل، والإعلاء من شأن هذا العالم الأخير بوصفه الوحيد القادر على إعطاء تبرير للعالم ولو في شكل خلق جمالي أو قيمة جمالية، كما أنه العالم الذي يستطيع الإنسان من خلاله أن يجد تبريرا لوجوده بأن يكون خالقا لأعمال فنية أو متذوقا لها.

الخاتمة

من خلال ما تم عرضه من آراء وأفكار حول مفهوم الخيال عند سارتر يمكن استخلاص جملة من النتائج لعل أهمها ما يلي:

– ان العلاقة بين الشيء الواقعي والشيء اللاواقعي، لا يمكن أن تكون مجرد علاقة عرضية حادثة بين "المدرك" و"المتخيل" بل لا بد أن تكون علاقة ضرورية ثابتة بين علامة ودلالة، أو بين قرية ومعنى.

– أكد سارتر أن التباين بين الإدراك والتخيل– باعتبارهما فعلين قصديين للوعي– يتأتى من الاختلاف لحتمي والجوهري لموادهما وبنيات مواضيعهما وعلاقاتها، واعتبر في هذا السياق أن بنية الصورة وموادها تظل عفوية وموصومة بالنقصان والضعف الجوهريين.

– نبه سارتر على ضرورة التميز بين ضربين من المشاعر أحدهما حقيقية والأخرى متخيلة، ذلك أن الاختلاف الطبيعي بين المعطيين الواقعي والمتخيل يقتضي اختلافا في طرق وعي الذات وتفاعلها على المستوى الشعوري معهما، إذ أن مشاعر الخوف والفرح والغضب والحزن والحب وغير ذلك، تختلف طبيعياً بالنظر إلى الأساس الوجودي للموضوع الخارجي الذي أثارها، إلى حد يستحيل وجود ممر من أحدهما إلى الآخر.

– يصنف سارتر طبيعة الخبرة الجمالية عند المدرك والمتذوق في وحدة واحدة، بوصفها خبرة بموضوع خيالي، فوفقاً لهذا التحليل يصبح الإبداع هو القدرة على خلق وسيط مادي يعمل كمماثل لموضوع جمالي متخيل، ويصبح التذوق تأملاً لهذا الموضوع المتخيل من خلال هذا الوسيط.

– لقد أخذ سارتر في فلسفته الجمالية بالتفسير الذي يُرجع الخبرة الجمالية إلى النشاط الخيالي عند الإنسان، فاقترب في هذا الرأي من الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه، غير أنه أضاف تفسيره الخاص للوسائط المادية التي يتعامل بها الفنان تلك الوسائط التي سماها بالمماثلات.

– يتضح لنا أن سارتر يؤكد أنه لكي يتخيل الوعي يجب أن يكون حرا، وهذه الحرية يجب أن تكون قادرة على تعريف ذاتها بالوجود في العالم ومن ثم فاللاواقعي الذي هو عدم ثنائي أو مضاعف فهو عدم لذاته في علاقته بالعالم وعدم للعالم بعلاقته لذاته يجب أن يكون دائما مؤسسا على خلفية أو أرضية العالم الذي ينفيه، لأنه يكون حرا يشكل مفارق للعالم الواقعي ومتجاوزا له نحو اللاواقعي من خلال نفي العالم أو تعديمه، ومما هو جدير بالذكر أن مفهوم الوعي بوصفه موجودا – لذاته، والحرية والعدم كانت هي المفاهيم الأساسية التي أقام عليها سارتر أنطولوجياه في كتابه الأساس الوجود والعدم، كما أن التخيل هو بالنسبة لسارتر شرط أساس أو جوهري للوعي فمن غير المعقول في رأيه أن نتصور وعيا غير قادر على التخيل.

ثبت المصادر والمراجع:

أولا: المصادر العربية:

1. جان بول سارتر، التخيل، ترجمة نظمي لوقا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.
2. جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، د.ط، 1943.
3. جان بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط.

ثانيا: المراجع العربية:

1. أحمد عبد الحليم عطية، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية "سارتر والفكر العربي المعاصر"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
2. أفراح لطفي عبد الله، نظرية كروتشة الجمالية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2011م.
3. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1973م
4. أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر د.ط، د.ت.
5. حسن حماد، الخيال اليوتوبي، دار الكلمة، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
6. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
7. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر للنشر والطباعة، سلسة دراسات جمالية رقم(1) دار مصر1966.
8. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992.
9. العربي الذهبي، شعريات المتخيل، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 200

10. علي شناوي آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافي، ط1، 2012م.
11. علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د.ت.
12. عماد فوزي شعيبي، الخيال ونقد العلم عند جاستون، باشلار، دار طلاس، سوريا، ط1، 1999
13. مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، دار الثقافة، د.ط، د.ت.
14. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1998م.
15. فليب تودي، دراسة أدبية ضمن جان بول سارتر، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، سارتر عاصفة على العصر، منشورات دار الأدب، بيروت، ط1،1965م.
16. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون،1978.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات:

1. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

رابعا: المصادر والمراجع الأجنبية:

المصادر الأجنبية:

(1) Sartre (Jean – Paul) L'Etre et le Néant،Paris ،Gallimard، 1943.
(2) Jean Paul Sartre،I'imaginaire Gallimard،Paris،1949.
(3) Jean- paul Sartre،the psychology of Imagination ،trans .Bernard Frechtman،1 .ed، Washington Squar prsse، New York،1962 .

المراجع الأجنبية:

(4) Mikel Dufrenne،Phenomenologie de l'expérience esthétique،vol.2،1953.

الفهرس

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الافتتاحيـــــــــــــــة		5
2	الحركات أبعاض حروف المد واللين	أ. جبريل محمد عثمان	6
3	التفكير الإيجابي في ضوء بعض المتغيرات الديمغرافية (لدى عينة من الشباب الليبيين)	د/ميلاد عبد القادر محمد فنته	21
4	أثر التلوث البصري في التأثير على جمالية المدينة "مدينة زليتن كنموذج"	أ/ فرج مصطفي الهدار	60
5	الاحتجاج بالحديث الضعيف	د/أحمد عبد السلام ابشيش	84
6	مفهوم الخيال عند سارتر	د. نور الدين سالم ارحومة قريبع	103
7	الأَحْكَامُ النَّحْوِيَّةُ المُتَعَلِّقَةُ بِالمَوصُولَاتِ الحَرْفِيَّةِ	د. علي محمد بن ناجي	130
8	القيم الدلالية للفصل والاعتراض	د. عبدالله محمد الجعكي	174
9	الأبعاد الاجتماعية والثقافية لتنمية ثقافة الحوار في التعليم الجامعي الليبي دراسة ميدانية "جامعة مصراتة أنموذجا"	د. سليمة عمر علي التائب	190
10	العوامل الخمس الكبرى للشخصية وعلاقتها بجنوح الأحداث	د/أحمد علي الحويج	211
11	تقدير الجريان السطحي بحوض وادي جبرون باستخدام نظم المعلومات الجغرافية وتقنيات الاستشعار عن بعد	د. رجب فرج سالم اقنيبر	245

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
12	جهود المجامع اللغوية العربية في وضع المصطلحات العلمية	الطاهر عمران جبريل	286
13	استخدام تقنية نظم المعلومات الجغرافية في تحديث الخرائط الورقية (الخرائط الجيولوجية كنموذج)	د / على عياد الكبير	318
14	ظاهرة القلب الصوتية بين القدامى والمحدثين	د/ عز الدين أحمد عبد العالي	343
15	القول المهم في اعتراض الحصكفي على تعريف ابن هشام للجملة والكلام وأيهما أعم	د. محمد سالم العابر	358
16	حوادث المرور في ليبيا والأضرار الناجمة عنها	د/ مفتاح ميلاد الهديف	383
17	Fuzzy Complex Valued Metric Spaces	أ / فاطمة مصطفى اميمن أ/سعاد مفتاح عبد الرحمن	305
18	Academic Difficulties In Learning Among Undergraduates In Universiti Sains Islam Malaysia	د. مفتاح محمد أبو جناح	418
19	Some Applications Of A Linear Operator To A Certain Subclasses Of Analytic Functions With Negative Coefficients.	Aisha Ahmed Amer Rabeaa Abd Allah Alshbear Nagat Muftah Alabbar	441
20	الفهرس		455

يشترط في البحوث العلمية المقدمة للنشر أن يراعى فيها ما يأتي :

- أصول البحث العلمي وقواعده .
- ألا تكون المادة العلمية قد سبق نشرها أو كانت جزءا من رسالة علمية .
- يرفق بالبحث المكتوب باللغة العربية بملخص باللغة الإنجليزية ، والبحث المكتوب بلغة أجنبية مرخصا باللغة العربية .
- يرفق بالبحث تزكية لغوية وفق أنموذج معد .
- تعدل البحوث المقبولة وتصحح وفق ما يراه المحكمون .
- التزام الباحث بالضوابط التي وضعتها المجلة من عدد الصفحات ، ونوع الخط ورقمه ، والفترات الزمنية الممنوحة للعديل ، وما يستجد من ضوابط تضعها المجلة مستقبلا .

تنبيهات :

- للمجلة الحق في تعديل البحث أو طلب تعديله أو رفضه .
- يخضع البحث في النشر لأوليات المجلة وسياستها .
- البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها ، ولا تعبر عن وجهة نظر المجلة .

Information for authors

1- Authors of the articles being accepted are required to respect the regulations and the rules of the scientific research.

2- The research articles or manuscripts should be original, and have not been published previously. Materials that are currently being considered by another journal, or is a part of scientific dissertation are requested not to be submitted.

3- The research article written in Arabic should be accompanied by a summary written in English.

And the research article written in English should also be accompanied by a summary written in Arabic.

4- The research articles should be approved by a linguistic reviewer.

5- All research articles in the journal undergo rigorous peer review based on initial editor screening.

6- All authors are requested to follow the regulations of publication in the template paper prepared by the editorial board of the journal.

Attention

1- The editor reserves the right to make any necessary changes in the papers, or request the author to do so, or reject the paper submitted.

2- The accepted research articles undergo to the policy of the editorial board regarding the priority of publication.

3- The published articles represent only the authors viewpoints.