جامعة الجزائر2

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية.

قسم الفلسفة.

# المنعطف الجمالي عند

# غاستون باشلار

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة.

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

بن زينب شريف. بوساحة عمر.

السنة الجامعية: 2015/2014

**جامعة الجزائر2– أبو القاسم سعد الله.**

**كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية.**

**قسم الفلسفة.**

# المنعطف الجمالي عند

# غاستون باشلار

**مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة.**

**إعداد الطالب:** **إشراف الأستاذ الدكتور:**

بن زينب شريف. بوساحة عمر.

**أعضاء لجنة المناقشة:**

- أ.د يحياوي محمد رئيسا أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر2
- أ.د بوساحة عمر مشرفا ومقررا أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر2
- أ.د عليش لعموري مناقشا أستاذ التعليم العالي المدرسة العليا للأساتذة
- د ثريا لبقع مناقشا أستاذة محاضرة جامعة الجزائر2

**السنة الجامعية: 2015/2014**

# إهداء

إلى من علمني الصبر والكفاح، أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى من أرضعتني الحب والأخلاق، أمي الغالية حفظها الله.

إلى من تحملت معي عناء هذا العمل

زوجتي الغالية.

إلى ريحانتي أريج وبسمة الحياة سيرين.

إلى كل من يعرفني من الشرق والغرب.

أتوجه بالشكر الجزيل والتقدير الخالص إلى الأستاذ المشرف

الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي ساعدتنا على إخراج هذا العمل

وهذا بالرغم من كل انشغالاته العديدة

الأستاذ الدكتور " **عمر بوساحة** "

كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور " **عماد فوزي الشعيبي** " من سوريا

والدكتور **سعيد بوخليط** من المغرب

# المقدمة

## مقدمــة.

يتميز المناخ الفكري الذي بدأ فيه نجم باشلار بالسطوع، بالهيمنة المطلقة للفلسفة الروحية كضرب من ضروب الفلسفة المثالية السائدة إبان تلك الفترة، يكتب دومنيك لا كور Dominique Lecourt عنها قائلاً: «... لقد اختصت هذه الفلسفة بتمجيد القيم الأخلاقية والحرية الإنسانية، وخصوصاً حرية الفكر الإنساني: موضوعها المفضل، لأنه كان يجمع بين كل الموضوعات الأخر ى في نفس التسبيح للإبداع الروحي، سواء كان هذا الإبداع علمياً، أو جمالياً فنياً أو كان أخلاقياً أو دينياً تستدعي إلى المشاركة الوجدانية كل المذاهب الفلسفية الكبرى للماضي، بعدما كانت قد أقامت تصالحاً فيما بينها، من أفلاطون إلى ديكارت وكانط»[1].

يبني باشلار تصوره الفلسفي على تأويل طرفي المعرفة الإنسانية، طرف يتأسس على النشاط العقلاني للعلم، وطرف ينبع من الخيال والحدس المبدع، والصورة الشعرية، هذا الطرح الباشلاري الفلسفي، هو الذي دفع بالفيلسوف جان هيبوليت إلى وصف فلسفة باشلار بأنها "رومانتيكية العقل"[2]. الفلسفة العلمية التي قدمها باشلار، تكمن مهمة الفلسفة التي قدمها باشلار في إعادة طرح العلاقة بين العلم والشعر، العلاقة بين العقل والخيال. طرح جديد تحتويه الفلسفة المفتوحة التي قدمها باشلار، ذلك أن طرح باشلار لهذه القضية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بما قدمه من نقد للعلم الكلاسيكي، العلم الذي بقي حبيس موروثات علمية ضاربة في عمق التاريخ المعرفي البشري فلسفة جعلت كريستوفيدس Christofides يرى أن باشلار قام بتفتيت التجربة العلمية، وعالم الهواء، والأرض، والنار، والماء من خلال تأملهم بوصفهم العناصر الأساسية للطبيعة، ومنذ أن تنحت العناصر الطبيعية الأربعة عن أن تكون الرموز الأساسية للخيال[3]. عناصر لم تبقى مجرد مواد خام، بل موضوعا للخيال والفن.

موضوع البحث:

كثيرٌ منَّا عند سماعه لأسم غاستون باشلار Bachelard Gaston(1884–1962) يتبادر إلى ذهنه ذلك العالم الذي ولد من رحم فكرهِ العلم الجديد، وهو صاحب القطائع الإبستيمولوجية، ذو الإسهامات العديدة في تطوير العلم، ولقد تبوأ باشلار مكانة عالية بين فلاسفة القرن العشرين بفضل إسهاماته العديدة والمتنوعة في العلم المعاصر، وما أبحاثه العديدة في هذا المجال إلا خير

[1]– محمد هاشم، تكوين الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، المغرب، ب ط، 2006، ص26.

[2]– ت. أ. ساخا روفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة أحمد برقاوي، دار دمشق . سوريا، الطبعة الأولى 1984، 147.

[3]– غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص.ص28–29 .

دليل على هذا التبحر في العلم. لقد عمل باشلار على وضع تلك القطيعة بين التفكير العلمي القديم والعلم الجديد الذي يقوم على الصرامة والموضوعية العلمية، ولكي يتطور العلم لابد له من أن يتخلص من الأخطاء الموروثة من التفكير القديم.

ولكن الجانب الذي يُتغافل عنه في التفكير الباشلاري هو ذلك الجانب الفني، الجانب الذي صبغ المرحلة الثانية من حياة باشلار. كانت هذه المرحلة بمثابة ثورة تحررية من تلك الصرامة العلمية، ابتعد عن المخابر وأبحاثها ليخترق تلك الحمى الجمالية ويحطم تلك التخوم التي أقيمت بين العلم والفلسفة خاصة فلسفة الفن.

يتميز باشلار بذهن حر، لا تكبله أي قيود أو مواصفات في اختيار موضوعاته أو في معالجته لها. فبعد الاهتمام الذي أولاه في الجزء الأول من حياته للعلم و الإبستيمولوجية، نجده في الجزء الثاني من حياته يخترق المجالات الأدبية والفنية وخاصة التخيل الشاعري، حيث أخذت فلسفة الفن من تفكيره حظ وافر ليتشهد سنة 1937 ظهور كتابه " التحليل النفسي للنار "، ثم "الماء والأحلام " سنة1941و "الهواء والرؤى" و" التراب وأحلام الإرادة والتراب وأحلام الراحة " سنة 1948 و في سنة 1957 ظهر كتابه " جماليات المكان " وبعدها كتابه " شاعرية أحلام اليقظة " سنة1960، وكتاب "شعلة قنديل " سنة1961.

لقد أصبحت الدراسات الجمالية الموضوع الرئيس عند باشلار وخاصة التخيل الشعري، فبعد تلك الصرامة الرياضية والفيزيائية لنجد تلك اللامسات الشاعرية والنفحات الجمالية في الأعوام الأخيرة من حياته وهو الذي يقول عن نفسه (وهبت نفسي جسداً وروحاً – آه متأخراً – العمل الرياضي. لكن منذ أن لمستني القصيدة – بشكل متأخر كذلك، فحياتي كلها تحت تأثير التأخير – الآن مع كبر سني لا أريد غير قراءة الكتب الرائعة )[1]، في هذه المرحلة أصبح يسعى إلى دراسة فلسفية شاملة للإبداع الشعري، فاستسلم لذلك الدافع الذي يدفع به إلى الاستغراق في الدراسات الشاعرية.

واختيارنا (المنعطف الجمالي عند غاستون باشلار ) كعنوان لبحثنا الذي نحاول من خلاله تسليط الضوء على فلسفة غاستون باشلار الفنية الجمالية ورؤيته لهذا الجانب الذي يتعارض والموضوعية العلمية ويستغرق في ذاتية الكائن، هذا الكائن الذي يكشف عن وجوده من خلال

[1] –Jean Claude Margo lin :Bachelard, écrivains de toujours, seuil 1977,page29.

ذاتيته وجمالياته التي يصبغ بها أعماله الفنية. وكإجراء منهجي لابد منه يخدم الأغراض المتوخاة من بحثنا هذا، ويكون معين على فهم التوجه الفكري لهذه الدراسة، كان لابد تحديد المصطلحات الواردة في عنوان بحثنا ( المنعطف الجمالي عند غاستون باشلار )، فمفهوم المنعطف وظفناه للدلالة على تحول في المسار الفكري عند باشلار مسار علمي دقيق إلى مسار شاعري ذو خيالات فنية استخدم فيها الدراسات التحليلية النفسية كمنهج لدراساته الفنية، خاصة ما خص به العناصر الأربعة: الماء، التراب، النار والهواء.

اختيار موضوع البحث:

يرجع سبب اختيارنا لموضوع بحثنا ( المنعطف الجمالي عند غاستون باشلار ) إلى ميلنا الشخصي نحو الدراسات الجمالية كدراسة فلسفية، وشعورنا بأهمية هذا المجال المعرفي على المستوى الفلسفي يتطلب الدراسة والتمحيص والتعمق. فالمجال الفني وخاصة الدراسات الشعرية تعتبر كآخر محطة ينزع إليها الإنسان ليعبر من خلالها عن مكنوناته وكينونته فهو أخطر النعم على حسب قول راعي الكينونة مارتن هيدغر، فالمسار الذي سلكه باشلار في أول حياته العلمية ثم هجره لهذه الصرامة العلمية وإبحاره في عالم الخيالات الشعرية ؛ دفع بنا إلى طرق هذا الموضوع كمحاولة لاكتشاف الجانب الشاعري الفني عند باشلار وهو الذي عرف عند العام والخاص بشيخ القطائع الإبستيمولوجية. فكل دارس لفلسفة العلم المعاصر لابد من أن يتوقف عند محطة غاستون باشلار وهو من أبرز أعلامها لا يخفي على أحد. ففيلسوف القطيعة الإبستيمولوجية رفع صرح العلم المعاصر في نفس الوقت على الطرف الثاني من إنتاجه الفكري نجده يبني صرحه الفني الجمالي الموشح بالخيالات الشعرية والأحلام.

أما العوامل الموضوعية فنرجعها إلى قلة الدراسات الجمالية المتعلقة بفلاسفة العلم وخاصة البحوث المتعلقة بفلسفة غاستون باشلار في الوطن العربي، فبالرغم من الشهرة التي نالها جراء إرثه الفكري المتنوع الذي خلفه لنا إلا أن تسليط الضوء على المباحث الجمالية الفنية لا يزال خافت فباستثناء بعض الدراسات، منها الأبحاث التي يقوم بها الباحث المغربي سعيد بوخليط في تجربته لإعادة اكتشاف باشلار مثل كتابه ( جمالية غاستون باشلار) وغادة الإمام من مصر في كتابها (غاستون باشلار: جماليات الصورة.)، وكتاب ( الخيال والعلم عند غاستون باشلار) لصاحبه فوزي الشعيبي من سوريا، وبعض الكتابات الغربية مثل روي جون بيار في كتابه (باشلار

أو التصور ضد الصورة ) وبعض الأعمال التي مرت مرور الكرام على الجانب الفني عند باشلار.

إشكالية البحث:

وحتى نحدد المجال المعرفي للخطاب الجمالي عند باشلار كان علينا تحديد إشكالية بحثنا في التساؤلات التالية:

هل المباحث الجمالية عند باشلار هي نتيجة ضرورة معرفية موضوعية أم دوافع ذاتية؟

ما سر تحول باشلار عن صرامة العلم إلى تجليات خيالات الشعر؟

ما هي الأسس التي تقوم عليها مباحثه الجمالية؟

خطـة البحث:

ولكي نجيب عن هذه التساؤلات قمنا بوضع خطة لبحثنا، قسمنا من خلالها الرسالة إلى خمسةفصول، وراعينا في خطتنا التسلسل الزمني لتكَوّن هذا المنعرج الجمالي عند باشلار مع مراعاة الترابط الفكري والمنطقي لفلسفة باشلار وكانت خطتنا كالأتي:

الفصل الأول: العلم والإبستيمولوجيا عند باشلار.

حاولنا أن نبدأ بحثنا بعرض لمجمل الحياة الفكرية والعلمية في فرنسا، وكان هذا العرض كمدخل تمهيدي نوضح من خلاله المناخ الفكري والفلسفي الذي صبغ فرنسا في تلك الحقبة، قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث. المبحث الأول عنوناه: جدلية الفلسفة والعلم، عرضنا فيه العلاقة بين الفلسفة والعلم، ومع توضيح العلاقة بينهما، علاقة تأثير وتأثر. والمبحث الثاني جاء تحت عنوان باشلار و الفلاسفة، حاولنا من خلاله تقديم موقف باشلار من الفلسفة والفلاسفة خاصة في بداية مساره الفكري العلمي، أما المبحث الثالث، فقد عنوانه بباشلار والإبستيمولوجيا، حاولنا من خلاله تقديم إسهامات باشلار في مجال الإبستيمولوجيا ومدى تأثيره في الدراسات اللاحقة.

الفصل الثاني: باشلار وفلسفات عصره:

في هذا الفصل قمنا بعرض أهم التيارات الفلسفية التي أثرت في تكوين الفلسفة الجمالية عند باشلار أو تأثير باشلار على رواد هذه الفلسفة أو تلك، حيث في المبحث الأول أوضحنا علاقة باشلار بالفلسفة الفينومينولوجية وعلاقتها بالدراسات الفنية للصورة، وفي المبحث الثاني بينَّا فيها علاقة باشلار بالتحليل النفسي خاصة علم النفس الفرويدي واليونغي وانعكاساته – التحليل النفسي

– على تجليات البعد الجمالي في الصورة، أما المبحث الثالث بينا فيه تأثير باشلار في الحركة الأدبية التي شهدتها فرنسا خلال تلك الفترة أو ما اصطلح عليه بالنقد الموضوعاتي، فباشلار تموضع في الدراسات الأدبية الفرنسية من خلال إعادة قراءته للشعر بالخصوص.

الفصل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.

في هذا الفصل عرضنا مفهوم الخيال عند باشلار وتقسيمه لهذا الخيال. خيال مادي يتعلق بعنصر النار والماء. فقسمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث، في المبحث الأول تعرضنا لمفهوم الخيال عند باشلار، وفي المبحث الثاني: عرضنا التحليل النفسي الذي قدمه باشلار للنار، مع تقديم العقد الأسطورية التي وظفها في تحليل هذا العنصر الكوسمولوجي. وفي المبحث الثالث عرضنا عنصر الماء وعلاقته بأحلام اليقظة، مع عرض أنواع المياه التي قدمها باشلار لهذا العنصر مع عرض العقد الأسطورية التي وظفها.

في الفصل الرابع: الخيال الحركي وأحلام اليقظة.

عرضنا في هذا الفصل، المشكل من مبحثين، عنصر الهواء وعلاقته بخيال الحركة أو الخيال الحركي، مع عرض نموذج حلم الطيران كتجلي لهذا الخيال. وفي المبحث الثاني: المعنون بجماليات التراب بين المقاومة والاستكانة، عرضنا فيه صور التراب وعلاقتها بالخيال الحركي، صور عديدة يعرضها باشلار حاولنا عرض أهم هذه الصور خاصة، صور التراب وتشكلاته المختلفة من معادن وعجائن، وعلاقته بالبيت الحلمي أو بيت الطفولة. مع عرض عقدة أسطورية، عقدة يونس وعلاقتها بخيال الأعماق.

وفي الفصل الخامس: اللغة وجمالية الصورة الشعرية.

عرضنا مكانة اللغة وماهيتها عند باشلار وعلاقتها الوطيدة بجمالية الصورة الشعرية، واللغة التي يركز عليها باشلار هي اللغة الشعرية، كما أننا قسمنا هذا الفصل إلى مباحث ثلاثة، في المبحث الأول عرضنا ماهية اللغة عند باشلار، وفي المبحث الثاني عرضنا ماهية الصورة الشعرية، أما في المبحث الثالث قدمنا عرض عن العلاقة الموجودة بين باشلار والقصيدة الشعرية.

ثم خاتمة عرضنا فيها مجمل فلسفة باشلار، في شقها الجمالي الفني، مع تقديم أهم الإضافات التي أضافها باشلار للحقل الجمالي والفلسفة الجمالية. وقائمة لأعمال باشلار.

وقائمة للمصادر والمراجع باللغة العربية واللغات الأجنبية، وقائمة للدوريات والمجلات.

**مقدمـــة:**

**الفصـــل الأول: العلم والإبستيمولوجيا عند باشلار.**

المبحث الأول: جدلية الفلسفة والعلم.

المبحث الثاني: باشلار والفلاسفة.

المبحث الثالث: باشلار والإبستيمولوجيا.

**الفصـــل الثاني: باشلار وفلسفات عصره.**

المبحث الأول: باشلار والفينومينولوجيا.

المبحث الثاني: باشلار والتحليل النفسي.

المبحث الثالث: باشلار في عمق النقد الأدبي.

**الفصـــل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.**

المبحث الأول: باشلار والخيال الكوني.

المبحث الثاني: التحليل النفسي للنار.

المبحث الثالث: الماء في الخيال الباشلاري.

**الفصل الرابع: الخيال الحركي وأحلام اليقظة.**

المبحث الأول: الهواء في الخيال الشعري، الخيال التحريكي.

المبحث الثاني: جماليات التراب، بين المقاومة والاستكانة.

**الفصل الرابع: اللغة وجمالية الصورة.**

المبحث الأول: ماهية اللغة عند باشلار.

المبحث الثاني: ماهية الصورة الشعرية.

المبحث الثالث: باشلار والقصيدة.

**الخـاتمـة.**

**بيبلوغرافيا.**

**قائمة المصادر باللغة العربية.**

**قائمة المصادر باللغة الأجنبية.**

**قائمة المراجع باللغة العربية.**

قائمة المراجع باللغة الفرنسية والإنجليزية.
قائمة المجلات والدوريات.
قائمة المواقع الإلكترونية.
الفهرس.

# الفصل الأول.

## 1-العلم والابستيمولوجيا عند باشلار.

* المبحث الأول: جدلية الفلسفة والعلم.

* المبحث الثاني: باشلار والفلاسفة.

* المبحث الثالث: باشلار والابستيمولوجيا.

# الفصل الأول: العلم والإبستيمولوجيا عند باشلار.

## 1-1-المبحث الأول: جدلية الفلسفة والعلم.

يعتبر هذا الفصل مدخل ضروري للولوج إلى الظاهر ة الباشلارية، ونهدف من خلاله عرض الجانب العلمي من المسيرة الفكرية لباشلار، المتبحر في العلم ونظرياته. لهذا كان لابد من التعريج على الإبستيمولوجيا الباشلارية، لتوضيح تلك العلاقة بين العلم والفلسفة والوقوف عند المراحل التي امتزجت فيها الفلسفة بالعلم ومراحل الانفصال بينهما، وتحديد موقف باشلار من الفلسفة والفلاسفة ليعود في أواخر حياته ليركن إلى التفلسف والشعر، وإن لم يصرح بموقفه اتجاه الفلاسفة مثل ما أعلن موقفه من الشعر والشعراء.

لقد وُضعِت تلك الصفة التَّفريقية بين الفلسفة والعلم على حسب اختصاص كل واحد منهما، حيث تختص الفلسفة بالنظر العقلي المجرد الهادف إلى معرفة الأشياء على حقيقتها، وهذا ما حدا بالفيلسوف الأمريكي رويس إلى القول: « المرء يتفلسف حينما يفكر في كل ما هو بصدد عمله بالفعل في هذا العالم، حقاً إن ما يعمله الإنسان أولا وقبل كل شيء إنما هو أن يحيا ؛ والحياة تنطوي على أهواء، وعقائد، وشكوك، وشجاعة، ولكن البحث النقدي في كل هذه الأمور إنما هو الفلسفة بعينها »[1]، فإذا كان حال الفلسفة النظر العقلي، فإن العلم يختص بالعلوم التجريبية الحسيّة المباشرة، وعلى هذا ميز لالاند Lalland في موسوعته بين العلم والفلسفة على أساس أن« العلوم التجريبية، وهي تسلم بحلول أكيدة ومعترف عالمياً بصحتها، والعلوم تتنامى وتطرد بتوسيع مجالها، أما الفلسفة فهي بخلاف ذلك منغلقة في دائرة مسائل تظل جوهرياً هي نفسها ولكن بصور مختلفة ويكون طابعها المشترك هو عدم قدرتها على الخضوع لرقابة الاختبار، أما دورها فيكمن في إبقاء المسائل موضع سجال. وأما تقدمها فيقوم على تعميق حدودها أو مصطلحاتها، فهي غير خليقة إلا بآراء احتمالية وفردية، وهي بذلك تقترب من الفن »[(2)]. أما هانز ريشنباخ فيقول في كتابه "

1- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية: مشكلة الفلسفة، مصر، مكتبة مصر،ب ط، ب ت، ص46.

2- لالاند اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، لبنان :بيروت، منشورات دار عويدات، المجلد الثاني، الطبعة الأولى 1966، ص981.

# الفصل الأول: العلم والإبستيمولوجيا عند باشلار.

نشأة الفلسفة العلمية ":«مر العلم منذ موت كانط عام 1804 بتطور كان تدريجياً في البداية، ثم ازداد معدل سرعته بالتدريج وفي هذا التطور تخلى العلم عن كل الحقائق المطلقة والأفكار المسبقة »[1]. فالعلم يتميز بالانفتاحية والفلسفة تبقي محصورة ومتقوقعة في مسائل جو هرية، وهذا ما يعمق من عزلتها. وهذا باختلاف الواضح في المناهج وطرائق معالجة المواضيع، والهدف المنشود. فالعلم بحكم منهجيته التجريبية يبتغي اليقين المعرفي، والفلسفة بحكم اشتغالها بالنظر العقلي والتجريد تقترب من اللايقين، ويعتمد هذا التفريق بين العلم والفلسفة بالخصوص على « أن العلم يتقدم ويتسع نطاقه بازدياد الحقائق التي يحصل عليها، على حين أن الفلسفة تظل محصورة في دائرة واحدة من الحقائق، وإن كانت الصور التي تعبر عن هذه الحقائق مختلفة ومتفاوتة»[2].

ولقد ظهرت هذه النظرة التفريقية بين العلم والفلسفة مع بداية العصر الحديث مع تطور العلوم الفيزيائية والرياضيات. ولكن قبل هذا لم يكن تفريق بين كلمة "علم" Science وكلمة "فلسفة" Philosophie بل كانت نظرة توحد وتكامل، فالإغريق مثلا لم يكن النظر الفلسفي يقابل النظر العملي، فالنظر« لم يكن يعني أنهم منشغلون باهتمامات "نظرية بحت" وإنما يثبتون نظرهم، ويواجهون وجهاً، المسألة التي يطرحونها، والموضوع الذي يعنيهم... ولم يكن يعني أبداً السكون إلى عالم التأملات Spécalations فراراً من المتطلبات القاسية للعمل والممارسة »[3]، فكانت الفلسفة عند الإغريق تعني التداخل بين المعارف الإنسانية من نظرية أو عملية، صورية أو تجريبية. ولقد دام هذا الترابط بين الفلسفة والعلم إلى غاية العصر الوسيط وبداية العصر الحديث.

أما أعمال نيكولاس كوبرنيكوس* Nicholas Copernicus(1473–1543) الفلكيةوإثباته لمركزية الشمس بدل الأرض، كانت بمثابة ثورة على الموروث العلمي والديني وعلى الأفكار

1– ريشنباخ هانز، نشأة الفلسفة العلمية، ترجمة فؤاد زكريا، مصر، ب ط، ب ت، ص 116.

2– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، الجزء الثاني، الطبعة الأولى 1973، ص161.

3– بوفري .ج، ميلاد الفلسفة، ترجمة عبد السلام بلعبد العالي ومحمد سبيلا، التفكير الفلسفي (1)، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى 1991، ص12.

# الفصل الأول: العلم والإبستيمولوجيا عند باشلار.

الأرسطية الممزوجة بالفكر الكنسوتي الدوغمائي، التي فرضت هيمنتها على العقل الغربي، وكانت إنجازات غاليلو غاليلي Galileo Galilei(1564–1642) في المعادلة الرياضية لوصف حركة الأجسام وتأيده لنظرية كوبرنيكوس، الأثر البليغ في توسيع الهوة بين العلم والفلسفة، وهذا بتأسيس منهج يتخذ من الملاحظة والتجريب معراجاً للوصول إلى اليقين بدل النظر العقلي المجرد. لهذا كانت النتائج المتوصل إليها في الفيزياء وعلم الفلك بمثابة الضربة القاضية لمنظومة التعاليم الأرسطية، ويعتبر غاليلو واضع أسس تقليد معرفي جديد حيث « لا يكون البحث العلمي قائماً على أساس "تاريخي " بل لابد من تجريد الظاهرة من حدودها المكانية والزمانية التي تجعلها حدثاً " تاريخياً " ذا مكان وزمان مرصود محدد»[1]، فغاليلو Galileo يهدف من خلال مبدئه هذا تحليل الظاهرة إلى عناصرها الدقيقة مع إدخال المعيار الكمي – الرياضيات –في دراسة الظاهرة مع العمل على تخليص الظاهرة المدروسة من الشوائب الميتافيزيقية العالقة بها. فالقول إن العناية الإلهية لا تضع إلا الكمال من خلال الحركة الدائرية فقط[2]مبدأ لا يتوافق و النتائج الحاصلة في العلم الحديث. وعلى هذا كان من الضروري تمحيص العلم من الموروث الميتافيزيقي للفلسفية اليونانية عامة والأرسطية خاصة.

لقد كانت هذه الفجوة بين العلم والفلسفة تتسع باتساع نطاق الاكتشافات العلمية، التي كانت بمثابة التحدي للفلسفة ودفعها للصراع من أجل البقاء في عصر العلم والتقنية، ودحض الزعم القائل « إما أن تصبح الفلسفة علمية كسائر العلوم الجزئية وتضع نفسها في خدمة هذه العلوم أو تفقد مبررات وجودها »[3]. لقد دحضت كل تفسير ميتافيزيقي استحوذ على التفكير العلمي منذ العصر

---

* **نيكولاس كوبرنيكوس** بالإنجليزيةNicolaus Copernicus : كان راهباً وعالماً رياضياتيا وفيلسوفا فلكياً وقانونياً وطبيباًوا إدارياً ودبلوماسياً وجندياً بولندياً كان أحد أعظم علماء عصره. يعتبر أول من صاغ نظرية مركزية الشمس وكون الأرض جرماً يدور في فلكها في كتابه "في ثورات الأجواء السماوية". وهو مطور نظرية دوران الأرض، ويعتبر مؤسس علم الفلك الحديث، الذي ينتمي لعصر النهضة الأوروبية.

1– زكي نجيب محمود، المنطق الوضعي، الجزء الثاني، مصر، المكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، 1961،ص173.

2– برنال ج.د، العلم في التاريخ، ترجمة شكري إبراهيم سعد، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى،1982،ص64.

3– حسين علي، ما هي الفلسفة؟ دار قباء للطباعة، القاهرة، ب ط، 2005، ص ص،30 ،31.

الإغريقي، حيث أصبحت الثورة الكوبرنيكية ونظر ية اتساع الكون والاكتشاف الجديد، أن الأرض لا تشغل إلا جزء صغير من الكون، والوصف الدقيق لحركة الكواكب على يد كل من تيكو براهي TYCHO Brahe(1546–1606)، وجوهانز كبلر Johannes Kepler(1571–1630) قاسمة للصورة التقليدية حول المدارات على« أنها ذو شكل دائري خلقها الله وأدام حركتها»[1]، فالمدارات التي توصل إليها كبلر Kepler هي مدارات إهليليجية وليست دائرية، كما كانت الحتمية اللابلاسية* والميكانيكا النيوتينية، خير ممثل على الاستقلال العلمي عن الحظيرة الفلسفية والسير نحو الموضوعية.

إلا أن هذه النظرة التفريقية بين العلم والفلسفة لم تدم طويلاً، فقد اصطدمت باكتشافات جديدة قلبت الأسس الحتمية اللابلاسية والتحديدات الدقيقة لميكانيكا نيوتن، فنظرية النسبية لألبرت أينشتاين Albert Einstein (1879–1955) وظهور نظرية الكوانطا** Quantun مع ماكس بلانك Max Plank(1858–1947)، تعتبران من أكبر الثورات ضد النظريات العلمية السائدة منذ عصر النهضة، حيث لم يعد هناك مكان للقول الزمان والمكان يتسمان بالطلاقة. ولقد كان لهذه التحولات العلمية صدى على « الفلسفة حيث كانت مناسبات لانتعاشها وميلادها من جديد وإعادة النظر في أسسها وفحص مفهومها، فالعلم يخلق الفلسفة والفلسفة مضطرة لأن تكون مفتوحة تتلقى دروسها من العلم ولاتأتي إليه بأحكامها وإسقاطاتها وإنما تحاول أن تتعقب خطواته كي تُكوِّن وعياً بالعقلية العلمية »[2].

---

1– حسين علي، ما هي الفلسفة، مرجع سبق ذكره، ص48.

* **بيير سيمون لابلاس** ولد في 1749في فرنسا وتوفي سنة 1827وهو رياضي وفلكي من أبرز اهتماماته علم الاحتمال والمعادلات التفاضلية. في سنة 1796أصدر أهم كتاب له بعنوان .(Exposition du Système du Monde) في مجلداته الخمسة (Mécanique céleste) اهتم لابلاس بميكانيكا الأجسام الفلكية وطور نظرية حول نشأة المنظومة الشمسية.

** كوانطا أو نظرية الكم مصطلح فيزيائي يستخدم لوصف أصغر كمّية يمكن تقسم الأشياء إليها، ويستخدم للإشارة إلى كميات الطاقة المحددة التي تتبعث بشكل متقطع، وليس بشكل مستمر.

2– عبد السلام بلعبد العالي و محمد سبيلا، المعرفة العلمية 3، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1996، ص5.

وعليه يمكننا القول أنه من المستحيل أن يلغي أحد الفريقين للأخر، فإذا كانت الفلسفة تضع التفسيرات وتطرح التساؤلات والإشكالات وتجد الإجابات، وتضع المبادئ الأولية، فإن مهمة العلم هي تعليل هذه المبادئ، بتجزئتها وتمحيصها وتخليصها من الشوائب. ولهذا أصبح العلم « سلسلة متشابكة الحلقات من المفهومات والإطارات النظرية التي تطورت ونمت نتيجة للملاحظة والتجريب ... سلسلة مفضية إلى المزيد من الملاحظة والتجريب.إن جوهر العلم إذن هو المجموع الكلي المفترض للنتائج والكشوف الكامنة والممكنة التي تنتظر البحث والكشف في المعامل ومجالات البحث »[1].

وعليه فإن العلاقة الموجودة بين العلم والفلسفةعلاقة تكاملية وإن زاد أو نقص دور كل واحد منهما. فإذا استغنت الفلسفة عن العلم كانت تجريد عقيم وإذا اكتفى العلم بنفسه كان مجرد تجارب تحتاج للتعليل والتفسير، ومهما حاولنا تجاهلها الفلسفة أو تحيدها فإنها تأتينا من حيث لا ندري « فهي خاصية إنسانية حيث لا يستطيع " الإنسان أن يفلت أبداً من الفلسفة ... فهي حاضرة دائماً ماثلة في كل مكان، قد تذبل أو تتجمد في صورة شعبية في الأقوال المأثورة والحِكم الجارية والآراء المتواترة والأساطير. ولكن حضورها الشامل على اختلاف صورة درجاته في كل موقف وفكر وسلوك وتقيم يدل على أن كل من ينبذ الفلسفة يثبت بهذا الموقف نفسه – على ما يرى كارل ياسبرز– أنها موجودة » [2] تجد لنفسها مكانة مهما تقدم العلم وحاولحَتِي ِدها، وهي لا تزال تلك الأم الوفية والباقية على عهدها حيث راحت تهتم بالعلم من خلال التعرف على مناهجه وطرائق التفكير التي كفلت للعلوم تقدماً مطرداً[3].

وإذا كان الاختلاف بين الفلسفة والعلم يكمن في المنهج المتبع في دراسة مواضيع كل منهما، إلا أنهما ينشدان نفس الغرض لبلوغ الحقيقة واليقين. فإذا كانت الحقيقة العلمية تمتاز بالدقة والتكميم،

1– صلاح قنصوه، فلسفة العلم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ب ط،1981، ص45.

2– عبد الغفار مكاوي، لم الفلسفة ؟، منشأة المعارف، الإسكندرية، ب ط، 1971، ص 95.

3– محمد محمد قاسم، المدخل إلى فلسفة العلوم، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ط، 2003، ص 33.

فإن فضل الحقيقة الفلسفية على الحقيقة العلمية لا ينكره أحد، وها هو أبو النظرية النسبية ألبرت أنشتاين يبين أهمية الفلسفة بقوله « لا أستطيع أن أجزم بأن أقدر طلابي كانوا مهتمين اهتماماً كبيراً بنظرية المعرفة ولا أعني بأقدر الطلاب هؤلاء المتفوقين في قدراتهم بل أيضا في استقلالهم في الرأي، ويميل هؤلاء إلى إثارة المناقشات حول بديهيات العلم ومناهجه»[1] . فالنتيجة العلمية لا يختلف حولها اثنان، وهذا الإجماع يُغيب الرأي الشخصي أو بالأحرى تموت الذات حول الحقيقة العلمية في حين تبث الفلسفة الروح في هذه الذات من خلال الاستقلال برأيها وإثارة التساؤلات والإشكالات حول العلم ومناهجه، « فالفيلسوف يتخطى الوقائع وينظر إلى دلالتها ومغزاها، إنه يحاول أن يضع نسيجاً للحياة بأكملها يضم كافة الوقائع والحقائق التي كشف عنها العلماء في مناطق اختصاصهم الضيق »[2]، في حين أن العالِم يحاول أن يتنكر للفلسفة أو يتجاهلها، يجد نفسه مضطراً للاستنجاد بها ليجد تفسيرات لما توصل إليه، ومع تطور العلم وزخم اكتشافاته أصبح « الكثير من الناس تحت تأثير العلم والشؤون العلمية يجنحون إلى الشك في الفلسفة ويسألون أهي شيء أكثر من دراسات تافهة عقيمة على براءتها وتحديدات محيرة مربكة ومناظرات حول أمور من المستحيل الوصول إلى معرفتها ؟»[3]. وتبقى الفلسفة حاضرة بفرض نفسها على العلم، وهي كطائر منيرفا(*) Minerva الهيغلي « لا يبدأ الطيران إلا بعد أن يرخي الليل سدوله»[4].

فمهما حاولنا تحيد طرف عن الأخر إلا ووجدنا أنفسنا أمام حقائق تفرض علينا إعادة النظر في أحكامنا، فلا غرابة بين العلم والفلسفة، فالفلاسفة منذ القدم اشتغلوا بالعلم الطبيعي ومحاولة فمه، أما

1- فيليب فرانك، فلسفة العلم: الصلة بين الفلسفة والعلم، ترجمة علي علي ناصف، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1983، ص 7و8.

2- محمد محمد هاشم، مدخل إلى الفلسفة، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2001، ص57.

3- المرجع السابق ، ص199.

4- هيغل فريدريش فيلهلم غيورغ ، أصول فلسفة الحق، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة،2007،ص91.

*- منيرفا Minerva : هي آلهة العقل والحكمة وربة جميع المهارات والحرف اليدوية عند قدماء الرومان، وكلمة منيرفا مشتقة من الجذر اللاتيني Mens الذي يعني العقل.

الفلاسفة اليوم يعتمدون على زملائهم العلماء في استلهام من علهم لبناء أنساقهم الفلسفية ، في حين نجد العلماء يخرجون من إطار بحثهم العلمي لتكوين مواقف فلسفية تتفق ونتائجهم العلمية، ويبقى الهدف الأسمى للفريقين هو تكوين تصور عام حول الكون وتفسير العالم[1].

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول أننا مهما حاولنا توسيع الهوة بين الفلسفة أو العلم، والفصل بينهما إلا أننا نجدد أنفسنا أمام حقيقة أنهما يكملان بعضهما البعض، فالفلسفة بدون العلم فلاة جرداء لا تنب فيها معرفة، والعلم بدون مرجعية فلسفية يظل طريقه في هذه الفلاة وإن ابتعاد الفلسفة عن العلم يفقدها الصلة تدريجياً بالواقع الحياتي للناس، وتضطر للتحليق في سماء التجريد والمثل.

## 2-1- المبحث الثاني: بـاشلار والفلاســفة.

لقد عرفت الفلسفة الفرنسية تقليداً فلسفياً عرف بالتزام الفكر بقضايا العلم والفلسفة[2]. وإن السمة البارزة في الفكر الباشلاري، هي القدرة النقدية الجدالية والإطلاع الواسع على فلسفات وأراء عصره، وتظهر هذه السمة جلياً في كتاباته العديدة، من خلال سجالا ته الفكرية مع الفلاسفة ومجادلة شتى المذاهب الفكرية « فمن ديكارت إلى سارتر مروراً بكانط وهيغل، بالتجريبية

1- محمد محمد قاسم، المدخل إلى فلسفة العلوم، مرجع سبق ذكره، ص38.

2- باتريك هيلي، صور المعرفة: مقدمة لفلسفة العلم المعاصر، ترجمة نور الدين شيخ عبيد، لبنان، الطبعة الأولى، 2008،ص 180.

والوصفية، ببرغسون ووليام جيمس إلى دفيد هيوم وماخ وبوانكاريه ومايرسون»[1]، ولم يفلت من نقده أحد من الأعلام. وعند تسليطنا الضوء على الدراسات التي أنجزت حول فلسفة العلوم الباشلارية، نقف على ملحوظة هامة وهي، أن هذه الدراسات بقدر ما هي متعددة بقدر ما هي متميزة، ويكمن هذا التعدد والتميز في وجهات نظر دارسيها، الفلسفية والإيديولوجية المختلفة، وهذا ما يضعنا أمام العديد من القراءات والتفسيرات وحتى التأويلات لهذه الفلسفة العلمية الباشلارية.

وإن دلَّ هذا التنوع في الدراسات واختلافها حول فلسفة العلوم الباشلارية، يدل على تلك المكانة المرموقة التي يحتلها باشلار في الفلسفة الفرنسية المعاصرةفهو يعتبر بحق عرَّاب الدراسات الإبستيمولوجية المعاصرة. ومن الواضح أن الفلسفة الباشلارية لم تكن مجرد دعوة إلى موقف فلسفي معين فقط، بل الدعوة كذلك إلى التجديد في الموقف الفلسفي عامة. فمن حق أي فيلسوف الدعوة إلى موقف فلسفي جديد « ولكن ليس من حظ أي فيلسوف أن يجد دائماً ... الدعامة التي يعتمد عليها في دعوته »[2]، فلكل فيلسوف أرضية معرفية يستند إليها لتبرير موقفه وتأكيده، وهذا ما حدث مع باشلار، حيث وجد في الثورة العلمية المعاصرة المرجعية التي يستلهم منها مبرِّرات موقفه.

لقد كان باشلار متتبعاً لكل التأثيرات التي تحدث، والهدف الرئيس من نقد باشلار للفلاسفة هو دفعهم للبحث وعدم الاكتفاء بما يجود به العلم من نتائج لتتدخل بنقدها، ويرى باشلار أن « الفلاسفة لا يهتمون بهذه التطورات الصعبة، إنهم يريدون دائما أن يؤسسوا مرة واحدة وإلى الأبد. فهم يعتقدون بسهولة بأن المادة تقدم لوحدها ضمانة بالواقعية، بصورة تكون فيها المعارف اللاحقة حول المادة وبطريقة آلية مؤسسة جيداً، لأنها تقوم على التجارب الأولية.وإجمالاً، فإن الفلاسفة يبسطون إلى الحد الأقصى الموضوعات الفلسفية المتعلقة بالمادة، ومن ثم فهم يتجنبون كل نقاش مع المادية المتعلمة، إنهم يوقفون المادية حول مفهوم بدائي عام عن المادة حول مفهوم يفتقر إلى

1- محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإبستمولوجية عند باشلار، إفريقيا الشرق، المغرب، ب.ط ، 2006، ص17.

2- محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الثانية،1984، ص8.

البناء التجريبي، ويمنحون لأنفسهم بهذا الشكل الحق بجهل العلم الاستدلالي الفعلي لتعدد المواد، في نفس الوقت الذي يكتبون فيه إنشاءاتهم حول المادة بصفة عامة »[1]. فالفلاسفة لم ينالوا كثيراً من الإعجاب عند باشلار، بل كان يزداد سخرية منهم لأنهم لم يخرجوا من منظومة المفاهيم التقليدية، وهذا ما جعلهم يزدادون انغلاقا في حين يزداد العلماء تقدماً وانفتاحا على العالم وعلى محيطهم. حيث شهدت العلوم الفيزيائية تحولاً جذرياً أطاح بالصرح النيوتوني، فكانت النسبية مع ألبرت آينشتين والثورة الكوانتيةو الميكروفيزياء منعرج في تاريخ العلم المعاصر، كما ساعدت هذه الثورات العلمية على إعادة بناء المنظومة المفاهيمية للعلماء، وتغير أفكارهم التي كانت من قبل مُسلَم بها، ومثل ما لحق بالفيزياء من ثورات، كان للرياضيات نصيب من هذه الثورة، فكانت الهندسات اللاإقليدية، و نظرية المجموعات، حظ من الحركية العلمية المتسارعة. ولم تكن هذه الثورات مجرد تراكم على العلم القديم فقط، بل كانت تجديد وتغير في المناهج والمفاهيم المستخدمة في التفكير والتجريب.

وفي خضم هذه الثورات العلمية والتسارع العلمي، لم يكن باشلار بعيداً عن هذه التغيرات الحادثة في العلم، بل كان مواكباً لكل جديد، ومعايش لها عن قرب، حيث بلور هذه المتابعة في مؤلفاته الإبستيمية العديدة وخاصة كتاباته الأولى " محاولة في المعرفة التقريبية 1927" ، " دراسة حول تطور مشكل فيزيائي " ، " الانتشار الحراري في الأجسام الصلبة " ، " القيمة الاستقرائية للنسبية " ، " التعدد المتماسك للكيمياء الحديثة " ، " الفكر العلمي الجديد "، وفي خضم كل هذا الزخم المعرفي العلمي كانت الفلسفة لا تزال تدور في فلك مقولاتها الكبرى. فمفاهيم مثل الواقع، المادة، الزمان، المكان و السرعة تختلف من الطرح الفلسفي في صورتها العامة، في حين أن الخطاب العلمي يتناولها من الجانب النظري والتجريبي معاً وهذا من أجل إنتاج المعرفة. في حين إذ ما وظفت هذه المفاهيم في الخطاب الفلسفي تبقى مجرد مفاهيم لها مدلولاتها في حقلها

1– باشلار غاستون، العقلانية المادية، نقلاً عن محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، ص18.

الفلسفي فقط ولا تمكن من معرفة أي شيء ولا بناء معرفة دقيقة من المنظور العلمي. ومهما حاولت الفلسفة الإدعاء ببنائها للمفاهيم وتصحيحيها تبقى خارج دائرة التاريخ الفعلي للعلوم، فهذه الأخيرة تتطور داخل الحركة الدءوبة في الحقل العلمي، وهذا ما نجده في التكوين المعرفي لباشلار فهو لا يستند على أية مرجعيات فلسفية، فالفيلسوف عنده « شخصية نمطية وحتى كاريكاتورية في بعض الأحيان: يقوم الفيلسوف بدور التلميذ الرديء في مدرسة العلم المعاصرة، إنه تلميذ كسول أحياناً، وتائه أحياناً أخرى ومتخلف بفكره دائما عن المعلم »[1]. فإذا كانت الفلسفة محافظة على تقوقعها داخل منظومتها المفاهيمية وتشرنقها بعيدا عن الحركية العلمية وعدم مسايرتها لتطورات العلم، فلن تبني معرفة، وتصبح سائرة في خط معاكس لعلم.

فالتطور العلم الذي شهده القرن التاسع عشر لم يكن وليد صدفة بل كان نتاج تجديد مفاهيمي وعملية قطائعية مع الموروث الأرسطي حول العلم، وفي هذا الصدد يورد لنا باشلار مثالاً عن النظرية النسبية فيقول « وعلى هذا فليس ثمة انتقال موصول بين مذهب ( نيوتن ) ومذهب (أينشتاين ) ونحن لا نمضي من الأول إلى الأخر بتكتيل المعرفة ومضاعفة العناية بالمقاييس وبتصحيح المبادئ تصحيحاً طفيفاً، بل إن الأمر يقتضي، على العكس، بذل جهد تجديد كامل، ولذا فإن انتقالنا من الفكر المدرسي التقليدي إلى الفكر النسبي يتم عن طريق استقراء متعال لا عن طريق استقراء موسع »[2]، فالعلم حسب باشلار لا يكون بمعرفة تكتيلية تكديسية للمفاهيم، بل تكون بتجديد وتحديث للطرائق والمفاهيم ولا تكون إلا باستقراء متعال متدرج. وبسبب هذه الصفة السكونية عند الفلاسفة هو ما جعل باشلار يشن حربه عليهم ويريهم بسهامه الإبستيمولوجية، عسى أن يوقد فيهم شعلة البحث والتطوير، فالعالم ما ينفك يطور عقله بالبحث

1- جورج كانغيلام، دراسات في تاريخ العلوم وفلسفتها، ترجمة محمد بن ساسي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، الطبعة الأولى، 2007، ص 283.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة عادل العوا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية ،1983، ص46.

والتجريب والممارسة في حين أن الفيلسوف يكتفي بإطلالته من برجه العاجي، وحبيس مواقفه الفلسفية في حين « أن الشخص الأعظم تطوراً سيجعله اتساع افقه الأعظم على مستوى يمكنه دائماً من فهم دائماً الآفاق ... أما العكس فمحال »[1]. ولهذا يتوجب على كل من أراد أن يقف على كنه التطورات الحاصلة في العلم « أن يحيا من جديد هذه التحولات الروحية المفاجئة بتذكر الاضطراب والانفعال الناجمين عن المذاهب الجديدة في الثقافة الشخصية: فهذه الانقلابات تستلزم جهوداً كبيرة إلى حد أنها لا تبدو طبيعية » [2]. والعالم بخلاف الفيلسوف لا يعيش على أمجاده وانتصاراته العلمية، بل هو دائماً في مستوى التقدم ويضحي بما يلزم من نظريات لكي يتقدم[3]. فإذا كان حال العالم هو التجديد والتطوير، فإن الفيلسوف يبقى حبيس حقائق أولية ومعتقداً بصحتها المطلقة، هذا ما يولد عنده وهم الحقيقة، ويجعله لا يبالي

بالاضطرابات والتقلبات الحاصلة من حوله فهي لا تزعجه إطلاقا[4].

ونجد باشلار ينتقد كثيراً « مايرسون Mayerson لافتقاره للفضول بخصوص العلم أو لجهله " بواقعية " العلم المعاصر، حيث لا شيء معطى مسبقاً » [5].

فإذا كان العالم منهمك في مخبره من أجل التوصل لحقائق علمية جديدة، نجد الفيلسوف « يكتفي بسؤال العلم عن الأمثلة للبرهان على الفعالية التناغمية للوظائف الروحية، لكنه يظن أنه يمتلك بدون العلم، قبل العلم، القدرة على تحليل هذه الفعاليَّة التناغميَّة(...) وفي بعض الأحيان

1- المصدر نفسه، ص175.

2- المصدر نفسه، ص174.

3 -Claude Bernard, Principes de médecine expérimentale, introduction de Jean-Jacques Chaumont (paris : Masson et Cie, 1962), p.23.

4- غاستون باشلار، فلسفة الرفض: مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوز يع، الطبعة الأولى1985، ص11.

5- باتريك هيلي، صور المعرفة، مرجع سبق ذكره، ص179.

# الفصل الأول: العلم والإبستيمولوجيا عند باشلار.

يجري التعليق على الأمثلة العلمية إلى أسس ليست من الأسس العلمية، وهي بذلك تسترجع التوريات و التناظرات والتعميمات »[1]، فالعالم يهتم لكل ما هو جديد ولكل تطور حاصل في العلم، فالمتمعن في الثورة العلمية القائمة آنذاك يقف على الجدة في كل جانب، حيث أصبحت يقينيات الماضي الفلسفي في خانة المرفوض، فالعلم لا يخلد لليقين بل هو دائماً في رحلة شك وبحث ونسبية من نتائجه، ونظرية اليوم تدحض نظرية الأمس وهكذا دواليك. فإذا كان هذا هو حال الجانب العلمي، فإن الجانب الفلسفي بقي متشبثاً بالمقولات الكبرى التي تنظم خطابه ولم يلحق بها التغير، خصوصاً إذا كانت تلك المقولات تشتغل فيها لمقاربة واقع الممارسة العلمية[2]. ولقد كان توظيف المفاهيم يختلف من الحقل العلمي إلى الحقل الفلسفي، فمفاهيم مثل الواقع ،المادة، الزمان، السرعة مجرد مقولات لها دلالتها ودورها الذي تلعبه داخل حقل فلسفي معين وهي لا تمكننا من أي معرفة عن أي شيء [3]. ولكن إذا تم توظيف هذه المفاهيم في الحقل العلمي تكون ذات مضمون نظري وتجريبي محدد فتنتج لنا معرفة، وتكون دائما قابلة للمراجعة والتصحيح وحتى الدحض وهذا حسب التطور العلمي الحاصل. وبسبب هذه الركود الفلسفي والسكون الذي اعتمدته الفلسفة، هو الذي أدى بها إلى الخروج من دائرة تاريخ العلوم ن وهذا ما يلحظه باشلار دائماً.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام ما هو سبب هذا الجمود الفلسفي؟ ولماذا توقفت الفلسفة عن مسايرة التطورات العلمية ؟

يمكننا حصر أسباب هذا الركود الفلسفي في مايلي:

1- الاستخدام المتشابه لنفس المفاهيم، ولكن ببعدين مختلفين. فإذا كان الخطاب العلمي يستخدم المفاهيم على أنها مجرد مفاهيم، ولا تكون أية قيمة للمفهوم ولا وجود له إلا داخل منظومة العلاقات التي تندرج فيها. أما الفيلسوف لا يستخدم المفاهيم مجرد من

1- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، مصدر سبق ذكره، ص7.

2- محمد هاشم، مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، مرجع سبق ذكره، ص20.

3- المرجع نفسه، ص20.

بعدها الأنطولوجي وبعيدة عن كينونتها بل تجره – المفاهيم– إلى الكينونة، والفيلسوف يعتبر المفهوم كائناً حقيقياً. فالعالم يرى أن منظومة العلاقات هي تحدد كينونة المفاهيم ، وهنا ينتج تحولاً جوهرياً في الانطولوجيا[1].

2- الاختلاف الجلي في طرح السؤال بخصوص الممارسة العلمية، فالعالِم يتساءل عن الشروط التي تجعل من المعرفة علمية وإجابة هذا السؤال لا تكون إلا داخل المجال العلمي الفعلي المختص. أما الفلسفةُ فتتساءل عن الأسس التي تقوم عليها المعرفة العلمية. والاختلاف بين السؤالين واضح جلي فالعالم يرمي إلى تحديد الشروط الموضوعية التي بها المعرفة علمية حقاً[2]. أما الفيلسوف فهو يبحث عن الأسس الأنطولوجية للمعرفة، وتهدف الفلسفة من سؤالها هذا تنصيب نفسها لجنة مراقبة عليا ، وتفلت هي من المراقبة، على شروط صلاحية المعرفة (...) لا تنفك تتابع العلماء بتحديداتها، على أساس الزعم بدرء خطر علم يصب في الاعتباطية والخرافة [3].

وإن هذا الاستغراق الفلسفي في التوهم والاعتقاد المطلق بامتلاك مفاتيح أسرار كل معرفة ، وإقامة المعرفة المباشرة بالأشياء، وفي هذا الصدد يقول باشلار« إذا تحدث فيلسوف ما عن المعرفة، فإنه يريدها مباشرة حدسية، وهكذا ينتهي به الأمر إلى رفع السذاجة إلى مرتبة فضيلة أو منهج (...) ويعتقد الفلاسفة أن اليقظة الأولى تكون سلفاً ضوءاً كاملاً و أن للفكر وضوحاً نظرياً مسبقاً. أما عندما يتحدث الفيلسوف عن التجربة فإن الأشياء تسير هنا بسرعة، إذ أن الأمر يتعلق بتجربته هو الخاصة بنمو هادئ لمزاج، وتنتهي به المسألة إلى وصف رؤية شخصية للعالم، كما لو كان بإمكانها بسذاجة أن تجد المعنى الحقيقي للكون بأسره»[4]. وبسبب هذه الرؤية الساذجة، والانغلاق التام الذي تمارسه الفلسفة على نفسها، تقوم بتنسيق المفاهيم التي تنتجها مدعية قول

---

[1]- D.Lecout,l'épistémologie historique de Gaston Bachelard ,1978.p23

2- محمد هاشم، مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، مرجع سبق ذكره، ص21.

[3] -Pierre Quillet , Bachelard, Seghers, Paris.1970.p31.

4- نقلا عن محمد هشام، مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، مرجع سبق ذكره، ص22.

الحقيقة المطلقة، ومن هنا ينطلق باشلار في نقده للفلسفة والميتافيزيقا من أجل تقويض أوصال الفلسفة. ولا يخفى على أحد أن باشلار لم ينطلق من الفلسفة ليصل إليها، بل لقد وصل إلى الفلسفة منطلقاً من العلم، مستوعباً للممارسة الفيزيائية والرياضية ، وهذا ما أهله لتوجيه نقده للفلسفة، خاصة الفلسفة السائدة في تلك الفترة، التي هيمنت عليها الفلسفات الروحية حيث « اختصت هذه الفلسفة بتمجيد القيم الأخلاقية والحرية الإنسانية، وخصوصاً حرية الفكر الإنساني: موضوعها المفضل، لأنه كان يجمع بين كل الموضوعات الأخرى في نفس التسبيح للإبداع الروحي، سواء كان هذا الإبداع علمياً، أو جمالياً فنياً، أو كان أخلاقياً دينياً. تستدعي إلى المشاركة الوجدانية فيه كل المذاهب الفلسفية الكبرى للماضي، بعدما كانت قد أقامت تصالحاً فيما بينها، من أفلاطون إلى ديكارت إلى كانط »[1].

فإذا كانت الوضعية تريد أن تكون علماً للعلم، فإن باشلار أراد أن يكون مجرد فيلسوف للعلم، بحيث لا يكون هذا الفيلسوف منغلق داخل الدائرة الفلسفية، ولا عَالِم فوق العلم، بل فيلسوف إبستيمولوجي، يجدد الفكر الفلسفي ويجدد العلاقة بين الفلسفة والعلم [2]. ولهذا فكل مشغل على الفكري الباشلاري، سيجد نفسه أمام قامة فلسفية، استطلعت بتكوينها العقلي الصارم وحسها الشاعري المرهف، أن تزاوج « مبحث غارق في الإنسانية والرخاوة وهو: القصيدة، وشيء آخر مناقض له تماما لا يمكنك تمثل طقوسه إلا إذا أعطيت لقدراتك العقلية أقصى حدود التجريد وأقصد بذلك: الرياضيات »[3].

1- المرجع نفسه، ص26.

2- محمد هشام، مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، مرجع سبق ذكره، ص14.

3- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: نحو نظرية في الأدب، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى،2011، ص136.

## 3-1- المبحث الثالث: باشلار و الإبستيمولوجيا.

إن المتتبع لتاريخ الفلسفة يقف على ملاحظة هامة، وهي أن فلسفة العلم لم تنل الحظ الأوفر من الدراسة إلا خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين، حتى وإن كانت هناك محاولات، ولكنها لا ترتقي إلى الدراسة بالمعنى الدقيق. ويعتبر أوغست كونت A.comte(1798-1857) وليام وويويل(1794-1866)* وجون ستيوات ميل J.S.Mill(1806-1873)، من الرواد الأوائل المشتغلين بالفلسفة العلمية محاولين وضعها في إطارها التاريخي المعرفي. ولقد ساهمت النتائج العلمية المتوصل إليها حديثاً إلى بلورة فلسفة علمية مستقلة عن الفلسفة، وهذا ما دفع ببعض المشتغلين بالحقل العلمي بالدعوة إلى ضرورة فصل العلم عن باقي الميادين المعرفية، وهذا بحكم الاختلاف الموجود بين المنهج العلمي المكمم والمنهج الفلسفي النظري التجريدي. وعليه فإن «...الإنسان يبني معرفته بهذا العالم من خلال نشاطه العملي والذهني والبناء الذي يقيمه الإنسان بواسطة هذا النشاط هو ما نسميه العلم، أو المعرفة أما فحص عملية البناء نفسها ( تتبع مراحلها،

نقد أساسها،بيان مدى ترابط أجزائها، محاولة الكشف عن ثوابتها، صياغتها صياغة تعميمية محاولة استباق نتائجها ...الخ )، فذلك ما يشكل موضوع الإبستيمولوجيا »[1]. فالسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا مباشرة، ما هي الإبستيمولوجيا؟ وما الفرق بينها وبين نظرية المعرفة ؟ و ماهي الإسهامات التي قدمتها الإبستيمولوجيا الباشلارية للعلم؟

لقد كانت الإبستيمولوجيا قديماً تهتم بالبحث عن الأجوبة لتلك الأسئلة التقليدية: ماهي حدود المعرفة ؟ هل هذه المعرفة ممكنة أو غير ممكنة؟ ماهي مسائل المعرفة: هل هي الحس أم العقل أم هما معاً؟أم أن المعرفة مصدرها الحدس ؟ ماهي طبيعة المعرفة هل هي ذات طبيعية مثالية أو واقعية أم نقدية؟[2]

* من مواليد 24ماي 1794بمدينة كامبريدج عين بالمؤسسة الملكية سنة1821، اشتغل بالفلسفة وتاريخ العلوم بجامعة كامبريدج، توفي يوم6مارس1866 بمسقط رأسه.

1- محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكري العلمي، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الخامسة، 2002، ص 48.

2- السيد شعبان حسن، برونشفيك وباشلار: بين الفلسفة والعلم، دراسة نقدية مقارنة، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى1993، ص122.

## 1-3-1- مفهوم الإبستيمولوجيا Epistémologie :

لقد كانت الحقبة ما بعد الكانطية Poste-Kantisme في القرن التاسع عشر، حقبة ظهور مصطلح الإبستيمولوجيا، وقبل المرور إلى التعريف الاصطلاحي الإبستيمولوجيا، لابد من التعريج على المعنى اللغوي لهذا المصطلح المركب من كلمتين " ابستيمي Epistéme " التي تعني العلم " Science" و" لوغوس Logos " والتي تعني علم، نق، دراسة ونظرية أو مقالة. فلفظة لوغوس حمالة لعدة معاني، وعلى هذا يمكننا القول أن كلمة الإبستيمولوجيا Epistémologieمن الناحية اللغوية تعني مقالة في العلم[1]أو علم العلوم. ويعتبر الفيلسوف الاسكتلندي جيمس فريدريك فيرييهJ.F.Ferrier(1808-1864) أول مستخدم لمصطلح الإبستيمولوجيا وهذا في كتابه " مبادئ الميتافيزيقا " الصادر عام 1854، حيث قسم الفلسفة إلى قسمين: الانطولوجيا، و الإبستيمولوجيا[2].

1 -LAROUSSE Dictionnaire encyclopédique , Librairie Larousse , paris ;volume 13,1979 p501.

2- على حسين كركي، الإبستيمولوجيا في ميدان المعرفة، شبكة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، 2010، ص15.

وإذا كانت الإبستيمولوجيا تعني نظرية في العلم والمعرفة فلابد من التميز بين نظرية المعرفة العلمية ونظرية المعرفة التقليدية، فالأولى من اختصاص العلماء والفلاسفة المهتمين بالمجال العلمي، والثانية من اختصاص الفيلسوف، بحيث تكون هذه النظرية حسب نسقه الفسلفي. كما نجد ذلك الاختلاف الجلي في الوسائل المستخدمة في كل منهما، فالنظرية العلمية تعتمد على التجريب والإحصاء وتوظيف الآلات المتطورة. والنظرية التقليدية تعتمد على ذاتية الفيلسوف وهذا ما يفرق بين غايتيهما. فالنظرية العلمية تنشد الموضوعية في حين نجد النظرية التقليدية تسير نحو الذاتية واللايقين.

ولقد اختلف الفلاسفة في تحديد المعني الاصطلاحي لكلمة " الإبستيمولوجيا " فهاهو لالاند Lalande يعرفها« هي فلسفة العلوم لكن بمعنى أكثر دقة، فلا تخص فقط دراسة المناهج العلمية، التي هي موضوع الميتودولوجيا Méthodologie والتي تعد جزء من المنطق، كما أنها ليست تركيباً أو توقعاً حدسياً للقوانين العلمية على الطريقة الوضعية أو التطورية انها في جوهرها الدراسة النقدية لمبادئ وفرضيات ونتائج مختلف العلوم، الهادفة إلى تحديد أصلها المنطقي لا النفسي وقيمتها ومدى موضوعيتها»[1]. فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن لالاند يقصر مهمة الإبستيمولوجيا في البحث عن مبادئ والأسس التي تقوم عليها مختلف العلوم بالإضافة إلى مهمة فحص الفرضيات والنتائج المتوصل إليها، فالإبستيمولوجيا هي تلك الدراسة التي تحمل على عاتقها البحث عن شروط المعرفة العلمية.

كما نجد لالاند يميز بين الإبستيمولوجيا والميتودولوجيا. فإذا كانت الإبستيمولوجيا تتناول بالنقد ودر اسة مبادئ وفرضيات العلم ونتائجه، فإن الميتودولوجيا تعمل على « دراسة المناهج العلمية دراسة وصفية تحليلية، لبيان مراحل الكشف العلمي، وطبيعة العلاقة التي تقوم بين الفكر والواقع خلال هذه العملية »[2]، فبالرغم من هذا التباين بين الإبستيمولوجيا والميتودولوجيا، إلا أنه لا

1-A.lalande :vocabulaire technique et critique de la philosophie .2eme Edition,p.u.f paris1968,p293.

2- محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، مرجع سبق ذكره، ص23.

يمكن استغناء أحدهما عن الآخر وفي هذا الصدد يقول روبير بلانشي Robert Blanché:« إن الابستيمولوجي لا يمكن أن يستغني في دراسته النقدية عن دراسة مناهج العلوم لأنه بحاجة لمعرفة صيغة مناهج العلوم التي يدرسها»[1]. وعليه فإذا أردنا تقديم تعريف عام عن الإبستيمولوجيا فيمكننا القول أنها تلك الأبحاث المختلفة والمتعددة حول نظرية المعرفة، وفلسفة العلم، والمناهج العلمية المنظور إليها من زاوية علمية معاصر دقيقة، المسايرة لطل تطور علمي وفلسفي معاصر، مبتعدة عن كل ما هو تقليدي تاريخي، تتشد الموضوعية بابتعادها عن الذاتية« كما أنها علم المعرفة التي تختص ببحث العلاقة بين "الذات والموضوع"»[2].

وبما أن الإبستيمولوجيا هي الدراسة النقدية للعلوم ومناهجها ونتائجها، إلا أنه من غير الممكن أن تستغني عن تاريخ العلوم، وهذا من أجل الوقوف على مراحل تشكل العقل العلمي، ومراحل تطور العلوم. فمفهم العقل قد مرّ بعدة مراحل من عقل ما قبل العلمي ونعني بها المفاهيم القديمة والعقل ما بعد العلمي وهي المفاهيم المعاصرة، فالمعرفة الإنسانية مهما تنوعت من فلسفية أو علمية لا تكون وليدة الصدف بل لها مسار تاريخي تسلكه، حتى تتشكل وتتطور. و الإبستيمولوجيا ليست بمعزل عن باقي المباحث المعرفية الأخرى، فهي تتقاطع مع المنطق ومع نظرية المعرفة وميتودولوجيا وتاريخ العلوم. ويظهر تقاطع الإبستيمولوجيا مع المنطق في دراسة شروط المعرفة الصحيحة، وتختلف عنه في اهتمامها بصورة المعرفة ومادتها في حين أن المنطق يهتم بصورة الفكر فقط.

لقد كان للتطور الحاصل في العلم خاصة في مجالي الفيزياء والرياضيات، الأثر الكبير في التميز بين الإبستيمولوجيا المهتمة بالمعرفة العلمية، ونظرية المعرفة بشكلها ومباحثها التقليدية. فإذا كانت الإبستيمولوجيا تعتمد على القياس والتجريب والتكميم، فإن المعرفة التقليدية تتخذ من الحس مطية لبلوغ المعرفة، ولكن الواقع يؤكد انه من المستحيل تحيِّد الحس في البناء المعرفي«

1- R.Blanché:L'épistémologie.1ere EDITION P.U.F.PARIS ,1972.p22.

2– السيد شعبان حسن، برونشفيك وباشلار، مرجع سبق ذكره، ص124.

ذلك لأن حواسنا هي الوسيلة الأولى والأخيرة لا كتساب هاذين النوعين من المعرفة: وسيلتنا الأولى لمعرفة العالم الخارجي والدخول معه في علاقات ... ووسيلتنا الأخيرة في تحصيل المعرفة العلمية ذاتها »[1].

كما سبق وذكرنا أن باشلار كان ضد كل فلسفة منغلقة على ذاتها، العاجزة عن مواكبة كل تطور حاصل في العلم، هذا ما جعله يعيب عليها ذلك الاستغلال الإيديولوجي للعلم من أجل تبرير مواقفها الفلسفية، فأصبحت عالة عليه – العلم – وفي هذا الصدد يقول باشلار في كتابه " النشاط العقلاني للفيزياء المعاصرة "« عندما ندرس المسالك المتعددة التي يسير عليها التقدم الر ياضي للمكيانيكا الموجية ... سرعان ما نتأكد من قصر نظر الفلسفات التقليدية »[2]، فهذا الاستخدام الفلسفي ليس بالعملية الهينة، خاصة عندما نخرج هذه المذاهب الفلسفية عن ميادين اختصاصها ونبتعد بها عن جانبها الروحي، فهذه العملية تكون دقيقة وصعبة في نفس الوقت لهذا يجب عليها مراعاة الخصوصية العلمية، وللأسف تكون النتائج مخيبة للآمال في أغلب الأحوال. لقد بقيت الأعمال الإبستيمولوجية الباشلارية، موضوع يجذب إليه الدارسين، فاتحاً باب النقاش والدراسة، بالتحليل والنقد، ضامنين بها الاستمرارية والصيرورة لهذه الأعمال. وما هذا الاهتمام إلا دليل على خصوبة هذا الحقل المفاهيمي الابستيمي، ويرجع هذا الاهتمام كذلك إلى الشبكة المفاهيمية المتينة التي مارست المقاربة لأفق الممارسة العلمية. مقاربات باشلارية، شكلت مسوغاً نظرياً ومنهجياً لبناء أدوات مفاهيمية، كانت ميكانيزمات مكنت من مسايرة العلم.

2– محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، مرجع سبق ذكره، ص22.

[2]– محمد وقيدي، ما هي الإبستيمولوجيا؟، بيروت، دار الحداثة، الطبعة الأولى،1983، ص23.

## 2-3-1- الإبستيمولوجيا الباشلارية:

يقسم باشلار الفكر العلمي إلى ثلاث محطات تاريخية بارزة وهي:

1-"مرحلة الماقبل علمية: تمثل الأزمنة الكلاسيكية، عصر النهضة وتتمثل في القرون16م،17م،18م.

2-مرحلة الحالة العلمية: بدأت في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وشملت القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

3-مرحلة العقل العلمي الجديد: ابتداءً من العام 1905م حين بدأت نظرية اينشتين Einstein في النسبية، تبدل من المفاهيم الأولية كان يسود الاعتقاد بأنها ثابتة[1].

في هذه المرحلة ظهرت أفكار علمية عديدة، كانت الواحدة منها تمثل مسيرة قرن للعقل نحو التجريد ونحو العلمية، وكل هذه الأفكار العلمية الثورية إشارات عن النضج الذي بلغه العقل. ففيزياء المصفوفات عند فيرنرهاينزبرغ(1901-1976 ) W.Heinsenberg ومبدأ اللايقين " وهو مبدأ يضع في اعتباره أجهزة القياس والتقنيات المخبرية في الظواهر المتناهية الصغر، و

1- غاستون باشلار، التفكير العلمي: مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية، ترجمة خليل احمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1982، ص8.

ينص هذا المبدأ على استحالة التحديد الدقيق لموضع الإلكترون وسرعته في آن واحد، وبالإضافة إلى نظرية النسبية الخاصة 1905 و النسبية العامة 1916 التي ترى أن الأجسام والمجموعات تتحرك بالنسبة لبعضها البعض بسرعة متزايدة أو متناقصة [1] و ظهور الميكانيك الكوانتية، و الميكانيك النموذجي عند لويس دي بروغلي Louis de Broglie، ميكانيك ديراك Dirac"[2] كانت ثورات على العلم الكلاسيكي، العلم الذي هيمن عليه العلم الأرسطي المتقوقع على نفسه، حيث يرى كويري " أن العلم المعاصر يقوم على نقطتين أساسيتين: تكسير الكوسموس الأرسطي، هذا العالم المنغلق على نفسه،وإدخال الرياضيات في العلوم الفيزيائية، وجعلها مقياساً لعلمية العلم "[3].

فالعلم الكلاسيكي لم يعد قادرا على تقديم تفسيرات للظواهر العلمية الجديدة، وفي هذا يقدم لنا باشلار مثال عن الجسيمات الصغيرة والدقيقة،« فتعيين موقع الإلكترون، يفرض علينا أن نشع على الإلكترون بالفوتون. ولكن التقاء الإلكترون بالفوتون يزيد من سرعة الإلكترون ويجعل أمر معرفة موقعه صعبا. فعدم قدرة الفيزيائيين المعاصرين على تحديد مضبوط لموقع وسرعة الإلكترون في القوت ذاته يتأتى من هذا التداخل بين مناهج البحث وبين الموضوع الذي تسعى هذه المناهج إلى تقديم معرفة عنه. نستنتج من ذلك أن ما يقصده العالم في الميكرو فيزياء من مفهوم الواقع هو غير ما كان يعنيه الفيلسوف التقليدي»[4]

فبعد ما قدم لنا باشلار تقسيم حقبات التفكير العلمي، وأمثلة عن المفاهيم والاكتشافات العلمية التي تعمد الفلسفة التقليدية تفسيرها و تقديم أجوبة كافية عنها، نجده بعد ذلك يضع حالات ثلاثة يمكن للعقل العلمي أن يمر بها في تطوره وتكونه الفردي، حيث في:

- **الحالة الملموسة:** يكون العقل منشغل بالصور الأولى للظاهرة ويعتمد على أدبيات فلسفية تمجد الطبيعة، وتغنى بطرافة وبآن واحد لوحدة العالم وتنوعه الغني.

---

1- يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين: الأصول، الحصاد، الأفاق المستقبلية، عالم المعرفة عدد264، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر2000. ص199.

2- غاستون باشلار، التفكير العلمي، ص9.

3- فتحي التريكي، الفلسفة الشريدة، بيروت، دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع،2009، ص35.

4- محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، الإبستمولوجيا الباشلارية وفعاليتها الإجرائية وحدودها الفلسفية. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص175.

– **الحالة الملموسة – المجردة:** يضيف العقل في هذه الحالة إلى التجربة الفيزيائية الرسوم الهندسية ويستند إلى فلسفة البساطة، حيث يكون العقل واثقاً من تجريده بقدر ما يكون هذا التجريد ماثلاً بوضوح في حدس ملموس.

– **الحالة المجردة:** في هذه الحالة يكون العقل قادراً على معالجة المعلومات المأخوذة طوعاً من حدس الميدان الواقعي والمنفصلة طوعاً عن التجربة المباشرة.[1]

## 3-3-1- العوائق الإبستيمولوجية عند باشلار:

يعالج غاستون باشلار قضية المعرفة العلمية انطلاقا من مفهوم العوائق المعرفية (les obstacles épistémologiques)« فعندما نبحث عن الشروط النفسانية، لتقدم العلم، سرعان ما نتوصل إلى هذا الاقتناع بأنه ينبغي طرح مسألة المعرف العلمية بعبارة العقبات »[2] فباشلار يرى أنه هناك ترابط وثيق بين الذات الممارسة لفعل المعرفة وبين العقبات الإبستيمولوجية، وبحكم الطابع الداخلي التي تتميز به العقبات فلن تسمح لهذه الذات أن تصل للحقيقة. وكلما استطعنا تحديد هذه العوائق وفهمها كان بمقدورنا فهم مراحل تطور العلم، ومراحل عقمه وركوده. فمسيرة تطور العلم لم تكن سهلة أو وليدة الصدفة،« والنظريات الحديثة لم تأتي وليدة أفكار ثورية أضيفت من خارج العلوم المضبوطة، بل على العكس لقد شقت طريقها عنوة في البحوث التي كانت تحاول في دأب إنجاز برنامج الفيزياء الكلاسيكية »[3]. فليس من السهولة بمكان أن نصل للحقيقة العلمية، ونتمكن من بناء معرفة بدون ما نقف على شتى العوائق والعقبات التي تحد من مسيرة المعرفة وحتى وإن توصلنا لهذه المعرفة العلمية « فيفترض بكل معرفة علمية

1- غاستون باشلار، التفكير العلمي، مصدر سبق ذكره، ص10.

2- غاستون باشلار، التفكير العلمي، مصدر سبق ذكره، ص14.

3- توماس كوهن، بنية الثورات العلمية ،ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،العدد 168، ديسمبر 1992، ص 8.

أن يتجدد بناؤها في كل لحظة »[1] حتى لا تفقد فاعليتها. وهذا العائق الإبستيمولوجي يمكن أن تتم دراسته في إطار التطور التاريخي للتفكير العلمي و في سياق الممارسة التربوية أيضا، لأن كل ما نصادفه في تاريخ الفكر العلمي هو أن يكون في الخدمة الفعلية لتطور هذا الفكر.

من خلال الدراسات التي قام بها باشلار حول المعرفة العلمية توصل إلى مجموعة من العوائق التي تقف حاجر في طريق تقدم العلم حصرها في خمسة عوائق:

- العائق الأول: التجربة الأولى، التي تمت في ظروف متقدمة زمنيا لا يمكنها أن تستفيد من التقدم الحاصل في مجالات العلم الأفكار المسبقة والموروثة عقبة في طريق العلم، فإن لم تنقد وتمحص فسوف تبقي عقبة معرفية. لهذا « لا داعي من للاندهاش من كون المعرفة الموضوعة الأولى خطأ أول»[2].
- العائق الثاني: عائق المعرفة العامة: يرجع باشلار العائق الثاني إلى المعرفة العامة الموروثة، التي أثرت في عقول الناس وأصبحت معرفة مسلم بها ولا يجوز إخضاعها للنقد حيث أنه « لم يوقف عجلات تقدم المعرفة العلمية سوى عقيدة العام الباطلة التي سادت منذ أرسطو حتى بيكون ذاته والتي لا تزال بنظر كثير العقول عقيدة أساسية في المعرفة »[3].
- العائق الثالث: العائق اللفظي: حيث تكون الألفاظ تتمدد أثناء استخدامها، فتخرج من دللتها الأصلية إلى معاني مشوشة ومبهمة، لا تخدم المعرفة العلمية بقدر ما تعكر الذهن، ويورد باشلار مثالا عن الإسفنجة التي يمكن أن تستخدم لكثير من الظواهر حيث«أننا إذ نفسر

1- غاستون باشلار، التفكير العلمي، مصدر سبق ذكره، ص 9.

2- غاستون باشلار، التفكير العلمي، مصدر سبق ذكره، ص 45.

3- المصدر نفسه، ص47.

الظواهر بكلمة إسفنجة، لا يتكون لدينا بالتالي شعور بأننا نغرق في جوهرا نية غامضة ... إذن يقابل الإسفنجة (denk mittel) وهم من أوهام التجريبية الساذجة »[1].

- العائق الرابع: العائق الجوهري: يتمحور هذا العائق حول فكرة الجوهر التي شغلت عقول العلماء والفلاسفة عبر العصور، حيث انشغلوا بالبحث ومحاولة فهم جوهر الأشياء بدلا من ظواهرها. فهذا الفصل بين الجوهر والمظهر يحقق نصف معرفة.
- العائق الخامس: العائق الإحيائي أو الأرواحية: يقصد باشلار بهذه العقبة هو الزج ببعض العلوم في غير مجالاتها التي تختص بها مثل إدخال علم الأحياء في الفيزياء والكيمياء[2]. فهذا التداخل بين الحقول المعرفية يضفي ضبابية على المعرفة.

لقد أراد باشلار بإبستيمولوجيته تكوين عقل علمي جديد يقوم على التنوع الثقافي العلمي المتجدد و المتسارع، يلغي بذلك القول بعقل ثابت أو معرفة ثابتة. فإذا كانت المبادئ القبلية الكانطية القائمة على ما توصلت إليه رياضيات وفيزياء عصره تفرض على العالم إتباعها، فهذه النتائج قد تصلح لعصر كانط ولكن لا تصلح لعالم من القرن العشرين. فالمنهج العلمي نتاج ثقافة العصر. ولقد ركزت الإبستيمولوجيا الباشلارية على تفكيك ودراسة تكوين الفكر العلمي من الداخل بالوقوف على ركائزه وجملة مفاهيمه، لهذا عكف باشلار على تحديد أصل تكوين المفاهيم المعرفية وتحليلها. ومهمة الإبستيمولوجيا في نظر باشلار هي الدراسة النقدية لطرق نشأة المفاهيم العلمية في مجال العلم، والعقلانية التطبيقية هي الوحيدة القادرة على فهم التقدم العلمي ومسايرته، حيث يكون العقل في تمام الانسجام مع التجربة.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، كيف لهذا العالم الإبستيمولوجي، المنشغل بالصرامة العلمية، والدقة الرياضية، أن يتحول إلى عالم الشعر والخيالات، إلى دراسة المادة وتوظيفها في

1- المصدر نفسه، ص 61.

2- غاستون باشلار، التفكير العلمي، مرجع سبق ذكره، ص119.

عالم المشاعر؟ وأين يكمن التحول في المسار الباشلاري إلى الشاعرية ؟ وماهي الإضافة التي قدمها باشلار من الناحية الجمالية؟

# الفصل الثاني.

## 2- باشلار وفلسفات عصره.

* المبحث الأول: باشلار والفينومينولوجيا.

* المبحث الثاني: باشلار والتحليل النفسي.

* المبحث الثالث: باشلار في عمق النقد الأدبي.

## 1-2- المبحث الأول: باشلار و الفينومينولوجيا.

إن محاولة فهم المعنى العميق للمشروع الباشلاري، الذي بدأه بالدراسات الإبستيمولوجية للعلم وتاريخيته، وعقباته المعرفية، ليختمه بالدراسات الأدبية والجمالية، وخاصة الخيال الشعري، الذي بقي حتى اللحظات الأخيرة من حياته، مغرم بهذا الصنف المعرفي الإنساني، هو بالصعوبة بمكان بالنظر إلى المستوى العميق الذي بلغته أفكار هذا العالم الفيلسوف، الذي ظل طوال حياته فاتحاً سجالاً مع الفلاسفة والمفكرين؛ ناقداً تارة وموظفاً تارة أخرى لفلسفة أو منهج فكري، وهذا ما نلحظه من خلال توظيف الفينومينولوجيا الهوسرلية.

والفكرة الأساسية التي تتمحور حولها الظاهراتية Phénoménologie، التي أوجدها إدموند هوسرل Edmund Husserl(1859- 1938) هي قصدية الوعي، أي أن الوعي يقصد ويتجه دائما إلى موضوع بعينه. ولما كانت الفينومينولوجيا مشتقة من الكلمة ظاهرة Phénomène فيعرفها لالاند في معجمه على أنها « دراسة وصفية لمجموعة ظواهر كما تتجلى في الزمان أو المكان بالتعارض إما مع القوانين المجر دة والثابتة لهذه الظواهر، وإما مع الحقائق المتعالية التي يمكن أن تكون من تجلياتها؛ وإما مع النقد المعياري لمشروعيتها»[1]. وقبل البدء في طر ح التوظيف الباشلاري لهذا المنهج، كان لابد من عرض تاريخي لهذا المفهوم.

يعتبر الفيلسوف الألماني جوهان هانوتشر لمبرت* J.H.Lembert الذي عاصره كانط، السبَّاق لتوظيف نظام سماه الفينومينولوجيا في كتابه الموسوم ب" الأرجانون الجديد Neues Organon "1764. وكلمة فينومينولوجيا عند لمبرت تعني المظاهر الخادعة في الظواهر الإنسانية أو فينومينولوجيا الوهم[2]. أما كانط الذي عاصر لمبرت فقد فرق بين ظاهر الأشياء التي

---

1- لالاند اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ص973.

***جو هان هنريك لامبرت** (Johann Heinrich Lambertعاش ما بين عامي( 1728-1777)رياضياتي وفيزيائي وفلكي سويسري.

2- يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا: المنطق عند إدمون هسرل، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ب ط، 2007، ص09.

تبدو لنا وبين الأشياء في ذاتها ويؤكد كانط أننا لا نعرف إلا ما يبدو لنا. أما فريدريك هيغل أعطى معنى أخر لمصطلح الظاهر ة في كتابه "فينومينولوجيا الروح"، الذي يعتبر مدخل لفلسفته بصفة عامة، حيث عرض فيه مراحل تطور الروح وتجليها في التاريخ، مع عرض لمراحل الوعي الذي يتجه نحو المعرفة المطلقة، وهذا هو المبلغ النهائي للروح المطلق. أما السير وليام هاملتون وظف مفهوم الظاهرة بالمعنى الوصفي للعقل وهذا في محاضراته عن الميتافيزيقا 1858. أما إدوارد فون هارتمان(1842–1906)* E.V.Hartman استخدم نفس المعنى في كتابه " فينومينولوجيا الوعي الخلقي "1878 حيث كان يهدف من خلال كتابه تقديم وصف عن الوعي .ولكن مفهوم الظاهرة عند رائد البراغماتية الأمريكي شارل سندرس بيرس C.S.Pierce هو الإدراك الخادع أو الخيالات والأحلام [1].وإذا كان هوسرل الجذع الكبر الذي تفرع عنه العديد من التلاميذ الذين أور ق على أيديهم هذا المنهج الفلسفي، فلا احد ينكر الدور الكبير الذي لعبه فرانس برينتانو.

ولكن بالرغم من كل هذه البدايات في توظيف مفهوم الظاهراتية، إلا أن هوسرل هو الذي قدم للفكر الإنساني المفهوم الأوسع لهذا المصطلح. ولقد مر التصور الهوسرلي للفينومينولوجيا بمراحل ثلاث:

- مرحلة الاهتمام بالرياضيات، والتفسير النفسي للمنطق .
- مرحلة " علم النفس الوصفي " حيث أخذت الفينومينولوجيا في هذه المرحلة مجالاً محايداً.

1– يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا: المنطق عند إدمون هسرل ، مرجع سبق ذكره، ص10.

* إدوارد فون هارتمان، فيلسوف ميثالي ألماني رائد النزعتين اللاعقلانية والإرادية، من مؤلفاته " فلسفة اللاشعور" و كتاب " الجمالية الألمانية" و " دين العقل "

- مرحلة " الفينومينولوجيا الترنسندنتالية "، حيث أصبحت الفينومينولوجيا الفلسفة الأولى، حيث تكون كل العلوم متأصلة في الخبرة الخالصة، ولا يقصد هوسرل العلوم الطبيعية والمنطق فقط، بل حتى العلوم الإنسانية .[1]

لقد تطورت أفكار هوسرل الفينومينولوجية إلى أفكار في النقد الأدبي خاصة على يد غاستون باشلار وموريس ميرلوبونتيMaurice Merleau-Ponty ورومان إنغاردن Roman Ingarden بالإضافة إلى إسهامات النظرية والتطبيقية لكل من بيير ريشار Pierre Richard وجان روسيه Jean Rousset وريشارد جورجRichard Rogers[2] .

وباشلار لم يكن بعيداً عن هذا المنهج الفلسفي الذي ذاع صيته في أوربا والعالم الجديد، بل كان هذا المنهج حاضراً في بواكر مؤلفاته العلمية، حيث نجده في كتابه " التعددية المترابطة في الكيمياء الحديثة "يؤكد على ضرورة توظيف المنهج الفينومينولوجي في دراسة الظواهر العلمية ، حتى نتمكن من النفاذ لعمقها وفهم ماهيتها حيث أنه « بدون الفينومينولوجيا، لا نستطيع فهم الظاهرة؛ إذ أنه عن طريقها ستصبح الظاهرة، بأسلوب ما، أكثر عمقاً»[3]، وهذا التركيز على الظاهرة أو ما يظهر أمام الوعي، فهذا الأخير يقصد الظاهرة ويتجه إليها مباشرة، وهو لا يقصد أي شيء آخر إلا ذاته، وعليه لا يكون الوعي في الأصل إلا وعياً بعالم وموضوعات، حيث يتجه إلى موضوعه وللعالم من خلال الأفعال القصدية ومن خلال هذه العملية التبادلية للإحالة و القصدية التي تحدث بين الوعي وموضوعه، يحدث تدمير لذلك التميز أو التفرقة بين الذات والموضوع أو بين الواقعي والمثالي[4]. يوضح لنا باشلار الغرض من اختياره للمنهج الظاهراتي هو أمله في تحليل الصور المحبوبة بإخلاص، وكون «علم الظاهراتية قادر على تناول الصورة

---

1- يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا: المنطق عند إدمون هسرل ، ص11.

2- ميغان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،الطبعة الثالثة 2002، ص321.

3 -G.Bachelard,le Pluralisme Cohérent de la Chimie moderne (Paris :Librairie philosophique j.vrin,1932) ,P.50.

4- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، مصدر سبق ذكره، ص120.

الشاعرية في كينونتها الخاصة ،منقطعة عن كينونة سابقة »[1]، كما أن المنهج الظاهراتي يساعد على تحليل الصور الشعرية المحبوبة بإخلاص، من زاوية مغايرة عن التحليل النفسي الفرويدي، فهذه الصور تتميز بكينونتها الأصيلة، وبإنتاجيتها النفسانية، إنتاجية تتمثل في التخيل[2] .

لقد انطلق باشلار من الفينومينولوجيا كمنهج ينظر من خلاله إلى انطلاقة الصورة الشعرية داخل الوعي الفردي، دون تشيء هذه الصورة بل النظر إليها في صورتها الحقيقية ومعطياتها الذاتية دون تجريدها عن أنيتها أو لحظية تشكلها. إن المنهج الفينومينولوجي، القائم على تعليق الظاهرة ووضعها بين قوسين، ثم إعادة بنائها عن طريق تحليلها كما هي معطاة للوعي، بحكم أنها تجربة شعورية خاضعة للتيار الزماني، كفيل بدراسة الظاهرة الشعرية، والكشف عن كنهها الجمالي.

ولم يخضع باشلار لتلك المنظومة المفاهيمية الصارمة للفينومينولوجيا، بل كيَّف هذا المنهج مع العمل الأدبي الذي« يقوم على أفعال قصدية من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه بوعيه كقارئ. وتعني المعايشة هنا نوعاً من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ »[3]. فالإنتاج الأدبي لا يخلو من قصدية يرمي إليها الكاتب فيفر ض على القارئ معايشة هذه القصدية، والتفاعل معها، ما يولد رابطة بين المؤلف والقارئ. يكون الفعل القصدي محكوم بوعي، يدفعنا للنظر إليه « كعمل دينامي وحقيقة تبتغي إليها الذات شيئاً معيناً، يكون موضوع القصد وانتباهه، فتحدث "إحالة قصدية " متبادلة بين الوعي وموضوع الوعي، ذلك أن الذات والموضوع، لا يمكن فصلهما تحليلياً»[4]. ويقدم لنا فرنسوا بيير François Pire في كتابه "الخيال

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991، ص7.

2- المصدر نفسه، ص6.

3- ميغان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 321.

4- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2012، ص142.

الشعري في أعمال غاستون باشلار"، المنهجية التي يعتمدها باشلار في دراسة الصورة الشعرية التي تختزل الأبعاد الأنطولوجية والرؤى الإنسانية، فالظاهرتية المنهجية الوحيدة التي تخولنا استعادة "ذاتية الصور"، كما تساعدنا على تناول قيمتها الجديدة [1]. فالفينومينولوجيا كانت الأرضية التي انطلق منها باشلار لدراسة الصور الشعرية فبعد الانطلاقة الإبستيمولوجية المعتمدة على الموضوعية العلمية، يقف على عتبة الدراسات الشعرية مستخدماً المنهج الفينومينولوجي، ليؤسس لظاهرتية الخيال الشعري [2] . وبالرغم من أن هذا المنهج يتميز بتلك الصرامة، والثقل المفاهيمي، إلا أن باشلار يهدف من خلاله، الحفاظ على حيوية الصورة الشعرية، ومقدرتها على إعادة إنتاج نفسها بنفسها، وضمان إستمراريتها، وهذا لا يتأتى إلا من خلال اللغة الحو ارية بينها وبين المتلقي، فالوعي الفردي يبث فيها الحياة وهذا لأن«الاقتضاء الظاهراتي إزاء الصورة الشاعرية سهل: يجب التشديد على الفضائل الأصلية لهذه الصور، إدراك كينونة أصالتها ذاتها والإفادة من إنتاجيتها النفسانية العظيمة، إنتاجية التخيُّل»[3]، فالموقف الذي يتخذه القارئ إزاء الصورة الشعرية، وتلقي وعيه لقصدية كينونتها، يولد موقف جديد، يلغي من خلاله كل الصور القديمة، أو يقيم تلك القطيعة مع الاهتمامات القديمة ذات الثقافة النفسانية، وهكذا « فإن المنهج الظاهراتي يفرض علينا إبراز كل الوعي الذي هو سبب أدنى تقلب في الصورة، ذلك انه لا يمكننا قراءة الشعر فيما نفكر بشي آخر. فما كان إن تتجدد صورة شاعرية، في احد خطوطها، حتى تظهر سذاجة أولية... المتيقظة دوماً، هي التي تقدم لنا دائما الملقاة الصافية للقصائد الشعرية »[4]. إن الإنسان العادي يختلف عن الظاهراتي، فإذا كان الأول لا يتخطى سذاجته اتجاه الصور الشعرية، فإن الأخير، يقف عند مطلع الصورة، كي يتماهي مع إيحاءاتها، بل يتعدى إلى تقمص شخصية الشاعر نفسه،

1 -François Pire:De L'imagination poétique, dans l'œuvre de Gaston Bachelard, librairie José corti, 1967, page 22.
2 -Ibid. page 151.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص6.

4- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص 7.

والغوص إلى مكنوناته ،وهذا لكون الصورة الشعرية تمده بالقدرة على الانتقال من الحس الشعري إلى الوعي الإبداعي وهذا « بإعادة تخيل الصورة المعطاة من قبل الشاعر، بالتموضع عند أصل الصورة. ثم يأخذ هذا الأصل، باعتباره الصورة ذاتها. إنه، إذن متيقن وهو يسعى إلى منطلق الصورة، حلوله في وجودها ذاته »[1]. فالمنهج الفينومينولوجي يضعنا داخل عملية اتصال مع الوعي المبدع للشاعر. كما يفرض علينا هذا المنهج ضرورة العودة الدائمة إلى ذواتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي[2]. ولا يكون الفضل للفينومينولوجي على الشاعر فقط، من خلال الاتصال مع الوعي المبدع فقد يحدث ار تداد في وعي الظاهراتي، من خلال إيقاظ وعيه من خلال ألاف الصور التي تنام في الكتب، فهو ينبهر أمام الصورة الشاعرية.[3] يقول باشلار:«إن الصورة الشعرية تضيء الضمير لدرجة أنه من العبث أن نبحث لها عن جذور غائرة في أعماق اللاشعور، أو على الأقل تقوم الفينومينولوجيا على التقاط الصورة الشعرية في مستوى كيانها ذاته من حيث ينفصم عن كيانها السابق، وعلى اعتبارها كسباً تعبيرياً ايجابيا للكلام، ونحن لو استمعنا إلى المحلل النفسي لبلغ بنا الحال إلى تعريف الشعر بأنه لبس كلامي كبير»[4].

تدفعنا الظاهراتية إلى اقتسام اللحظة الإبداعية، وهذا من أجل منح الصورة الشعرية الفرادة التي تميزها وأصالتها ،فهي حمالة روح الشاعر، ومن خلا ل الوعي نفرج عن هذه الروح، المكبوتة، وهذا ما يميز الظاهراتي عن عالم النفس، فهذا الأخير لا يخرج عن إطار تقديم وثائق عن هذه الظاهرة، أما الفينومينولوجي يقوم بوضع هذه الوثائق في ميزان الفهم والتفسير والوعي بها، وهذا ما يحرر روح الشاعر المبثوثة بين طيات صورته الشاعرية. إن الهدف من التوظيف الباشلاري للفينومينولوجيا هو جعل عملية الوعي حاضرة، وكل وعي هو عملية نمو لوعي آخر، و«الوعي

1 - François Pire:Op.cit, Page172.

2- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص5.

3- المصدر نفسه، ص10

4- المصدر نفسه، ص16.

هو معاصر لصيرورة نفسية نشيطة، صيرورة تنشر عافيتها في كل الأوالية النفسانية. والوعي، بذاته، هو عمل، العمل الإنساني»[1].

يركز باشلار على مفهوم الوعي في نظريته حول الخيال، وهو يولي اهتماماً كبيراً لوصف الموضو ع المعطى كما يحدث في خبرة الوعي، متجاوزاً بذلك ثنائية الذات والموضوع، وعلى نحو يكون الوعي مرتبطاً بموضوعه، عن طريق الخبرة القصدية، فالفهم الذي يكونه القارئ عن الموضوع المعطى، يتم تأسيسه في وعي القارئ في حد ذاته، وبهذا يستطيع تجاوز المعطيات الحسية المباشرة، حيث يعبر باشلار في كتابه " العقلانية التطبيقية " عن إمكانية أن يكون العقل وعياً صرفاً بقصديته قائلاً:« في الحالة الأولى يذهب التأكيد فوراً للكينونة، وفي الحالة الثانية، يبقى العقل على نحو مفيد في خط المعرفة، ويتأسس ببساطة كوعي لقبليات المعرفة، بعد إجراء كل حساب...ذلك أنه، من أجل الحصول على يقينيات كينونية، لا بد من اجتياز يقينيات بشأن الصيرورة. فالذات الماضية في التعلُّم، تسيطر دائما على الذات المعلَّمة »[2]. ويقصد باشلار من قوله هذا، على ضرورة وقوف الذات العارفة أمام الموضوع مراد معرفته وفحصه أمام الوعي، مع إلزامية التجرد من الأحكام القبلية السابقة، والتحرر من الأحكام الوجودية التي تربط الموضوع بذاته. فالموضوع المعطى في الواقع، الذي تتدخل الذات الواعية في تأسيسه، لا نستطيع أن ننكر وجوده الموضوعي، أو بمعنى آخر للذات الواعية لها وجودها الخاص بها، كما للموضوع وجوده الخاص به.

لم يبتعد باشلار كثيراً عن المنهجية الفينومينولوجية، بل نجده يوظف منهجية التعليق " الإبوخية" Epoche ، فهذا التعليق المنهجي، على معتقدات الحس المشترك، الخاصة بالواقع، تمثل في حد ذاتها نوع من الانفصال عن هذا الواقع الحسي المباشر، ومن خلال هذه العملية

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص8.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، مصدر سبق ذكره، ص78.

الانفصالية، يخرج الوعي من كونه مجرد وعي عقلاني، إلى كونه وعي مبدع للواقع المعاش حيث «يبدأ الفكر العلمي المعاصر بفصل جوهري une époché، بوضع الواقع بين مزدوجتين، ويمكن القول، في صورة مختلفة قليلاً لكنها تبدو لنا صورة موحية »[1]

يوظف باشلار المنهج الفينومينولوجي في دراسة الظاهرة الشعرية بالخصوص، ويقدم باشلار لمجموعة من الإيجابيات للمنهج الفينومينولوجي ونورد بعضها:

- المنهج الفينومينولوجي قادر على التواصل مع الوعي المبدع عند الشاعر.
- يشدد المنهج الفينومينولوجي على أصالة الصورة الشعرية وفرادتها، والاستفادة من إنتاجيتها النفسية.
- مع الفينومينولوجيا نستطيع تجاوز منطق التفضيلات، الذي يحول الذوق الأدبي إلى عادات، ومن نستطيع من خلالها- الفينومينولوجيا-الاحتفاء بالصور الطازجة التي يقدمها الشاعر.
- تبين الفينومينولوجيا بوضوح مفهومي الحلم وحلم اليقظة، وهذا بالفصل بين حضور الوعي[2] ، ففي الحلم الليلي نكون بلا عي، أما حلم اليقظة النهاري نستحضر الوعي وفي هذا يقول باشلار:« فحين نتبع منحدر التأملات الشاردة – منحدر في هبوط دائم- يسترخي الوعي ويتشتت وتاليا يتدجج. وإذن نحلم لا يوجد أي وقت للعمل الظاهراتي»[3].

## 2-2-المبحث الثاني: باشلار والتحليل النفسي.

1- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، مصدر سبق ذكره، ص35.

2- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص152.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 8.

يعتبر التحليل النفسي من بين ركائز المشروع الباشلاري الابستيمولوجي، حيث نجد حضور هذا الصنف في شتى مؤلفاته من علمية أو أدبية ، خاصة في كتابه ( النار في التحليل النفسي ) وتكوين العقل العلمي.

لقد كانت المقالات المنشورة في ( المجلة الفرنسية الجديدة )Nouvelle Reue française الخاصة بالتحليل النفسي، بمثابة النافذة التي أطل منها باشلار على التحليل النفسي، متأثراً بالتحليل النفسي الفرويدي، وفكرة اللاشعور الجمعي التي قال بها كارل جوستاف يونغ (1875–1961) Carl Gustav Jung. يعتبرسيغموند فرويد(1856–1939) Sigmund Freud واضع أسس التحليل النفسيور افع الحجب عن أسرار الحقائق النفسية، وتوجيه الدراسات إلى الحياة اللاشعورية وتوضيح أهميتها في فهم السلوك الإنساني.

يعتبر اللاشعور عند فرويد المنطقة العميقة التي تحوي جملة الرغبات المقهورة، التي لم يقدر الشخص تحقيقها «الشعور الذي تحتجز في أعماقه المكبوتات بعيداً عن التصور وعن الفعل معاً، عن ما قبل الشعور الذي تترسب فيه الخواطر الخالية من الأهمية والتي لا بأس من ورودها في نظام التصور أو الوهم .. ولكنها ممنوعة على كل حال من الدخول في مجال السلوك الحركي»[1]، فهذه الرغبات إذا كان الشخص لا يستطيع تحقيقيها في أرض الواقع، سيجد في أحلام النوم واليقظة المسرح الذي تظهر من خلاله. ويتولد عن هذا القمع أو الكبت القهري لهذه الرغبات مجموعة من العقد، التي ينجر عنها أمراض نفسية عدة، تكون مرحلة الطفولة المبكرة المنطلق الذي تكونت منه. وبينت الأعمال التي قام بها فرويد في تحليل بعض النساء المصابات بالهستيريا، أنهن تعرضن للاغتصاب في طفولتهن المبكرة أو لمحاولات خاصة من طرف محارمهن، ولهذا فالشعور ليس هو أساس الحياة النفسية كما يشاع بل هناك الجانب اللاشعوري

1– سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، تلخيص وتبسيط نظمي لوقا، دار الهلال، مصر العدد 137، أغسطس 1962، ص186.

مستودع المكبوتات، وينقسم اللاشعور إلى«اللاشعور الذي يكون كامناً ولكنه يستطيع أن يصبح شعورياً واللاشعور المكبوت الذي لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء أن يصبح شعورياً»[1] .

إذا حصر فرويد اللاشعور في الشخص المر يض، فإن يونغ كان له رأي مخالف للتقسيم الفرويدي لمكونات النفس. حيث يقسم يونغ هذه المكونات إلى شعور شخصي conscience personnel، لاشعور شخصيinconscience personnel ولاشعور جمعي inconscience collective، وأساس الحياة النفسية عند يونغ هو اللاشعور الجمعي، حيث أن اللاشعور ليست من مكتسبات الفرد فقط، بل يرجع إلى مكتسبات وراثية من بيئته وإذا كان اللاشعور الفردي مجموع عقد ومكبوتات، فإن اللاشعور الجمعي، عبارة عن نماذج بدائية[2] Archétypes . والغريزة تمثل تلك الطرق البدائية الكامنة في العقل، أما النماذج النفسية، فهي مجموع الطرق الأولية حيث أن هذا الموروث البدائي قد يظهر في تصرفات منفردة عند أناس حتى وإن كانوا متحضرين، فالسلوك الحضاري المكتسب مهما سيطر على الفرد، قد تنفلت سلوكات بدائية من ساحة اللاشعور لتظهر في الشعور، وما هي في حقيقة الأمر إلا « محتويات نفسية تقع خارج رقابة العقل الواعي، انشطرت عن الواعية وشكلت لنفسها وجوداً مستقلاً في الخافية، وهي مستعدة دائماً لأن تؤازر آو تعوق مقاصد الواعية »[3]. وهذا النوع من اللاشعور الجمعي، ينطوي على خاصية التجاوز Transcendance التي تتكون من خلال عملية التكوين النفسي للفرد، وبناء شخصيته المستقلة، فالأحلام عند يونغ، ليست مجرد أو هام أو خيالات، بل هي أكثر من ذلك، هي نوع من التمثل لتطورات لا واعية، تمثل يفتح للنفس أبواب النضج وتكوين

1- سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة 1982، ص28.

2- يونغ .ك، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ب ط، ب ت، ص77.

3- يونغ .ك، علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ب ط ، ب ت، ص101.

شخصية الفرد،وإنضاجها من خلال تجاوز ذلك الطابع غير المتسق لبعض العلاقات الشخصية [1]. إن العملية التجاوزية التي تحدث من الفرد إلى الأشخاص أو من الفردي إلى الجمعي، يصل اللاشعور إلى صور قديمة بدائية جمعية، قد تكونت من قبل. يميز يونغ بين صنفين من طبقات اللاشعور« طبقة شخصية تصل إلى الوعي وترقى إلى الإدراك عن طريق مجهود الذات، وطبقة جمعية تقدم للأولى رصيداً من الصور الأولية وذخيرة من النماذج الخيالية الكامنة التي لا تعتبر في نظر يونغ مجرد تصورات موروثة فحسب، بل أبنية ومقولات وراثية تحكم حركة الحياة النفسية ذاتها»[2].

ولقد تركت الدراسات النفسية التي قدمها فرويد، في تحليل السلوك البشري، الأثر البليغ في مناحي الفكر الفلسفي الغربي، وهذا بربطه ذلك الجسر التفاعلي بين الدوافع والغرائز الإنسانية ، بجعله مظاهر السلوك رمزاً للرغبات المكبوتة، فالشاعر أو الفنان عند فرويد يشبه الحالم والمريض عصابياً فكلاهما يستمد موضوعاته من عالم اللاشعور.[3]

إذا كان فرويد أعلى من أهمية اللاشعور الفردي في البنية النفسية للإنسان، وتحليلاته للشخصيات العصابية، فإن يونغ وظف هذا التحليل على ضوء النفسية الجماعية. استلهم باشلار هذا المفهوم من يونغ، ولكن ليس على الإنسان المريض بل على الإنسان السوي، وبعد ذلك على عناصر الطبيعة، أي أن باشلار انتقل إلي تحليل المادة، وهذا ما أحدثه كتابه " النار في التحليل النفسي " La Psychanalyse du Feu من دهشة في أوساط النخب العلمية والأكاديمية في فرنسا، لكونهم عهدوا باشلار، فيلسوف العلم والمخابر، كما أن التحليل النفسي الباشلاري يختلف عن علم النفس الكلاسيكي، فإذا كان هذا الأخير يتجه مباشرة لدراسة الظاهرة المرضية، فإن

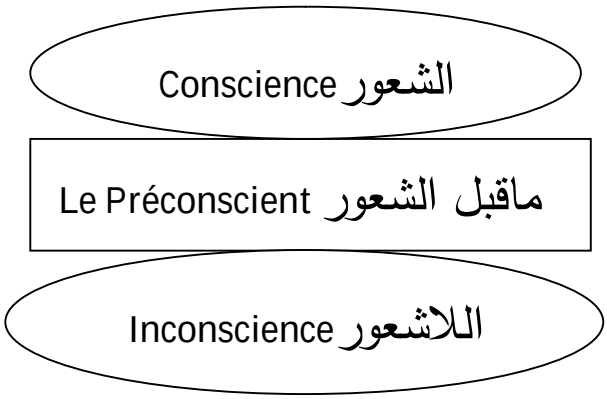
1 -Carl Gustav Jung ,Dialectique du moi et de I' inconscient ,Pari, Gallimard(Idées).1964,p.40.

2– محمد علي الكردي، دراسات في الفكر المعاصر: من الوجودية إلى التفكيكية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1998، ص53.

3 – محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي: بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر الأولى الطبعة 1996، ص65.

التحليل الباشلاري يخضع النظرية العلمية أو المفهوم العلمي للدراسة والتحليل دون شخصية العالم. لهذا نجد التحليل الباشلاري ممزوج الفينومينولوجيا، والإبستيمولوجيا.

و باشلار لا يولي اهتماماً كبيراً للتحليل النفسي الفرويدي، فهذا الصنف من التحليل لا يفي بالغرض في تحليل الشعر والخيال، والتحليل الذي يوظفه باشلار هو التحليل الذي يقوم على مفهوم ما قبل الشعور Le Préconscient[1] وليس في اللاشعور في حد ذاته، لهذا يضع لها منطقة وسطى بين الشعور واللاشعور.




لهذا فباشلار لا يقر بتفسيرات اللاشعور التي ينظر إليها مجرد أعراض مرضية يقول في هذا الصدد :«إن من حسنات التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية الذي نقدمه ... أنه درس لمنطقة أقل عمقاً من المنطقة التي تبسط فيها الغرائز البدائية، ولأنها متوسطة، كان لها فعل المعين للفكر الواضح وللفكر العلمي»[2]، يرى باشلار أن التحليل النفسي الكلاسيكي لم يهتم إلا بدراسة الأساطير، ومعتقدات المجتمعات القديمة، في حين أهمل أو تجاهل الثورات العلمية وما أفرزته من

1- محمد علي الكردي، دراسات في الفكر المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص51.

2- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984، ص15.

منظومة مفاهيم جديدة، بالتفسير العلمي الذي يقدمه التحليل الفرويدي لا يتناسب ولا يلائم تفسير الاكتشافات ما قبل التاريخ، فهذه مجرد عقلانية جافة، لا تصل لعمق الفهم السيكولوجي. فهذا الصنف من التحليل ما هو إلا تحليل مباشر، ويجب تغيره بتحليل مباشر يهتم باللاشعور في الشعور، وعن يبحث عن القيمة الذاتية في البداهة الموضوعية « وعن الهاجس في الخبرة، لا يمكن أن يدرس إلا ما هجس به، والعلم إنما يتكون بالهاجس أكثر مما يتكون بالخبرة وإنما تعتمد الخبرة لتبديد ضباب الوهم لا سيما و أن الفعل نفسه، الذي يصنع المادة نفسها لكي يعطي النتيجة الموضوعية نفسها، ليس له المنحى الذاتي نفسه في عقلين مختلفين كاختلاف عقل الإنسان البدائي عن عقل الإنسان الثقافي. فالفكر عن الإنسان البدائي هو هاجس مركز وعند الإنسان الثقافي هو فكر ممد »[1]، ولفهم سيكولوجية إنسان ما قبل التاريخ، لابد من قياس هذه النفسية وفق الشعوب البدائية القائمة، بتوظف الأنتربولوجيا، فالانطلاق من نتائج العلم المعاصر ، وتتبع ردود أفعال الأشخاص غير العلميين، يمكننا من بلوغ الفكر الموضوعي في المرحلة ما قبل علمية أو ما قبل تاريخية.

لقد قام باشلار بإنتاج مفاهيم سكيولوجية خاصة به تختلف عن مفاهيم فرويد، منها العائق الإبستيمولوجي الذي يلعب دوراً إيجابياًفي بلوغ الموضوعية بتجاوز هذه العقبات ، وإذا كان فرويد قد أوجد "عقدة أوديب"* الغرائزية ، فإن باشلار قدم لنا عقدة "بروميثيوس"** Prometheus ، فإذا كانت العقدة الأوديبية، عقدة مرضية تدميرية للذات، فإن عقدة بروميثيوس

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص25.

* **أوديب** لغة يونانية (Οἰδίπους ): بمعنى (تورم القدمين) هو ملك طيبة في الميثولوجيا الإغريقية، حقق النبوءة التي قالت أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه، وبالتالي يجلب الكارثة لمدينته وعائلته.

** **بروميثيوس** Prometheusأحد الأرباب المعروفة بالتيتان في مجمع أرباب اليونانيين القدماء، ويعني «المتبصر» وهو ابن التيتان إيابتوس وشقيق أطلس وابمثيوس في الأساطير اليونانية، قام بروميثيوس بعمل في منتهى الجرأة، حيث قام بسرقة النار، التي تعني النور والمعرفة والدفء، قام بسرقتها من الآلهة وإعطائها للبشر. مما زاد في سخط زيوس عليه أكثر.

بخلاف ذلك، فهي تحتوي على « جميع الميول التي تدفعنا إلى المعرفة بمقدار أبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا و أكثر منهم »[1].

لهذا كان مفهوم العقدة Complexé عند باشلار يختلف عن مفهوم العقدة عند فرويد، فهي عند هذا الأخير لا تخرج عن كونها عصابية *Névrose، أما عند باشلار يقترب مفهوم العقدة من تعريف يونغ ،فالعقدة عبارة عن سيل من العواطف والصور والأفكار غير الواضحة والتي تعيق الفكر النقدي من إحداث تغييرات تدفع لتطور المعرفة وبنائها.

إذا كان الإبداع الفني والعلمي عند الفرويدين، هو عملية تصعيد للمكبوتات الجنسية، المخزنة في سديم النفس البشرية، فهي ليست إلا عملية تصعدية لرغبة محجوبة أو مقنعة، تكون بعملية لطيفة. ولكن عملية التصعيد Sublimationعند باشلار هي عملية فكرية تؤدي إلى تخليص الفكر العلمي من الصور القديمة غير الملائمة ومن التخيلات اللاعقلانية، فالفكر الإنساني تطور بمروره بالمراحل الثلاث الفكر القبلعلمي و مرحلة الفكر العلمي و مرحلة الفكر العلمي الجديد، فبعد العملية التجاوزية للعقبات الإبستيمولوجية، استطاع الإنسان أن يبني معرفة علمية موضوعية بعيدة عن الذاتية، لهذا يجب على العالم أن يمارس المراجعة النفسية لمعتقداته ،للوقوف على تلك الأخطاء الذاتية التي تعرقل تقدم العلم وتقوم اعوجاجه ،كما أن هذه المراجعة النفسية ترفع عن العقل القيود الميثولوجية، وكل اعتراف بالخطأ هو قوة للعقل، بخلاف التشبث بالخطأ والإصرار عليه و« أن يقر المرء بخطئه، معناه أنه يقدم أجلى آيات الاحترام إلى نفاذ بصيرته »[2]. ويتميز التصعيد الباشلاري، كونه تصعيد جدلي فعوض الانطلاق من الذات لمعرفة الموضوع تكون المعرفة العلمية هي المعرفة الموضوعية لما هو ذاتي.

---

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص 15.

* **العصاب:** خلل وظيفي في السلوك، بالرغم من إزعاجه لا يكون سبباً لإدخال المصاب إلى مصحة الأمراض العقلية.

2- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص 92.

أما بخصوص الكبت الذي يعتبره فرويد حالة مرضية فهو عند باشلار قد يكون ذو جانب إيجابي حيث أن « الكبت ليس فعالية اعتيادية نافعة وحسب، بل هو فعالية مفرحة أيضا. لأنه ما من فكر علمي بلا كبت. وإن الكبت لقائم في أصل الفكر الإنتباهي، التأملي، المجرد»[1].

يرجع باشلار سبب تحجر الفكر العلمي وركوده، إلى قيم لا شعورية، أطلق عليها باشلار اسم العوائق الإبستيمولوجية، تتطلب إزالتها، لفسح المجال للعلم كي يتطور، ويهدف التحليل النفسي الكشف عن هذه العوائق، وتجاوزها.

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص 92.

## 1-2-2-اللبيدو والمعرفة الموضوعية:

اللبيدو Libido لفظ تم تعريفه بواسطة فرويد على أنه القوة التي يتم بها تمثيل الغريزة الجنسية في العقل. وتبعاً لمفهوم فرويد، فإن اللبيدو لا يقتصر على الجنس بل يتعداه إلى مجالات أكبر مثل اللذة عموماً، حين وضع مبدأ اللذة الذي يعتمد على السعي إلى الحصول على اللذة، وتجنب الألم ومن خلال التحليل النفسي. إن تفسير بعض المشكلات النفسية يعتمد على خلل اللبيدو، ويستخدم تعبير فقدان اللبيدو لفقدان الرغبة الجنسية بسبب حالة نفسية.[1] كما أن للبيدو تأثير كبير على الفكر، أكثر من الأفكار الواضحة التي تعتمد على الحدس الأولى، حيث يرى باشلار أن الفكر القبعلمي والتقليدي مشحون بهذه الرغبات الجنسية، وهذا عائق كبير أمام المعرفة تطور الفكر العلمي.ولكن فرويد عند تحليله لشخصية الفنان والمبدع يؤكد على أن هذه العقدة لها دور فعال في تفجير طاقات هذا الإنسان المرضي حيث يقول في هذا الصدد «أكرر مرة أخرى أن الفنان انطوائي من الناحية المبدئية، وانه ليس بعيداً كل البعد عن العصاب، وتتملكه حاجات غريزية شديدة القوة، فهو يتمنى أن ينال الشرف والقوة والثراء والشهوة وحب النساء، ولكنه لا يملك الوسائل التي تحقق له إشباع هذه الحاجات، ونتيجة لهذا فإنه ينسحب من الواقع شأنه شأن أي إنسان آخر يعاني من عدم الإشباع ويحول كل اهتمامه ونشاطه الحيوي ، كذلك إلى عالم خيالي يعبر عن الرغبة، وهو طريق قد يؤدي إلى العصاب »[2]، فرويد يضع نتيجة حتمية يصل إليها الفنان المبدع وهي العصاب، لأنه ينطلق من كتلة رغبات نفسية، بقدرما تكشف الستار عن عبقرية وإبداع، بقدر ما تدفع بالمبدع إلى مصحات نفسية.

1- لطفي الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، الكويت، ب ط، ب ت، ص 97.

2- انطوني ستور، العبقرية والتحليل النفسي، عالم المعرفة، عدد 208، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، أفريل 1996 ، ص 303.

أما باشلار فله رأي مغاير بخصوص التحليل النفسي الكلاسيكي، الذي وجه اهتمامه للشخص المرضي وأهمل المعرفة الموضوعية[1].

إن الإنسان لما يولد يكون في وسطه الاجتماعي في حالة المتفرج، ثم مستكشف من خلال أسئلته العادية والمحرجةعن سر الو لادة، وكيفية قدومه لهذا العالم، مما يدفع بالآباء الامتناع عن الإجابة، لدوافع اجتماعية أو أخلاقية حيث «إن سر التوالد الذي يعرفه الأهل ويخفونه –بمهارة، بسخرية أو بعدوانية، ضاحكين أو مزعجين – يجعل منهم مراجع فكرية عشوائية »[2]، مما يولد لدي الطفل الرغبة الملحة لإجابة عن هذه الأسئلة خاصة ما تعلق بالجنس والشهوانية حيث أن « الشهوانية تزداد ،مكراً بقدر ما يكون استبعادها مبكراً، ويكون الكبت، في المهتم العلمية أكثر سهولة وضرورة في آن »[3]، وهذا القمع أدى إلى بناء فكر قبلعلمي ينشد التعميمات السريعة مما أسس لعقبات أمام حركية العلم وتطوره.

وينطلق باشلار من تفسير حدس النار في بناء المعرفة العلمية معتمداً على التحليل النفسي ولقد كانت النار من أكثر المواد دراسة، وتقديساً، مما لها من قدرة إحائية، فأغرت الإنسان البدائي بتقديسها، بل وعبادتها. في كتابه " التحليل النفسي للنار" و " تكوين العقل العلمي " نجد أن باشلار يقدم لنا العديد من الأمثلة الجنسية للظواهر، في دراسته للعناصر الكوسمولوجية الأربعة ورمزيتها، من نار، وماء للرجل والمرأة، حيث يكون التفسير الجنسي للظواهر بمثابة تفريغ لشحنات عاطفية مكبوتة في اللاوعي الجمعي لا فردي فقط.

ويرجع باشلار العوائق الإبستيمولوجية إلى مصادر جنسية، فالنار التي بدأ باشلار بدراستها وتحلليها كمادة خلاف ما كان شائعاً في التحليل النفسي الكلاسيكي، الذي يتجه لإنسان كموضوع

1– غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1982،ص147.

2– المصدر نفسه، ص148.

3– المصدر نفسه، ص148.

للدراسة، أصبحت هذه النار جوهر الأشياء (العائق الجوهراني) أو الباطني الكامن في العديد من الأشياء، في الرجل والمرأة، في احتكاك المواد. والنار قد تهب الحياة بقدر ما تهب الموت فهي ( عائق إحيائي)، ويكون لتعدد أوصافها ( عائق لفظي )، أما شيوع هاجس النار عند الشعوب وخوفهم منها يعتبر عائق المعرفة بصفة عامة، فالمسافة التي يقيمها الفرد بينه وبين النار، تولد عقبات عدة أمام التطور العلمي.

## 3-2-2- الموضوعية والتحليل النفسي.

إن التطور الذي شهده الفكر العلمي المعاصر من تطور متسارع للمفاهيم ونتائج العلم، بتجاوزه للعديد من العوائق الإبستيمولوجية، وتصحيحه للكثير من الأخطار المعرفية والنظرية العلمية التي كانت لردح من الزمن، حقائق وثوابت لا تتغير، هذا ما جعل الإبستيمولوجي المعاصر يمتلك المقدرة على استنتاج الخاصية التركيبية للفكر الموضوعي، وبممارسة التحليل النفسي على المعرفة الموضوعية تؤكد أن « لا توجد حقيقة بدون خطأ مصحح، إن بسيكولوجية الموقف الموضوعي هي تاريخ أخطائنا »[1]، يركز باشلار على التحليل النفسي لا على الفلسفة، لكون الفيلسوف يكون هو موضوع الدراسة والدارس، مما يولد لديه عائق ابستيمولوجي، يحد من بلوغ الموضو عية، بوقوعه في الخطأ، لكونه يخضع لنسقيته. أما عالم النفس يخضع المعرفة العلمية للتصحيح أخطائنا.

يضع لنا باشلار مصادرتين أبستيمولوجيتين للوقوف على موضوعية الفكر العلمي المعاصر:

1- ضرورة القطيعة بين المعرفة العلمية والمعرفة العامية، فالفكر قبلعلمي الذي تكون منذ عصور ليس بالسهل أن يتنازل عن أفكاره ومعتقداته التي اعتبرها ثوابت لا تتغير، بل سيفجر طاقات نفسية شخصية للدفاع عنها وإعادة تميزها المسلوب منها حيث أن الفكر فبعلمي يحاول دائماً تطوير النزعة البسيكولوجية التي تولد عند الأخر الحقيقة والإقناع[2] ، وهذا ما يجعله – الفكر قبلعلمي- يجانب علم النفس ولا يبلغ الموضوعية.

كما أنه لا يمكن التدليل على الموضوع بأنه هدف مباشر، فالاتجاه صوب الموضوع لا يعني بالضرورة بلوغ الموضوعية المنشودة.أما الفكر العلمي ينطلق من الشك في المكتسبات

1- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي ، مصدر سبق ذكره، ص191.

2- المصدر نفسه، ص192.

المعرفية، والتصورات التي يمتلكها، يكون قد وضع أولى خطواته على سلم الموضوعية العلمية، فالعملية الشّكيّة التي يمارسها الفكر العلمي، تقدم عملية تحويل من الموضوع المباشر إلى الموضوع غير المباشر. فنسق الموضوع المتزايد هو نسق بناء أدوات متصاعد ، نحو الموضوعية.

2- كل موضوعية تتطلب الاعتراف الصريح بأخطائنا الفكرية وبعجز معرفتنا قبلعلمية، عن تفسير مستجدات الفكر العلمي المعاصر، وضرورة الخروج من دائرة الوهم والزيف التي أوجدنا أنفسنا فيها بتبني معطيات مسبقة ورثت جراء بيئة اجتماعية، مما ولدت لدينا أفكار مزيفة، حتمت علينا ضرورة تنقيتها، ولا يتأتى هذا إلا بالتحليل النفسي الجماعي لا الفردي، يقول باشلار في هذا الصدد :« ...ولأجل هذه البيداغوجية النقية قد يلزم جمعيات علمية معقدة ومجمعات علمية تضاعف المجهود المنطقي بمجهود نفساني»[1]، فالعملية التحليلية لأخطائنا إن مورست فردياً لا تجدي نفعاً بل قد تزيد من توهمنا ومن صلابة تمسكنا بأخطائنا، كما قد تكون هذه الأخطاء مشتركة بين أفراد المجتمع الواحد.

لهذا فالعملية التي يقوم بها الفكر العلمي الموضوعي، هي زعزعة معتقداتنا وعاداتنا، كما أن التحليل النفسي يسهل عملية بلوغ الموضوعية. حيث أن كل اكتشاف يتوصل إليه الفكر الموضوعي هو على الفور تصحيح ذاتي لأفكارنا[2].

## 3-2-المبحث الثالث: باشلار في عمق النقد الأدبي.

1- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، مصدر سبق ذكره، ص194.

2- المصدر السابق، ص198.

باشلار باشتغالاته الفلسفية، وتوظيفه للمنهج الفينومينولوجي، والتحليل النفسي اليونغي على الخصوص، في دراسة الظواهر الأدبية عامة، والشعرية بالخصوص، لم يكن يروم من خلال هذا التوظيف بناء نمط جديد من الدراسات النقدية، بالرغم من وجود إشتغالات عديدة في الجامعة آنذاك، إلا أن عجز هذه الإشتغالات عن مسايرة الصيرورة الإبداعية المختلفة عن ما هو سائد، أدى إلى ظهور مناهج نقدية على مستوى الفن والأدب. فالروح الإبداعية التي احتوتها نصوص إبداعية، اخترقت كل قيم العقل والعقلانية متجاوزة جوانب الذات الإنسانية، نصوص تجاوزت مع السوريالية حدود المعقولية.

يعتبر باشلار المنشئ لما يسمى " النقد الجديد " في فرنسا[1]. ولقد نشأ هذا النقد الجديد تحت تأثير الدراسات اللسانية والبنيوية و التحليل النفسي، إلا أن النقد الموضوعاتي La critique thématique حافظ على استقلاليته اتجاها[2]. ويعتبر باشلار من أكثر مفكري القرن العشرين تأثراً وتأثيرا، حيث لا نجده يرسو على مرفأ فكري واحد، بل كان أرخبيل معرفي، وما تعدد مؤلفاته من علمية وفلسفية و أدبية والدراسات الشعرية إلا دليل على هذا التنوع و التعدد. وكما سبق وان قدمنا المدارس والمناهج التي تأثر بها من فينومينولوجيا والتحليل النفسي، نجده يوظف كل هذا الزخم المعرفي في ما سمي بالنقد الجديد أو النقد الموضوعاتي.

باشلار بكتاباته الأدبية الفلسفية، أحدث ثورة في مجال النقد، حيث أعاد النظر في مفهوم الخيال معتبرا إياه روح الإنسان وجوهره. لهذا كان باشلار يبحث عن آليات جديدة لتوظيفها في النقد الأدبي، متجاوزا بذلك تلك الآليات الكلاسيكية التي فكرت في كل شيء إلا النص أو العمل الفني وهذا بالبحث عن سياقات أخرى، يقول باشلار في هذا:« إذا أمكن لأبحاثنا أن تجذب

1- نهاد التركلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ب ط، 1979، ص 69.

2- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، العدد 221، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ب ط، ص95.

الانتباه، فعليها أن تأتي بعض الوسائل والأدوات من أجل تجديد النقد الأدبي»[1]، فالدراسات السالفة للخيال الأدبي، كانت لا تهتم إلا بالوسائل ومنهجيات، لا تقف على الأبعاد الحقيقية للعمل الأدبي، فمهمة الناقد الأدبي كانت هي تفسير الأفكار بالأفكار، ذلك مشروع، ثن تفسير الأحلام بالأفكار، قد يكون هذا مفيد. بينما ما هو أساس قد نسي، وهو تفسير الأحلام بالأحلام[2]. ويضيف باشلار عن المدارس النفسية السائدة آنذاك:« فهمت بوضوح خاص، قيمة " الأساليب الجديدة للقراءة "، التي تقدمها جملة مدارس علم النفس، ما إن نقرأ مؤلفاً بهذه الوسائل في الجديدة في التحليل حتى نشارك في عمليات تصعيد متنوعة تتقبل صوراً متباعدة، وتمنح الخيال انطلاقا في سبلٍ متعددة. والنقد الأدبي التقليدي يعيق هذا الانطلاق المتشعب. ففي ادعاءاته بمعرفة نفسية بناءة، وحدس نفسي فطري لا يتعلم، يرجع المؤلفات الأدبية إلى تجربة نفسية بالية، إلى تجربة مكررة، إلى تجربة مغلقة، إنه ببساطة ينسى الوظيفة الشعرية من حيث هي منح شكل جديد للعالم الذي لا يوجد شعريا إلا إذا كان باستمرار موضوع تخيل جديد»[3]. بالرغم من أن النقد الأدبي السيكولوجي الكلاسيكي يعرض عن التحليل الحلمي للعمل الأدبي، مكتفيا بتفسير الصور بالصور، والأحلام، إلا أن باشلار لا يكتفي بهذا التفسير، بل يحثنا على ضرورة إثراء النقد الأدبي في حد ذاته لحمل الجداول الحلمية[4]barèmes oniriques، وهنا يشر باشلار نمط جديد من النقد، أو ما يسميه النقد الحلميla Critique imaginaire، كما يسميه في كتابه " الهواء والمنامات " نقد خيالي une Critique imainaire،وهذا النمط من النقد الذي استحدثه باشلار، لا يلغي النقد الأدبي الموضوعي، بل يكون مصاحبا له، فالناقد الموضوعي، عند تقييمه للعمل الأدبي الفني، يوظف النقد الحلمي، لأن الأحلام العميقة تسكن العمل الفني، بل هي روحه. لهذا فمهمة الناقد أن يحلم

1– غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى( ديسمبر)، 2007، ص36.

2–G.Bachelard : la terre et les rêveries du repos, José Corti, 1986, 15éme réimpression 1988,p.48-49.

3– غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص92.

4- G.Bachelard : la terre et les rêveries de la volonté(Paris : Librairie José Corti, 1984),P:255.

مع المبدع ويحاول الكشف عن الصورة الشعرية في العمل الفني، وعليه أن ينطلق من هذا النقد الحلمي حتى يبقي في تواصل مع المبدع وصورته، وكي نبلغ هذا النقد الجديد. الناقد الأدبي – بالنسبة لباشلار– هو صارم في قراءة عمل لا يبدعه هو، حيث يمارس تعرية النص محاولا الاقتراب من تفسير وتقييم من خلال أفكار مسبقة، لهذا فكل محاولة تفسيرية للعمل الأدبي انطلاقاً من أفكار مسبقة، تكون ناقصة وغير موضوعية، ومنه تكون قراءته للنص قراءة فاشلة.

باشلار وفي قراءته للعمل الشعري يحكم على نفسه أن يتخلي عن كل الخط العقلاني للعلم، وما تعلمه عن المباحث الفلسفية، ويتخلي عن الماضي الثقافي أن أراد دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري[1]. فالناقد الذي ينطلق من تحليلات علماء النفس للصورة الشعرية، غير كافية بل لا تجدي نفعاً، وهذا لأن المحلل لم يعايش لحظة خلق الصورة عند الشاعر. لهذا فباشلار يفض ذلك البحث عن الأسباب الموضوعية لإبداع الصورة الشعرية في نفس المبدع، وهذا ما يحجب عن الناقد انفتاح الصورة والمشاركة لها في عالمها الخاص. فالنقد السيكولوجي يبحث عن المكبوتات العوالم الخفية عند المبدع. ويبرر باشلار قوله هذا بتقديم مثال عن النقاد السيكولوجيين لشعر فرلان* (Verlaine(1844–1896 ، كتب الناقد يقول:« لم يره أحد لا على البولفار ولا على المسرح ولا في صالون. إنه موجود حتما في أحد الأمكنة، في طرف باريس، داخل دكان تاجر صغير حيث يشرب الخمر الأزرق... وينهي هذا الناقد الأدبي سرد لفات الشاعر بالتحدث عن قبعته، يقول: إن قبعته الرخوة كانت تبدو وكأنها على تطابق مع أفكاره التعيسة، وتنحي أطرافها المائلة حول رأسه، كأنها تاج أسود على هذه الجبهة المهمومة... وتارة نجدها مخروطية مشقوقة ومائلة، فوق الأذن كمزاج رهيب: فكأننا أمام عمرة احد رجال العصابات،

1– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص17.

* شاعر فرنسي يستخدم الرموز الحركة في أعماله الشعرية، من أعماله المجموعة الشعرية الساخرة(1866)، الرومانسية غير المشروطة(1874)، الشعراء الملعونون(1884).

مقلوب فوق تحت، طرف إلى الأسفل، طرف إلى الأعلى، والأمام يغطي الوجه، والخلف يغطي الرقبة»[1]. ويرد باشلار على هذا الناقد متسائلا:« هل تعرفون قصيدة واحدة بين كل أمال هذا الشاعر، يمكن تفسيرها بهذه الالتواءات الأدبية لقبعة؟»[2] فهذا النوع من النقد للقبعة وإهمال الصور الإبداعية التي يخلقها الشاعر لا يكشف عن حقيقة الصور الشعرية، ولا يجعلنا نعيش لحظة إبداع هذه الصور.

يرى باشلار أن النقد الأدبي السيكولوجي غير قادر على استيعاب إبداعات الشعراء والفنانين، حيث أن هذا النمط من النقد ينطلق من تصورات مسبقة تنظر للعمل الفني بوصفه مرآة عاكسة لحياة الفنان. إن النقد الأدبي السيكولوجي يحاول أن يجعل من الشاعر إنساناً، ولكن يتغاضى عن الأعمال الكبرى التي يتركها الشاعر رغم ثقل الحياة ومآسيها[3] لهذا فالتوجه صوب الشاعر وإهمال أعماله في نظر باشلار غير منطقي، حيث أن الأعمال الفنية والأدبية أنتجت على نحو تمثل فيها انفصالا وتجاوزا عن الحياة.[4] فالفنان المبدع في صورته العشرية يعيش تجاوز وقطيعة Ruptureمع الواقع، وإن كان ينطلق من واقعه لخلق صوره الفنية الشعرية، ولا يكون هذا التجاوز إلا من خلال الخيال والأحلام، فنحن من خلال أحلام يقظتنا نبدع ونعيد خلق الواقع، وإن كانت الأحلام عند المحلل النفساني مجرد مكبوتات طفت على سطح من خلال الحلم. لهذا فمهمة الناقد الأدبي أن يحلم مع المبدع، ويحاول الوقوف على الصورة الشعرية عند انبثاقها، لا يكتفي بالوقوف على الحالات النفسية والاجتماعية للمبدع فقط.

لم يكن النقد الأدبي السيكولوجي، الوحيد في الساحة النقدية الفرنسية، بل نجد كذلك النقد التاريخي الذي يمثله كل من كوستاف لانسونG.Lanson، وموريس باربديشM.Bardeche،

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، صفحات 11-12.

2- المصدر نفسه، ص12.

3- المصدر نفسه، ص13.

4- غادة الإمام، جاستون باشلار، ص417.

يرى رواد هذا النمط، أن نقد العمل الأدبي لا يتغافل عن تاريخ النص، والظروف المحيطة بتشكله، فلكل نص أدبي عوامل تاريخية تتحكم فيه، من الطبعة السابقة إلى اللاحقة، لهذا فإن أي نقد لأي عمل فني أدبي، ينطلق من مقارنة النصوص الأدبية ببعضها البعض، وكشف علاقتها بالظروف الاجتماعية والفكرية التي سيطرت على تلك الحقبة الزمنية. وفي هذا الصدد يقول لانسون عن تصوره للنقد التاريخي:« إن عمالياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية، ومقارنتها ببعضها البعض لنميز الفردي من الجماعي، والأصيل من التقليدي، وجمعها من أنواع، ومدارس وحركات، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات، بين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا، وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الحضارات الأوروبية»[1]، فإذا كان هذا النمط من النقد يهتم بالعوامل التاريخية والاجتماعية في إنتاج الصور الشعرية، ولا يمكن لأي عمل فني أن يتجرد منها، فإن باشلار يرفض هذا النمط، لأن مقارنة إنتاج فني بآخر يفقد تأثير العمل من قصيدة أو رواية، أو لنقل أن هذا التوجه الموضوعي التاريخي يخمد أصداء الصورة لحظة انبثاقها، ويؤكد باشلار موقفه هذا بقوله:« الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس وللان لم تدرس بشكل واف الأسباب النفسية الثانوية لهذا البروز المفاجئ... إن وضع مبدأ أو (أساس) في هذه الحالة سيكون أمرا مدمرا، لأنه سيتدخل مع الحدث النفسي الجوهري، مع الطزاجة الجوهرية للصورة الشعرية»[2]، لهذا فمحاولة معرفة تاريخية إنتاج العمل الفني الشعري، قد يفقد العمل روعته وإبداعيته، فالناقد يجب أن يقف على روح العمل، لا معرفة الأسباب والعوامل المنتجة له. إن عملية الانفتاح التي يمارسها الناقد على العمل الشعري، تجعله يلمس طزاجة الصورة الشعرية، فهذه الأخيرة – حسب باشلار– ليس لها تاريخ ولا صدى ماضي، فالصورة وليدة اللحظة،« فالخلق الأدبي يفترض تجدد اللحظة الخصبة وانفصالها، إن الصورة الشعرية ليست امتدادا للماضي وإنما

1– حميد الحمداني، النقد التاريخي في الأدب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ب ط، 1999، صفحات 84–98.

2– غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص17.

هبة اللحظة»[1]، لهذا يجب على الناقد تجنب كل محاولة لربط الصورة بالماضي. فالصورة الشعرية عند باشلار تتولد من الوعي الإنساني، فحين كانت النظرة السابقة للصورة الشعرية على أنها مجرد تمثل لموضوع موجود في العالم، فالصورة تتمتع بموضوعها الخاص. كما يرى باشلار، أن النقد العقلي للشعر لن يصل بنا إلى مركز تشكل الصورة الشعرية، بل الصورة هي اندفاع في ذهن الشاعر، وحتى لشاعر لا يمتلك سلطة على الصورة الشعرية، لهذا فالصورة إذا كانت بلا ماضي، فهي موضوع في ذاته ولذاته بعيدة عن صانعها ومبدعها[2].

ومما سبق يمكننا القول أن باشلار أصبح أنموذج عراب «النقد الفرنسي الجديد، وعالما نفسيا في الكتب، وحامل فوق بساط النص الذي يقرأه. ومواصفاته الأساسية هي اهتمام بالخيال الخلاق، وأسلوب نقدي جذاب، وتجاوز لجمود الوصف الكلاسيكي، ورصد موثق لقيمة اللاشعور في عملية الخلق الأدبي. إضافة إلى ذلك، ثمة حدس باشلاري ثاقب وبلورة متكاملة لمقار بات تحليلية أرست أسسا لتيارات تغايرية في كتابة النقد الجديد»[3].

1- غاستون باشلار، حدس اللحظة، مصدر سبق ذكره، ص5.

2- غادة الإمام، جاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص421.

3- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، ب ط، 1985، ص.281

# الفصل الثالث.

## 3- الخيال المادي وأحلام اليقظة.

* المبحث الأول: باشلار والخيال الكوني.

* المبحث الثاني: التحليل النفسي للنار.

* المبحث الثالث: الماء في الخيال الباشلاري.

# الفصل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.

## 3-1- المبحث الأول: باشلار والخيال الكوني.

حظي الخيال باهتمام كبير من طرف الفلاسفة والنقاد الأدبيين، وحتى من طرف علماء النفس. فبحكم أن الإنسان كائن واعي، فهو يبني تاريخه بنوع من الاصطفاء وانبثاق الوعي[1]. فالخيال هو الملكة التي من خلالها يستطيع الإنسان أن ينتقل من الواقع المعطى إلى الواقع المتخيل أو المفترض. والفلسفة والعلم وليدا الخيال والعقل معاً، ولولاهما لما ارتقى الإنسان بفكره وعلمه نحو حالة من التطور المتصل.التطور المتسم بالخلق والإبداع والتفكير في غير المفكر فيه ، ببناء جسر الخيال للتفكير من خلاله. فالتقدم سمة جذرها الحقيقي ينهل من مورد التخيّل، ذلك أن كلاً من الفلسفة والعلم قد اصطدما، غير مرّة، بمشكلة حدود المعرفة العقليّة، وأحالا الأمر عند كل «عقبة إبستيمولوجية»على التخيّل. وهكذا، تضامنَ العقليُّ واللاعقليُّ، بل والميتاعقلي، كي يشكلوا المعرفة الإنسانية بشقيّها الفلسفي والعلمي. حيث يُظهر أن للعلم الحديث دوراً في التخيل أكثر من إظهاره أو اعتماده على الحواس[2].

ولقد انعطف باشلار بعد دراساته الإبستيمولوجية نحو الدراسات الجمالية، فألف في الخيال، وكتب عن الصورة الشعرية، وحلل العناصر الأربعة للطبيعة بكونها كائنات، لا مجرد أشياء منثورة في الطبيعة. يرى باشلار أنه ليس للخيال مصادر أخرى، إلا مصادر مادية، وهذه المصادر ليست إلا " العناصر الأربعة "التي تعمل على تصنيف ضروب الخيال حسب علاقتها وار تباطها مع النار، الماء، الهواء والتراب، حيث أن الأحلام ترتهن بشكل «كبير بالعناصر الأربعة الأساسية أكثر مما ترتهن بالأفكار البسيطة والواعية»[3]، فالنار مثلاً ليست مجرد كائن طبيعي، بل هي أكثر من ذلك، إنها كائن اجتماعي[4]. يأخذ الخيال أهمية كبيرة في الفكر الفلسفي، والإنساني عموماً، حتى ليصدق القول إن الإنسان يتميز بكونه كائن يتخيل. فالخيال هو المَلكَة التي تنقل الإنسان من التعامل مع المُعطى والسائد، إلى التعامل مع المُتشكّل بإرادة الإنسان وعمله. وهكذا يصبح

---

1- عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب ط، 1984، ص5.

2- عماد فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا،1997، ص9.

3- غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007، ص 1.

4- غاستون باشلار، التحليل النفسي للنار، مصدر سبق ذكره، ص13.

العالمَ، مع الخيال، عالماً لنا بعد أن كان عالماً قائماً بذاته، وبعد أن كان خاماً يُصبح واقعاً مُفيداً. وهكذا يتجاوز الإنسان عبر الخيال الموضوعية المُبالَغة، كي يحقق تلك الصلة البينيّة والمتفاعلة بين الذات والموضوع. فيكون كلاهما في حالة «اعتماد متبادل» و«تضامن وجودي».

الفلسفة والعلم وليدا الخيال والعقل معاً، ولولاهما لما ارتقى الإنسان بفكره وعلمه نحو حالة من التطور المتصل. فالتقدم سمة جذرها الحقيقي ينهل من معين التخيّل، ذلك أن كلاً من الفلسفة والعلم قد اصطدما، غير مرّة، بمشكلة حدود المعرفة العقليّة، وأحالا الأمر عند كل «عقبة إيبستمولوجية»على التخيّل. وهكذا، تضامنَ العقليُّ واللاعقليُّ، بل والميتاعقلي، كي يشكلا المعرفة الإنسانية بشقيّها الفلسفي والعلمي. حيث يُظهر أن للعلم الحديث دوراً في التخيل أكثر من إظهاره أو اعتماده على الحواس.

والحديث عن التصور الباشلاري للخيال وعلاقته بالعناصر الأربعة والكون، يفرض علينا العودة إلى الصورة التي رسمها باشلار في كتابه " أحلام اليقظة "، صورة العالَم وتبدله في نظر الحالم إلى مجرد فاكهة، مؤسساً بذلك مساحة جديدة بين الذات والأشياء، لا تتوقف عند مجرد الاهتمام والاحتضان، فيكتب باشلار قائلا:« العالم نفسه يصبح فاكهة هائلة. يغدو القمر، والأرض، كواكب مفكَّهة ... ويقول جان كايرول:

أيها الصمت الدائري كالأرض
تحركات كوكب أخرس
جاذبية فاكهة حول نواة من الصلصال

وهكذا فالعالم محلوم بدائريته، بدائريته الفاكهية »[1].

يميز باشلار بين نوعين من الخيال، " الخيال الصوري " و " الخيال المادي "[2]، ويعرف الخياليين بـ " الخيال المادي" و الخيال الحركي" وكل منهما يولد علة خاصة به فالخيال الصوري، يولد علة صورية، والخيال المادي، يولد علة مادية. لهذا سأقسم العناصر الأربعة إلى عنصري الخيال المادي وهما النار والماء، وعنصري الهواء الخيال الحركي والتراب كأنموذج يجمع بين الخياليين من خلال تشكلاته.

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص151.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص14.

## 2-3- المبحث الثاني: التحليل النفسي للنار.

# الفصل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.

أحدث باشلار ثور ة كوبرنيكية في الدراسات النقدية، بإعادته النظر في الخيال الشعري والصورة الشعرية، فبعد ما عرف عن باشلار ولعه بالرياضيات والفيزياء، في بداية حياته العلمية والفكرية، ها هو ينعطف إلى الدراسات الجمالية الفنية. حيث قدم في كتاباته الفلسفية الأدبية طرح مغاير لما هو سائد، طرح يختلف عن النظرة السائدة للعناصر الأربعة، بكونها مجرد عناصر كوسمولوجية يتألف منها الوجود والموجودات. في سنة 1938، صدر لباشلار كتابه المعنون بـ " التحليل النفسي للنار" La Psychanalyse du Feu بالرغم أن هذا الكتاب صدر إبان الحرب العالمية الثانية، إلا أن باشلار لم يشر لهذه الحرب الكونية ولا إلى سابقتها الحرب الكونية الأولى، ويعتبر هذا الكتاب أول كتب باشلار في مجال الخيال، كتاب أحدث ضجة في الأوساط الأكاديمية الفرنسية، باشلار الذي عرف عنه أنه فيلسوف علم، أما وأن يشتغل بالخيال، ويجعل العناصر الأربعة( النار، الماء ، الهواء، التراب) موضوع تحليل، فهذا هو مكمن الجدة في فلسفة باشلار والمنعرج الذي طرأ على مساره الفكري. ولكن باشلار في كتابه " التحليل النفسي للنار "، لم ينفصل عن ثقافته العلمية كلياً، فتاريخ صدور هذا الكتاب، كان بعد عشرة أشهر فقط من نشر كتابه " تكون العقل العلمي " La formation de L'esprit scientifique، حيث كشف لنا باشلار في كتابه " التحليل النفسي للنار"، عن التقاطع المعرفي والمفهومي بين الكتابين بالرغم اختلاف موضوعهما بقوله :« إن المعرفة الموضوعية غير ممكنة إلا إذا انفصلنا عن الموضوع المباشر، وصمدنا أمام غواية الاختيار الأول، ثم أوقفنا سيل الأفكار المتولدة عن الملاحظة الأولى، وعقدنا المناقضة بينهما. كل موضوعية، متحققة أصولاً، إنما تبادر إلى تخطئة الاحتكاك الأول بالموضوع، إذ ينبغي عليها قبل كل شيء أن تنقد الإحساس والمعنى الشائع، وتبادر إلى نقد الممارسة الطويلة، ثم تنقد اللغة لأن الكلمة الموضوعية للغناء والغواية قلما تصلح للفكر»[1] ويضيف قائلا:«إننا عندما ننصرف إلى أنفسنا ،فإننا ننصرف عن الحقيقة، وعندما نقوم بخبرة داخلية، فإننا نقاض الخبرة الموضوعية بصفة حاسمة، هذا، ونكرر مرة أخرى أننا في هذا الكتاب إذ نكشف عن أسرار، فإننا نعدد فيه ما يرتكب من أخطاء، وعلى هذا يقدم كتابنا نفسه، مثالاً على ذلك النوع الخاص من التحليل النفسي الذي نحسبه مفيداً كأساس لجميع الدراسات الموضوعية، فهو بيان للقضايا العامة التي تولينا الدفاع عنها في كتاب لنا صدر مؤخراً عن تكون

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص5.

الروح العلمية»[1]، فباشلار يحاول أن يعطينا دليلاً عن القضايا والمعطيات وتصورات وتأريخه للعلم، فموضوع النار من بين الموضوعات التي اشتغل عليها العلم في القرن الثامن عشر بالدراسة والتحليل، وكانت هي الأساس في الاحتراق، وما كاد يخلو منها كتاباً بالدراسة، أو الإشارة، لتجد نفسها مع العلم المعاصر مهمشة من الدراسات العلمية، وحتى مقصيية ومنبوذة. بعدما تداعت المفاهيم الخاطئة والمغلوطة، وبعد مجي "أنتوان لافوازير"* Lavoisier، دحض هذه المفاهيم المغلوطة، وجعل من الأكسجين عاملاً أساسياً في عملية الاحتراق، والنار مجرد ظاهرة لاحقة [2].

يعتبر كتاب " التحليل النفسي للنار" مدخل لدراسة الخيال المرتبط بالعناصر الأربعة. بالرغم من أن باشلار، أكد أنه سيواصل تحليلاته النفسية لعناصر أخرى، كالملح، والخمر، والدم، إلا أن تركيزه بقي منصب على العناصر الأربعة فقط(النار، الماء، الهواء، التراب)، وبدأ باشلار بتقديم دراسة نفسية تحليلية عن النار، لكون هذه الأخيرة، أخذت الحيز الأكبر من اهتمام الكيمائيين مدة طويلة، طامحين بالكشف عن أسرارها، للإحاطة بأسرار العالم وكنه الوجود.

يرى هراقليطس** (535ق.م –475ق.م) أن النار المبدأ الأول الذي تصدر عنه جميع الموجودات، وإليه تعود في دورة الحياة،« فالنار توجه العالم، والنار تعيش موت الأرض، والهواء يعيش موت النار، والماء يعيش موت الهواء، والأرض تعيش موت الماء» ويردف قائلاً عن النار« هذا العالم لم يصنعه واحد من الآلهة، كما لم يصنعه واحد من الجنس البشري، لكنه كائن وكان وسف يكون للأبد ناراً مشتعلة حية للأبد»[3]. ولم يبتعد باشلار كثيراً عن هذا الموقف الهراقليطسي عن النار، فكتب قائلاً:« فالنار هي الحي الأعلى Ultra- Vivant. وخارجية، تحيا في قلوبنا وتحيا في السماء. تصّاعد من أعماق الجوهر وتتبدى لنا حباً. ثم تعود فتهبط إلى قلب المادة

---

1– غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص 9.8

* أنطوان-لوران دُ لافوازييه (Antoine-Laurent de Lavoisier)، عاش ما بين 26أغسطس 8 - 1743 مايو 1794 م، أحد النبلاء الفرنسيين ذوصيت في تاريخ الكيمياء والتمويل والأحياء والاقتصاد .أول من صاغ قانون حفظ المادةوتعرّف على الأوكسجين وقام بتسميته (في عام 1778م(، وفنّد نظرية الفلوجستين، وساعد في تشكيل نظام التسمية الكيميائي. وكثيراً ما يشار إليه على أنه أحد آباء الكيمياء الحديثة.

2– سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص58.

**فيلسوف يوناني، قبل سقراط، قال بالتغيّر الدائم. ويصعب تحديد تاريخ حياته بدقة، غير أنه من الراجح أنه ازدهر (أي كان في الأربعين من عمره) حوالي سنة 500 ق. م، ولا يُعرف عن حياته غير أنه كان من الأسرة المالكة في مدينة أفسس) بآسيا الصغرى، يعرف بالفيلسوف الغامض.

3– وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ب ط، القاهرة، 1984، ص73.

وتختفي كامنة، كالحقد والانتقام. وهي الوحيدة، من بين جميع الظاهرات، التي يمكن أن تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين: الخير والشر. تتألق في الفردوس وتستعر في الجحيم، عذوبة وعذاب، مختبر بداية ورؤيا نهاية »[1].

باشلار كما يصف نفسه أنه مجرد قارئ نهم، كان بالفعل كذلك من خلال تلك الاقتباسات من مختلف الأساطير القديمة، وتوظيف القصص، والروايات، قصص من شتى المجتمعات من فرنيسة، وألمانية كميثولوجيا سكان الراين، والأساطير الأمريكية، وحتى القصص السلتية التي ألفت عن النار،«فالسلتيون كانوا يستخدمون وسائل منوعة وغريبة إزاء الجثث الإنسانية من أجل إخفائها. كانت تحرق في البلد الفلاني، وكانت الشجرة الولادية تقدم خشب المحرقة، وفي بلد آخر كانت شجرة التودتابنوم (شجرة الموت )، وقد جوفتها الفأس، تستخدم نعشا لمالكها. وكانوا يطمرون هذا النعش تحت التراب، إن لم يسلموه لتيار النهر، مكلفا بنقله إلى مكان يكون الله الأعلم به ! وأخيرا، وفي مقاطعات عدة كانت تتم ممارسة – وهي ممارسة فظيعة ! تعوم على عرض الجسد لشره الجوارح، ومكان هذا العرض الحدادي، كان القمة، ذروة هذه الشجرة نفسها التي غرست لدى و لادة الفقيد، والتي في هذه المرة، وباستثناء، كان يجب إلا تسقط معه. »[2] وبالرغم من أن هذا الكتاب "التحليل النفسي للنار " أول كتاب ألف في الخيال الشعري، إلا أن باشلار لم يتخلى عن ابستيمولوجيته، حيث حاول إزالة كل التصورات الخاطئة التي تغلف رؤيتنا حول هذا العنصر، فاستخدم التحليل النفسي، خاصة التحليل اليونغي (نسبة كارل يونغ)، ليحلل مجموع المعارف التي تشكلت ليدنا حول النار والوقوف على العوائق الإبستيمولوجية التي وقفت عقبة أمام تكوين معرفة موضوعية حول النار، فلا بد من تجاوز المعرفة الخاطئة و الأفكار القبلية التي ورثناها عن أبائنا، وهذا من أجل بناء معرفة علمية صحيحة عن النار، متجاوزين كل ذلك التاريخ اللامعرفي، المبني على الأحاسيس والرؤى الذاتية فقط. لذا فمن «الضروري أن يثابر كل واحد منا على تقويض اعتقاداته الذاتية غير المنتقدة و أن يتعود على التخلص من صلابة عادات الفكر التي تشكلت بتأثير من التجارب المألوفة، وعلى كل واحد منا كذلك أن يبدد بعناية أكثر مخاوفه "مجاملاته "

1– غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص11

1–http://www.nizwa.com/articles.php?id=440

ومراعاته للحدوس الأولى»[1]. يوظف باشلار في هذا الكتاب العديد من الأساطير والعقد، حيث يظهر التعدد الخيالي الذي من خلاله تظهر المعرفة كما هي معرفة بالجزئيات وليست بالكليات. يقسم باشلار النار إلى أنواع مختلفة، وتتمظهر في مظاهر عديدة، فهي في أعماقنا تتصاعد لتتشكل في نار الحب المتقد، وما تلبث أن تعود، وتهبط إلى قلب المادة لتختفي ولا تنطفئ، بل تكمن إلى حين، ثم تعود الظهور في أشكال حقد وانتقام أو غيرة، والميزة الوحيدة التي تتميز بها النار عن باقي الموجودات، قدرتها على التمظهر في النقيضين خير /شر، فالإنسان المتفكر لا بد عليه أن لا يكون مقلداً لغيره فقط، فهذا لا يزيد من معرفته قيد أنملة، بل عليه أن يعمل على التحرر من شتى الاختبارات الأولى، والعادات السابقة. وقد قام باشلار باقتباسات من مصنفات الأساطير القديمة المستوحاة من النار؛ كالقصص الصغيرة الذائعة في المقاطعات الزراعية الفرنسية أو الأوروبية، والأساطير اليونانية، والسلتية والألمانية، ومن جنوب أمريكا، ومن أستراليا..وذلك كلّه كي يؤكد لنا على غرار النمط العريق بأنه يشك في أنه يمكن لهذه الاعتقادات القديمة أن تعيش كليّا في أعماق عقول كتاب وشعراء القرن الثامن عشر وتشكّل مادة اللاوعي حول نظريات النار؛ حيث يقبل فيلسوفنا مع أرمان بيتيتجن (ARMAN PETITJEAN) أن الخيال يهرب إلى حدّ ما إلى تعيينات الأنماط العريقة؛ ولهذا نجده يستدعي معاني الأساطير من علماء الأسطورة وعلماء الاجتماع فيستشير بشكل خاص الفريد موري(A LFRED MAURY) وجيمس فريزر الشهير بكتابيه: "الغصن الذهبي وأساطير حول النار"، وكذلك كلاً من ماكس مُيلر في كتابه: أصل وتطور الدين(1879)، ويونغ في كتابه عن تحولات ورموز الليبيدو والذي أوضح فيه صلات النار بالجنس بالاستناد إلى علم اشتقاق بعض الكلمات المفاتيح.كما استلهم باشلار من الروائيين والشّعراء نظرتهم حول النار، وخاصة في حقبة القرن الثامن عشر وعدد من الكتاب اللاحقين مثل بيرنار دان دوسان بيير ونوديبه (أستاذه المحبوب) وشاتوبريان ومُيُرجيه وغوته وبلزاك وجورج ساند وزولا وفيليه غريفين وفاليري وتزارا وبول ايليُارد وإدغاربو ونوفاليس وشاعر الكحول

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص18.

ج.فون شوبيرت وهولديرين وهوفمان، وثلة من الشعراء الرومانسيين الألمان، حيث يستطيع من خلال هذاالكم النوعي من المراجع أن يقوم بمقارنات وتوسيعاتٍ لوجهات نظرهِ.[1]

يعدّد لنا باشلار أنواعا من النار كالنار الخفيّة ونار القانون ونار الحب الإلهي ونار الجنة والنار الباردة ...، وعندما نقبل أن النار باردة مثلا أو بدون لهب، فإن نوعاً من الجدل الباشلاري يكون قد تحقق؛ حيث لا تعود التناقضات قلقة. وتعتبر النار الكائن الأكثر تغلغلاً إلى باقي الكائنات ، فالنار حسي رأي فان ميشنبورك* Van Musschenbroek ، هي ذلك «الجسد الذي يتسلل إلى الأجساد الأخرى، وبأن هذا الجسد ثقيل و صعب على الفهم وبأن أعضاءه بارعة ومتينة وذات مسامات كثيرة وملساء ويمكنها أن تتحرك بسرعة كبيرة»[2].

يحمل باشلار كتابه العديد من العقد الأسطورية التي يبني بها خياله عن النار، فما هي هذه العقد ؟ وما هي الأساطير وما دلالتها؟

## 2-3- النار والعقد الأسطورية:

### 1-2-3- عقدة بروميثيوس*: التمرد والاحترام.

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص 165.

* بيتر فان موشنبروك (بالهولندية) (Pieter van Musschenbroek :(14 مارس 1692 – 19 سبتمبر 1761) عالم هولندي وكان أستاذًا في جامعة ديسبورغ في أوترخت وجامعة ليدن ,حيث شغل مناصب في علوم الرياضيات والفلسفة والطب وعلم التنجيم .وكان له الفضل في اختراع أول مواسع في عام 1746: وهو قارورة ليدن وقام أيضًا بأعمال رائدة لتثبيت الدعامات الضاغطة. ويُعد موشنبروك كذلك أحد العلماء الرواد الذين قدموا أوصافًا تفصيلية لآلات اختبار الجهد والضغط واختبار التثي 1729 وقد تم وصف أول مثال عن وجود مشكلة في اللدونة الديناميكية في الورقة البحثية التي صدرت عام 1739 بعنوان (في كيفية اختراق الزبد باستخدام عصا خشبية تعرضت للاصطدام بكرة خشبية.

2- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص166.

# الفصل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.

يرى باشلار أن النار تهيئ لنا أدوات تفسيرية في ميادين عديدة، وهذا لأن القوة الحرارية التي تقدمها لنا تمكننا من فتح الفرصة أمام ذكريات عديدة، لا يمكن أن تنسى أو نغفل عنها، كما تتيح الفرصة لاختبارات بسيطة وحاسمة. ويرجع كل هذا لكون النار ظاهرة يمكن أن تفسر كل شيء[1].

وكما هو معروف أن عدو الموجودات هو الزمن الذي يخضع كل الموجودات لحركية التغير، فإذا كان كل تغير بطيء تفسره الحياة، فإن ما يتغير بشكل سريع تفسره لنا النار، فهذه الأخيرة هي ذلك الحي الأعلى (Ultra-Vivant)، الحي الذي يمتد داخلياً وخارجياً، فيحيا في القلوب و السماء، فيسلك معارج الوجود نحو السماء، متصاعدة من أعماق المادة في شكل حباً، لا تلبث أن تنزل إلى المادة لتختفي فيها، فتتمظهر في أشكال عديدة كالحقد والانتقام. النار هي الكائن الوحيد القادر على تقبل كلتا «القيمتين المتضادتين الخير والشر.تتألق في الفردوس وتستعر في الجحيم. عذوبة وعذاب. مختبر بداية ورؤية نهاية (...)هناءة واحترام. إله حارس ورهيب، طيب وخبيث، يمكن أن تتناقص مع نفسها»[2].

باشلار وتقديمه عقدة بروميثيوس، يبين فكرة الثنائيات التي تنطوي عليها النار، فبرغم من أن النار العنصر المتفرد عن باقي العناصر الأربعة، إلا أنها تنطوي على تناقض. فالنار تحتوى على إمكانية أن تكون معتدلة وطيبة، بما تقدمه لنا من دفء ونور، لتشع البهجة في البيت. يوظف باشلار أسطورة بروميثيوس، لكون هذه الأخيرة تحمل قيم التمرد والرغبة الجامحة في الاكتشاف، وبقر ستر الحقائق فيقول:« رأينا أن نصف، تحت اسم عقدة بروميثيوس، جميع الميول التي تدفعنا إلى المعرفة بمقدار آبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا وأكثر منهم »[3]، فالنار بالرغم من تلك البلسمية التي تتسم بها، إلا أن كل محاولة لاقتراب منها تنتهي بلسع، فتفرض بهذا السلع احتراما، مصحوب بخوف شديد. فاحترام النار وليد أطر اجتماعية، وليس وليد الطبيعة، فالموانع الاجتماعية تحتل المرتبة الأولى ثم تأتي التجربة الطبيعية ثانياً كي تحمل دليلاً مادياً مباغتاً [4].

ولهذا فالمنهج القادر على تحليل معرفتنا حول النار هو منهج التحليل النفسي، باعتباره يتعلق

---

*بروميثيوس: أحد الجبابرة في الميثولوجيا الإغريقية، قام بسرقة النار من عند الآلهة وأعطاها للبشر، وهذا ما أسخط زيوس.

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص11.

2- المصدر نفسه، ص11.

3- المصدر نفسه، ص15.

4- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص13.

بالكشف عن عمل القيم اللاشعورية القائمة في الأساس نفسه الذي تقوم عليه المعرفة التجريبية العلمية، فهناك نقطة محورية بين المعرفة العلمية والأطر الاجتماعية التي تبني المعرفة الأولى خاصة عن الطفل بما يتعلق بالنار، فهي معرفة تلقينية، أكثر منها تجريبية، وهذا ما يدفع بالطفل إلى محاولة الاكتشاف، مثله مثل بروميثيوس المتمرد على معلمه الأول. وبقول آخر هناك تبادل بين المعارف الموضوعية العلمية والمعارف الاجتماعية والمعارف الذاتية الفردية، فقد يختلف الذاتي الفردي عن الاجتماعي العام، وهذا ما يولد التمرد.«فإذا ما دنا الطفل بيده من النار، يقوم أبوه بضربه بالمسطرة على أصابعه. النار تضرب دون أن تكون بها حاجة لأن تحرق. وسواء أكانت هذه النار لهيباً أو حرارة. مصباحاً أو فرناً، تظل يقظة الأبوين هي نفسها. فالنار، إذن، هي موضوع حظر عام مبدئياً، ومن ثم كانت هذه النتيجة: الحظر الاجتماعي هو معرفتنا العامة الأولى عن النار»[1]. لهذا يؤكد باشلار أن النار كائن اجتماعي أكثر من كونها كائن طبيعي. فالفعل المنعكس الشرطي اللاإرادي الذي نمار سه خلال سحب أيدنا من أمام النار، أو لهب الشمعة هو راجع الخوف من سلطة الأب ومعاقبته لنا أولا، وبهذا تكون المعرفة الاجتماعية المتحكمة فينا، ثم تتدخل الخبرة الطبيعية الغرائزية، وهنا نلمس ذلك التزواج المعرفي بين الاجتماعي والطبيعي الذاتي، ولكن السائد هو الاجتماعي.

فالموقف النفسي اللاشعوري الذي نمارسه اتجاه النار، محكوم بخلفية اجتماعية تلقينية ومكتسبة، يختلف عن السلوك الممارس اتجاه الشوك مثلا، ويرجع باشلار قلة الاحترام الشوك لكون النواهي الاجتماعية اتجاه الشوك أقل مما هي اتجاه النار، ولكن هذه النواهي الملقنة للطفل لا تقف عند هذا الحد، بل تتجاوزها إلى« صفة روحية: فالانتهار يحل محل الضرب بالمسطرة، والحديث عن أخطار الحريق والأساطير عن نار السماء محل الانتهار. وهكذا لا تلبث الظاهرة الطبيعة أن تشملها المعارف الاجتماعية المعقدة، المختلطة، التي لا تدع مجالا للمعرفة الساذجة بالمرة»[2]، معرفة تتدرج في تكوينها عن طفل من ضرب إلى الانتهار إلى بناء معرفة أسطورية حول النار من حرق إلى عقاب.

1- المصدر نفسه، ص14.

2- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص14.

يحاول باشلار التأكيد على أن هذه العقدة تتشكل عندما يحاول الطفل تقليد أباه في إشعال النار بعيداً عنه في حفرة بالوادي أو خلف البيت، بسرقته لعيدان الثقاب، ليصبح بروميثيوس الصغير، هذا سرق من الآلهة وذاك يسرق من أبيه، كلاهما يمثل إرادة التمرد.

وعقدة بروميثيوس، عقدة ريفية، لكون ابن المدينة لا يعرف هذه النار التي تشتعل بين الأثافي، خلف المدرسة، وفي وادي، أو حقول الريف، فالابن المدني لم يحدث أن تذوق طعم الخوخ الشوكي مقلياً، ولم يذق طعم الطير فوق الجمر الأحمر لزجاً، لهذا يمكن لهذا الطفل أن يفلت من عقدة بروميثيوس[1]. يقدم باشلار نصيحته بعدم الخلط بين عقدة بروميثيوس وبين عقدة أوديب في التحليل النفسي، على الرغم من كون المكونات الجنسية المتعلقة بأحلام اليقظة عديدة وكثيرة، إلا ليست مثل عقدة أوديب الجنسية، ويوضح باشلار أن التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية يهتم بتلك المنطقة الأقل عمقاً من المنطقة التي تنبسط فيها الغرائز البدائية، أو منطقة (le sur –ça) حسب ما يري فرنسوا بيير[2] . FRANCOIS PIRE.

وعليه فإن عقدة بروميثيوس يمكن تصنيف تحتها « جميع الميول التي تدفعنا إلى المعرفة بمقدار آبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا وأكثر منهم »[3]. فإذا كانت عقدة أوديب عقدة جنسية مرضية، فإن عقدة بروميثيوس عقدة تمرد، واكتشاف، عقدة لا تبقي تلك القدسية على آبائنا ومعلمينا، ونظر إليهم على أنهم حاملين للمعرفة دون غيرهم. وهذه العقدة ليست ميزة إنسانية فقط، بل هي موزعة على جميع المخلوقات «فسارق النار، هو في الغالب، عصفور أو صعوة أو أبو الحن أو آكل الذباب (...) وهو أحياناً أرنب أو غرير أو ثعلب ينقل النار على طرف ذيله »[4]. وتحت هذه العقدة رمز التمرد وحب المعرفة، وهي بخلاف عقدة أوديب المرضية، عقدة برومثيوس تتدرج تحتها جميع الميولات والرغبات في المعرفة والاكتشاف مثل آبائنا أو أكثر منهم.

1- المصدر نفسه، ص15.

2- FRANCOIS PIRE ,de L'imagination Poitique dans L'ŒUVRE de GASTON BACHELARD , LIBRAIRIE JOSÉ CORTI , P.55

3- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص15.

4- المصدر نفسه، ص37.

### 2-2-3- عقدة امبدو كليس* " النار وحلم اليقظة".

باشلار وبالرغم من تأثره بمدرسة التحليل النفسي، إلا أنه ينزاح عن مسارها. وهذا لكون هذه المدرسة خاصة التحليل الفرويدي، يهتم بتحليل الأحلام المتعلقة بالنار وتأويلاتها الجنسية، فباشلار يشير إلى ضرورة دراسة حلم اليقظة أمام النار لأن « الحلم يتخذ لنفسه خطاً مستقيماً،

لكنه ما يلبث أن يشرد عن طريقه فيما هو يتابع سيره. أما الهاجس* [ حلم اليقظة ] فيعمل على شكل نجمي، وما أن يعود إلى مركزه حتى يطلق أشعته ثانية. والحق إن هاجس النار، الهاجس العذب الشاعر بهناءته، هو ما كان بصورة طبيعية أكثر تمركزاً من سواه »[1]. ما يعيبه باشلار عن التحليل النفسي، كون هذا الأخير اقتصرت اهتماماته على دراسة أحلام النار، فكانت الأحلام الأكثر جلاء وصفاء ما كان فيها التفسير الجنسي أكثر يقينية من غيره. في حين أغفل حلم اليقظة.

يختلف حلم اليقظة عن الحلم الليلي، فحلم اليقظة أمام النار يكون عذباً ويشعرنا بالسعادة والهناء، والحلم أمام النار معناه عدم استخدام النار استخدامها الأول، بحيث يجب أن نتقبل حلم اليقظة النوعي الأتي عن النار بشكل موضوعي. ومن أكثر الأماكن جلباً للأحلام اليقظة، الجلوس أمام نار الموقد، هذه الأخيرة عند الإنسان المصدر الأول للأحلام اليقظة ورمزا للراحة، فمن خلال عملية الجلوس أمام الموقد والمرافق على الركب والرؤوس بين الأيدي، وضعية تساعد على إمكانية خلق تأملات لا حدود لها. وضعية ليست ترقباً ولا ترصد، بل وضعية خلق لتأملات تفقد النار من خلالها صفتها المرعبة، وتظهر فيها قيم الحب والاحترام، فهذه النار تخلق لدينا نوعا من المتعة النفسية، يقول باشلار:« إن هذا الهاجس خاص جداً، لكنه عام مع ذلك. فهو يعين عقدة حقيقية يتحد فيها الحب مع احترام النار، وغريزة الحياة مع غريزة النار، وابتغاء السرعة. يمكننا تسميتها بعقدة امبدو كليس »[2].

استوحى باشلار عقدة "امدوكليس" من خلال أعمال ساند جورج* Sand George ويقدم لنا باشلار مثالاً عن ذبابة مايس Ephemere عندما تضحي بقذف نفسها في اللهيب المشتعل إنما تعطينا درساً في الأبدية، فإذا كان هذا الارتماء في أحضان اللهيب انتحارا و موت كاملا، فهو لا يترك أثراً من خلفه، وهو الضمانة التي تدفعنا إلى المضي قدماً كلية إلى ما وراء الحياة، فخسارة

* الهاجس، مصطلح المترجمة ويقصد به حلم اليقظة.

1 غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص18.

2- المصدر نفسه، ص20.

# الفصل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.

كل شيء تمنحنا كل شيء فدرس النار واضح وجلي « بعد أن تحوز كل شيء بالحذق، أو بالرضا، أو بالغضب، عليك أن تتخلى عن كل شيء وتزول »[1]، وبمعنى آخر لبلوغ الزوال والفناء عليك التخلي عن كل شيء، ففي أحضان النار لا يكون موت موتاً، بل سير نحو التأمل في أصول الفكر الفلسفي بالذات. يؤكد باشلار أن عقدة امبدوكليس لها عمل كبير في تحقيق وحدة العمل الشعري وغيرها من العقد وعلاقتها باللاشعور، فأن فرغ من العقدة يكون بارداً مصطنعاً بل زائفاً[2].

ويرجع تسمية هذه العقدة "بعقدة امبدو كليس" إلى عمل امبدو كليس لهولدرين** العمل الذي تمحور حول هيبريون وامبدوكليس حيث اختار الأول حياة امتزجت بحياة الطبيعة امتزاجاً كلياً، فإن الأخير اختار لنفسه موتاً بصهر بجسده في حمم البركان « فالموت في اللهب هو أقل ضروب الموت عزلة. إنه بحق موت كوني يتلاشى فيه الكون كله مع المفكر. المحرقة رفيق التطور »[3]. والجالس قبالة الموقد لابد له من أن يسمع ذلك النداء الذي تبعثه المحرقة يبقى موضوعاً أساسياً للشعر في أشد الظروف اختلافاً. وبالرغم من كل هذا تبقى محرقة هرقل مستمرة بالحضور مثلها مثل رمز طبيعي يتحكم في وصف مصائر الناس، من فيكتور هوغو إلى هنري دي رينييه. وتبقى الهواجس اللاشعورية حقيقياً وفعالاً بصورة عميقة، والحلم أقوى من الخبرة.

باشلار بعقدة امبدوكليس جعل من حلم اليقظة كقوة من التحدي للنار، حيث يختلف حلم اليقظة عن الحلم، فهذا الأخير« يتخذ لنفسه خط مستقيما، لكنه ما يلبث أن يشرد عن طريقه فيما هو يتابع سيره. أما الهاجس( حلم اليقظة) يعمل على شكل نجمي، وما أن يعود إلى مركزه حتى

---

*هو الاسم المستعار **لأمانتين أورو لوسيل دوبين** Amantine Aurore Lucile Dupin) روائية فرنسية، من أسرة أرستقراطية. بدأت تكتب قصصها التي اعتمدت على ما تكسبه منها في تربية ولديها. وأول قصتين لها: « السيدة الأولى » 1831، و« وردي وأبيض »، كتبتهما بالاشتراك مع جول ساندو. كتبت وحدها: « المستنقع المسحور » 1846، و« قارعو الناقوس » 1853، وهما من أروع ما كتبت. ومن قصصها المعروفة أيضاً: « إنديانا » 1832، و« أحاديث جدتي »1881 ، وتمتاز هذه القصص بالحي الرومانسي العنيف، والمثالية الخلقية.

1 – غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص20.

2– المصدر نفسه، ص22.

** يوهان كريستيان فردريش هولدرلين Johann Christian Friedrich Hölderlin :ولد في20 مارس 1770 وتوفى يوم 7ماي 1843في توبينغن. يعد من بين أشهر الشعراء في تاريخ الأدب الألماني.

3– غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص22.

يطلق أشعته ثانية. والحق أن هاجس النار، الهاجس العذب الشاعر بهنائه»[1]. فالنار التي كانت تحمل قيم العقاب والعذاب، أصبحت تهب الحياة بالفناء من خلالها، فالنار لم تعد مجرد عنصر من العناصر الأربعة المشكلة للكون، بل هي كائن أنطولوجي كوني، يصبح الموت مجرد تلاشي من خلالها. كما أن أحلام اليقظة من خلال ممارسته أمام النار يتولد الإنسان المبدع والعارف والصانع، الإنسان الصانع لنهايته والعارف بما هو أبعد من حدود الاختبار الآني والفحص التجريبي. حيث نجد مثال طائر العنقاء الذي ينشد البقاء من الاحتراق لبعث من جديد على رأس مئة عام.

## 3-2-3- عقدة نوفاليس*[2] " التحليل النفسي وما قبل التاريخ ".

تعتبر الأساطير والميثولوجيا من أخصب المواضيع التي عكف التحليل النفسي بدراستها وتحليها، خاصة الأساطير المتعلقة بالنار. وبالرغم من كثرة هذه الدراسات حول أساطير النار

1- غاستون باشلار،النار في التحليل النفسي، ص19.

2* نوفاليس بالألمانيةNovalis واسمه الحقيقي فريدريش فرايهير فون هاردنبرج Friedrich Freiherr von Hardenberg).فيلسوفوشاعر وكاتب ألماني. ولد عام 1772 في أوبرفيدرشتيت ومات في عام 1801 في فايسنفيلد. درس نوفاليس من عام 1790 حتى عام 1794 الفلسفة والحقوق وعلوم المناجم. وأثر فيه موت خطيبته صوفي كون وهي في الخامسة عشر من عمرها تأثيراً كبيراً. وكان نوفاليس من الشعراء الذين تجمعوا في بينا في بداية عصر الرومانسية حول فيشته وأوجست فلهلم شليجل وفريدريش شليجل، وكان على صلة بكل من تيك وشيللر.

وعلاقتها بالإنسان البدائي، إلا أنها بقيت بعيدة عن المنهجية والموضوعية باستثناء أعمال " يونغ" يقول باشلار: « ينبغي لنا أن ننقد التفسيرات العلمية الحديثة التي نعتبرها غير ملائمة تمام الملاءمة لاكتشافات ما قبل التاريخ »[1]. يرجع باشلار ضرورة هذا النقد للتفسيرات العلمية لكون هذه لا تتماشي واكتشافات الإنسان البدائي، فالتفسيرات هذه مبنية على عقلانية جافة متسرعة تدعي الموضوعية، عقلانية تتجاهل وتغفل عن الشروط النفسية التي حكمت اكتشافات هذه المجتمعات البدائية لذا يعتقد باشلار بوجود:« نوع ثاني من التحليل النفسي، غير المباشر، يتولى على الدو ام مهمة البحث عن الخافية (اللاشعور) في الواعية ( الشعور)، وعن القيمة الذاتية في البداهة الموضوعية، وعن الهاجس في الخبرة. لا يمكن أن يدرس إلا ما هجس به أولا»[2].

هذا الصنف من التفسير، يبين لنا أن الإنسان البدائي ينتج النار بعملية حك قطعتين خشبيتين، هذا التفسير العلمي الموضوعي في نظر باشلار غير كافي، فالدوافع والدواعي تظهر موضوعية ولكنها غير كافية، حيث أن التفسير العقلاني يبقى عاجزاً عن إيجاد الأسباب والدوافع التي أدت إلى اكتشاف لعبة الاحتكاك le Frottement لكون هذه الأخيرة ذات بعد جنسي بالدرجة الأولى، أو عبارة عن خبرة مستنجسة Sexualisé [3]. إذا كان الدافع لاكتشاف النار هو الحاجة، فإن الدافع البسيكولوجي الحقيقي الخفي هو الحب، هذا الخير هو الفرضية العلمية الأولى للإنتاج الموضوعي للنار، ولو لم يكن برومثيوس عاشقاً ومتيماً بحب المعرفة والاكتشاف لما سرق النار، فهو عاشق متيم أكثر منه فيلسوف متأملاً، وما انتقام الآلهة إلا نار غيرة أو حب متقد[4].

الوسيلة التي يراها باشلار قادرة على دار سة وتوضيح نفسية الإنسان البدائي، هي ضرورة التوجه بالدراسة للمجتمعات البدائية التي لا تزال موجودة الآن، حيث أن« تحليل المعرفة الموضوعية تحليلاً نفسياً، تتوفر لدينا فرص أخرى نصل بها إلى نوع من البدائية، هي في نظرنا أنسب من تلك الوسيلة بصورة قاطعة. حسبنا أن نتدبر ظاهرة جديدة لكي ندرك مدى الصعوبة في اتخاذ الموقف الموضوعي الملائم لها تمام الملاءمة »[5].

---

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص25.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- المصدر نفسه، ص27.

4- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص27.

5- المصدر نفسه، ص28.

باشلار لم يخفي تأثره بالمنهج اليونغي التحليلي، وتوظيف هذا المنهج في دراسة الليبيدو وأشكال وأنماط تمظهر الأنشطة البدائية، فالليبيدو لا يتسامى في الفن فقط، بل هو أصل منبع كل أعمال الإنسان الصانع l'Homme Faber[1]، فعملية الاحتكاك، بالرغم من أنها حقيقة موضوعية لنشأة النار، تبقى متضمنة للبعد الجنسي.

ولكي يؤكد باشلار أطروحته حول البعد الجنسي للاحتكاك واكتشاف النار عند الرجل البدائي. لجأ باشلار إلى الاستثمار في حالة الشاعر نوفاليس Novalis، باستلهام عقدة سماها بنفس اسم الشاعر" عقدة نوفاليس "، حيث أخضع أشعار نوفاليس للتحليل النفسي ليتلمس تفسيراً جديداً، بالوقوف على هذه العقدة التي تعمل على التركيب بين الدافع نحو النار الناتجة عن الاحتكاك، والرغبة في الدفء «إن حالة نوفاليس لهي من التميز بحيث يمكننا أن نجعل منها نموذجاً لعقدة خاصة (...) قد تركب الدفع باتجاه النار التي أثارها الاحتكاك والحاجة إلى نار متبادلة. وهذا الدفع قد يعيد إنشاء الغزو ما قبل –التاريخي لنار وهو في بدائيته الصحيحة. وإن عقدة نوفاليس تتميز بوعي للحرارة الصميمية متقدم أبداً على علم الضوء الذي يقوم كله على الرؤية البصرية »[2]. أشعار نوفاليس هي محاولة استحضار الحياة البدائية الأولى وبث الحياة فيها من جديدة، لهذا فالأسطورة عند نوفاليس ما هي إلا خلق دائم للعالم في شيء قليل أو كثير .فالأسطورة تعاصر روحاً وعالماً يتوالدان، يقول نوفاليس عن الأسطورة «عهد .. الحرية، والحالة البدائية لطبيعة، والعصر الذي يُصنع كما صُنع الكون»[3].

يرى باشلار أن كل محاولة لفصل دروس النار البدائية عن أعمال نوفاليس قد تبدد شعره وتفقده قيمته، وتتبدد أحلامه كلها دفعة واحدة. والدفء الذي يتحدث عنه نوفاليس يتميز بالرغبة في اختراق عمق الأشياء والموجودات، اختراق يسطع بحرار ة مركزة تميز نوفاليس في حد ذاته، حرارة مختلفة عن ذلك النور، الذي يكتفي بالإشعاع فوق سطح الأشياء ولكن الحرارة فهي وحدها التي تنفذ وتتغلغل إلى عمق الأشياء، فالحاجة إلى النفاذ، والتلمس أعماق الأشياء هي غواية الحدس. يقول باشلار في هذا الصدد:« إن هذه الحاجة إلى النفاذ، إلى الذهاب في داخل

1– المصدر نفسه، ص33.

2– المصدر نفسه، ص40.

3– غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص39.

الأشياء، هي غواية الحدس المتأتي عن الحرارة الصميمية، فحيث لا تذهب العين، ولا تدخل اليد، تتسرب الحرارة، وهذا التعاطف الحراري، يريان في نوفاليس رمزهما إلى النزول في جوف الجبل، إلى قلب المغارة والمنجم. هاهي ذي الحرارة تشيع وتستوي وتتلاشي كدائرة الحلم»[1]. نوفاليس حلم بالحميمية الأرضية الحارة، في حين حلم الآخرون بالسماء في امتدادها البارد والرائع، فأمضى نوفاليس بعكس الآخرين وقته متأملاً وهو على حافة الأعماق المظلمة. ولقد عبر نوفاليس عن الحرارة الحميمية بقوله « إن المنجمي هو بطل العمق المهيأ لاستقبال الهبات السماوية والارتفاع جذلاً إلى ما وراء العالم وبؤسه »[2]، فالأرض التي يتجه نحوها نوفاليس، بمثابة ثدي الأم الأكثر دفء وحرارة، كالحصن الساخن الذي يحيط بالطفل الصغير، وهذه الحرارة نفسها تبث الحياة في الحجر وفي القلوب، فإذا كانت عقدة امبيدوكليس عقدة تحدي، فإن عقدة نوفاليس هي عقدة التوجه نحو المركز، والتغلغل للأعماق، وهي الحاجة القديمة للاستحواذ على النار. وعقدة توحد الحبيب مع المحبوب.

### 4-2-3-عقدة هوفمانle complexe de Hoffman".

**من الماء الملتهب إلى الإشتعالات الذاتية".**

من بين أهم التناقضات الفينومينولوجية التي صاحبت اكتشاف الكحول، هو ماء الحياة وماء النار في نفس الوقت. فالكحول هو ذلك الماء الذي يشتعل من أصغر الشرر، ولكنه يختلف عن الماء القوى، فإذا كان هذا الأخير يدمر، فالكحول يختفي مع ما يلدغ[3]. والكحول مزيج من الحياة والنار وهو يمتلك الكحول على التأثير في كميات صغيرة،لأنه يبز ّ في تركزه خلاصة أصفى المستحلبات، «ويتبع قاعدة رغبة التملك الحقيقي: أي حيازة أكبر قدرة بأصغر حجم»[4].

1- المصدر نفسه، ص41.

2- المصدر نفسه، ص41.

3- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص77.

4- المصدر نفسه، ص77.

كما أن ماء الحياة هذا إذ يضيء أمام الأعين ويُعيد تدفئة الإنسان انطلاقاً من جوف معدته، إنما يبرهن على التقاء الخبرات الداخلية مع الخبرات الموضوعية. وهذه الفينومينولوجيا المزدوجة تُنشِئ من العقد النفسية ما ينبغي على التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية أن يوجد لها حلولاً كي يعود إلى اكتشاف حرية الاختبار. ومن هذه العقد عقدة خاصة جداً وقوية جداً؛ إنها العقدة التي تغلق الدائرة إن جاز التعبير، عندما يسيل اللهب فوق الكحول، وتأتي النار بشهادتها وعلامتها، ويكتسب ماء النار البدائي غنىً جلياً من اللهب الذي يلمعُ ويُضيءُ، وعندئذ يُصار إلى احتسائه[1].

ويستنتج باشلار أن ماء الحياة كنوع من أنواع المسكرات، هو المادة الوحيدة القريبة من مادة النار، وذلك من بين جميع المواد في العالم. إنها النار المتحركة الحقيقية، النار التي تلهو فوق سطح الكائن والتي تلهو بجوهرها بالذات متحرّرة من ذاتها نفسها. إنها النار البهيجة المدجنة، النار الشيطانية في مركز الدائرة العائلية. فالنار التي تحرقنا تنيرنا فجأة فيغدو الحب عائليا. وهذه النار هي « المتحركة الحقيقة، النار التي تلهو فوق سطح الكائن، والتي تلهو بجوهرها بالذات، متحررة من جوهرها بالذات، متحررة من ذاتها بالذات. إنها النار البهيجة المدجنة[2]». هذه النار المتولدة من الكحول إذا لم نفهما، لا يمكننا الوصول إلى معرفة حقيقة مشروب البنش*. يرى باشلار أنه بدون اختيار هذا النوع من الكحول الساخن المسكر، المتولدة عن اللهب في منتصف الليل، لا يمكننا فهم القيمة الرومانسية للمشروب البنش، كما لا يمكننا دراسة بعض الأشعار، أقل ما يمكننا القول عنها أنها شجية.

ويمكننا أن نستخلص هذه العقدة وليدة مشروب البنش من مقطع لقصيدة أونيدي O'Neddy، المعنونة ب" الليلة الأولى للنار واللهب " première Nuit de Feu et Flamme ينشد قائلاً:

في وسط قاعة، وحول قدر حديدي
يفوق كؤوس الجحيم في سعته
وقد وضع فيه بنش جديد، يتراءى
كبحيرة من كبريت من خلال موشور اللهب

---

[1]– المصدر نفسه، ص78.

2– المصدر نفسه، ص78.

الذي يحمل أمواجاً على الاصطخاب
والمشغل المعتم لا ينيره شيء
سوى رذاذ البنش، مثل سراب من الخمر
أية كآبة هي في هذا التتويج
للرؤوس ذات الجبين القاتم[1] .

بالرغم من أن الأبيات سيئة حسب ما يرى باشلار، إلا أنها تشير بشكل جيد إلى عقدة هوفمان العقدة تقوم على اعتقاد أساسي بأن ماء الحياة ما هو في حقيقة الأمر إلا ماء النار، وهذا الأخير ما هو في حقيقة الأمر إلا الكحول. هذا الكحول الذي يشتعل على انطباعات ساذجة، بالطابع العلمي. فالكبريت والفسفور في نظر الشاعر هما اللذان يغذيان اللهب.

وتتجلي أهم السمات المميزة لعمل هوفمان حسب رأي باشلار، ذلك الدور الذي تلعبه النار وظواهرها، التي من خلالها ترتسم أحلام هوفمان. كما أن هذه العقدة " عقدة بنش" المتمثلة في شعلة الكحول المشتعل أو اللاوعي الكحولي، قد شكلت حسب باشلار الإلهام الأول له، في إقامة مقارنة بين النزعة الكحولية l'acoolismeعند هوفمان، وما تضمنته أعمال ألان إدغار بو A.Edgar Poe حيث « إن كلا الرجلين قد أمده الكحول القوى بعون شديد على ما أتاه من عمل يفوق قدرة البشر، عمل غير بشري، عمل مبتكر. لكن كحولية هوفمان مع ذلك تختلف عن كحولية ألن بو اختلافا بيناً. فكحول هوفمان هو الكحل الذي يلتهب، الذي يتسم بسمة نوعية، تامة الذكورة لأنها من مبدأ النار، أما كحول "إدغار بو" فهو الكحل الذي يغمر الكائن ويهبه النسيان والموت، الذي يتسم بسمة الكمية، تامة الأنوثة لأنها من مبدأ الماء »[2]، فعقدة هوفمان هي رمز المياه النارية الملتهبة، في حين أن الكحول عند "إدغار بو" رمز المياه الثقيلة
كما أن كحول هوفمان يتميز بكونه ماء ملتهب ثقيل، كونه ماء ذكوري،لأن مبدأه ناري، في حين أن كحول "إدغار ألآن بو" فهو الواهب للنسيان والموت، وهذا لكونه ماء أنثوي، ذو مبدأ مائي.

* البنش: مشروب كحولي يمزج بأنواع من التوابل.

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص81.

2- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مصدر سبق ذكره، ص83.

## 3-3- المبحث الثالث: الماء في الخيال الباشلاري.

إذا كانت النار من العناصر الأكثر شيوعاً عند الشعوب و الأديان كنمط عريق، فإن الماء لا يقل مكانة عن النار، فهو ينتشر عند الشعوب والمجتمعات القديمة، كما أن مكانته في اللاوعي التاريخي للشعوب والإنسانية، تجعل منه كنمط عريق مرادف للحياة، فالماء حسب النصوص الهندوسية هو كل شيء وهو أساس الخلق ومادةٌ أولية هي شكل الحياة وجوهرها[1]. أما أتباع ديانة *البراهمة ، فترى أن بيضة الكون محاطة بالمياه .وقد انتهى الفلاسفة في مطلع النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد إلى أن أول ما تكثّف فوق الأرض، إنما كان الماء على شكل رطوبة تحوّلت إلى بحر[2].

1 - CHEVALIER,DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, R.LAFFONT,1982,P.374

2 – لوراس ميلن، الماء والحياة، ترجمة ثابت قصبجي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة 1966، ص5.

أما تأثير الماء كنمط عريق في معتقدات الشعوب القديمة، سواء تلك التي تعيش على ضفاف الأنهار أو على سواحل البحار، أو حتى تلك المجتمعات القاطنة بالصحاري و هذا ما يجعل محاولات بعض الاختصاصات البحثية تربط مكانة الماء عند الشعوب بالحاجة إليه كنمط عريق. فتوفر المياه كان يستدعي عدم إعطاء المياه تلك الأهمية التي نلمسها بشكل شبه متساوٍ لدى جميع الشعوب، بحيث أُفرزت في البنى الأنتربولوجية، وقامت حولها معظم البنى المعرفية للمعتقدات القديمة.

ولقد تعددت التسميات التي أطلقت على الماء، ما جعل أسماء الآلهة إيناثاً تطلق على للمياه، فسميت مثل حوريات الماء (NYMPHES) وربات الينابيع (NAIDES) وجنيات البحر (SIRENES)[1] والأقينيدات (حوريات المحيطOCEANIDES ). وأفاعي عيون (الماء، كما أن هنالك أبناء للآلهة المائية وبنات عددهن لا يُحصى كالبنات التسع للأيجر ( آلهة البحر الإسكندنافي) وكل منها ترمز إلى مظهر من مظاهر الماء المتغير، الماء المتموج (HOULE) والبحر الهائج (MER DECHAINEE) وكالأمواج (VAGUES) والمد والجزر (MAREE) والمياه المغتصبة (SPOLIATRICES) [2]. حتى أن الماء قد احتل مكانة كبرى في السيمياء باعتباره مُذيباً لكل شيء، فذهب السيميائي السويسري بارسيليز (PARACELSE) (1493–1541م) إلى أن الماء هو رحم كل مخلوق[3]، وأنه ذاك الذي يأتي مرتبطاً بالأشكال لا قبلها ولا بعدها.

وللماء دلالة الخصوبة، دلالة تجعل ما معظم شعوب العالم تلتقي حوله في معتقداتها البدائية والأسطورية. فالسومر يون يقولون بدمج الماء في بذرة الرجولة. ويعتقد المكسيكيون القدامى والجرمانيون أن الماء هو الأم الأساسية، وتأتي الخصوبة من المياه التي تتساقط مثل المني على رحم الغيمة. وتأتي أيضاً من عين الماء أي المطر في اعتقاد الجرمانيين والصينيين والقرويين الفرنسيين.« ويذهب الهنود إلى أن زهرة اللوتس (النيولوفر الأبيض المصري حيث يُصوّر الخلق عند المصريين القدامى بهذه الزهرة الخارجة من الماء) ترتاح على الماء الأولي، حيث تولد الآلهة براهما وفارنا وفيشنو، كما أن الماء واهب الحياة ومُطيْلُها وباعثها، وهو بالتالي في التقليد الفيدي

1 - مخلوق خرافي«نصفه امرأة ونصفه سمكة».

2-ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, VOL.5, P: 890.

3- MANSUY, M . : GASTON BACHELARD ET LES ELEMENTS, 1967 ,P : 181.

حليب على اعتبار أن كل سائل هو ماء، وأن كّل ماء هو حليب، (وهذا ما سوف يشكّل عند وبصدد الماء تقول أسطورة الخلق البابليّة: قبل وجود الأرض والسماء (باشلار) اعتباراً مهماً»[1]. كانت هناك الحياة الأوليّة وقد خرج منها مبدآن أساسيّان هما أبسو وتيامة، والأول إله ذكري يُمثّل الماء العذب الذي يحمل الأرض، وتيامة إله أنثويّ يُمثّل البحر وأعماق الماء المالح حيث خرجت المخلوقات[2].

تعتبر سنوات الطفولة عند باشلار أولى محطات ارتباطه بالماء، خاصة منطقة " شمبانيا " champagne، مسقط رأسه، قرية وفيرة الوديان والأنهار و الجداول، يصفها باشلار فيقول :« مسقط الرأس مادة أكثر منه امتداداً، إنه من الغرانيت Granit أو التراب هواء أو جفاف ،ماء أو نور، في مسقط الرأس نعطي أحلامنا مادتها، ومن خلاله يكتسب حلمنا مادته الحقيقة، منه نطلب لوننا الأساسي»[3]، يركز باشلار على ما للموطن الأصلي من أهمية بالغة في إعطاء حقيقة جوهرية لأحلامنا، فمجرد الجلوس قبالة نهر أو جدول قد تنتابك أحلام يقظة، فمن خلال هذا الجلوس تستطيع أن تحلم، وعن هذا الحلم يقول باشلار:« كنت أحلم قرب النهر، نذرت خيالي للماء، للماء الأخضر الرقراق، للماء الذي يخضر المراعي. فأنا لا أستطيع أن أجلس قرب ساقية دون أن أغوص في حلم يقظة عميق، وأن استعيد رؤية سعادتي»[4]. فمكان الجلوس يعتبر بمثابة فضاء مكان ولادة الصور المتخيلة.

إن الاكتشاف الذي توصل إليه باشلار منذ صغره، هو بأن الصور ليست مجرد وهم أو مسخ للواقع، بل هذه الصور تحمل في طياتها قوة حقيقة، فيقول:«ففي جوار الماء وأزهاره فهمت بصورة أفضل أن حلم اليقظة كون فوّاح، ونسمة عطرة تخرج من الأشياء بواسطة الحالم. فإذا أردت أن أدرس صور الماء، فعليَّ أن أعزو دورها المهيمن إلى دور بلدي وينابيعه».[5] إن الصور التي يبعثها فينا الماء عند الجلوس بالقرب منه، هي صور الشعور بالراحة والاطمئنان، كما انه يبث فينا المقدرة على استحضار الصور المتخيلة لذكرياتنا الطفولية، صور لدى الشاعر الكثير من

1 – فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم، مرجع سبق ذكره، ص262.

2– المرجع نفسه، ص262.

3 – غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص23.

4 – غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص23–24.

5 – المصدر نفسه، ص22.

الدلالات المرتبطة بطفولته، فذكريات لم تعد مجرد لحظة زمنية عابرة عند لشاعر، بل تصبح حاضرة ولها دلالتها، فيعمد إلى بث الروح من جديد بفضل بمخيلته، وهذا من خلال الصور الشعرية :« تتدفق لغة الماء، فإنها تتوهج وتنطلق عبر تدفق الينبوع الذي يعني وجود وسيلة ثرية للتواصل بين الماضي والحاضر، لأن الماء يشكل جذراً حيوياً للخصب، ونبعاً من ينابيع الطفولة التي تتوغل إلى جوهر الحياة وتواشجها مع الإبداع الشعري »[1].

باشلار و بعد دراسته النفسية للنار، وتوظيف الأسطورة، نجده في دراسته للماء يبحث عن الخصائص الأنطولوجية للماء، ويبتعد عن توظيف التحليل النفسي في دراسة هذا العنصر الكوسمولوجي فيقول:« هكذا غدونا من خلال تحليل نفسي للمعرفة الموضوعية، وللمعر فة المصورة، عقلانيين إزاء النار. إن الوفاء ليجبرنا على الاعتراف بأننا لم نفلح بالتصحيح نفسه في ما يتعلق بالماء »[2]، يقر باشلار أن توظيف التحليل النفسي في دراسة النار قد سهل من مهمته، فإن هذا المنهج لا يستخدمه في دراسة الماء والأحلام، وهذا بسبب طبيعة العنصر المائي واختلافه عن عنصر النار بالرغم من أن عنصر النار قد يحمل صفة الماء مثل الجريان أو العكس، وهذا ما نجده في حمم البراكين بالرغم من أنها ملتهبة نارية فهي تتشد الجَريان لا الصعود.

باشلار وولعه بالشعر والشعراء، تمكن من اقتفاء آثار الصور الشعرية فيالعناصر الأر بعة ( نار، ماء، هواء، تراب )، ليتوصل إلى أن هذه العناصر الأربعة تولد صور وأمزجة مختلفة في النفوس، حيث توجد هناك لغات أربع مختلفة، لغات مقسمة حسب عناصر الطبيعة الأربعة، وهذه اللغات تعبر عن الأمزجة الشعرية المختلفة، التي تصنف الشعراء وصورهم المتخيلة، التي بواسطتها يستطيعون إعادة إبداع صور الطبيعة من جديد. وباشلار بحسه التخيلي، يجمع لنا صور أدبية مختلفة المتعلقة بالماء ومشاهده الطبيعية، فالانعكاس الأول الذي نشهده في الماء، هو الرؤية الأولى التي نعاين ونرى من خلالها العالم، وعن هذا يقول باشلار معيراً من" ثورو" الشاعر الأمريكي رأيه في البحيرة:« فالغدير هو عين المشهد الطبيعي بالذات ، والانعكاس في الماء هو المشاهدة الأولى التي يعاين بها الكون ذاته ... والبحيرة هي، أجمل و أكثر ملامح المشهد

1 – خليل شكري هياس، فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية: طفولة الماء لحميد سعيد نموذجاً، الموقف الأدبي، العدد 383، سنة2003، ص171.

2 – غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص21.

الطبيعي تعبيراً. إنها عين الأرض، التي تنظر إلى حيث يقيس الرائي عمق طبيعته».[1] باشلار وبعرضه لرؤية الشعراء الخاصة بالماء، على أنه ليس مجرد مصدر للشراب أو الحياة فقط، بل باعتباره المرآة الأولى للجنس البشري، مرآة لا تظهر الصورة الظاهرة للعالم بموجوداتهفقط، وإنما تكشف كذلك عن العمق المطلق لطبيعتنا الوجودية وحسب باشلار فإن الطبيعة متجذرة في داخلنا، ونحن بكشفنا عن أبعاد عناصرها الكوسمولوجية، فإننا نكشف عن عمق من أعماق أنفسنا، وعمق البحر أو الحيرة، يكشف لنا عن عمقنا الباطني نفسه[2].

ولم يقف باشلار عند حدود إظهار خصائص الماء كعنصر كاشف عن أعماقنا فقط، بل يقدم لنا كذلك، ما يوحيه الماء من عمق و أنوثة والخفة، حيث أنه يظهر الماء المتخيل في بعض الأحيان على أنه النفس الإنسانية:« للماء كآبته، غفواته (حين ينام) ثم خدعه وهو يتظاهر بالنوم . يبتسم، يعصف ويبتلع. حتى الكلام، يفتقده مدام يثغثغ مثل الطفل»[3]. والماء رمز الحياة والموت فينا« كل ماء مشتهى عندنا، أكيد، وهذا الماء يستعيد أكثر من البحر البكر الأزرق، ما هو فينا بين الجسد والروح، ماؤنا البشري المثقل فضيلة وعقلاً، الدم المظلم الحارق»[4]، والماء دم الإنسان فهو، دم الأرض وحياتها كذلك[5]، كما أن الموت وسط الماء، هو أكثر أمومة وارتباط بهذا العنصر، ومن هنا يمكننا فهم تلك الطقوس الجنائزية للماء عبر القوارب أو التوابيت المسافرة عبر الماء، و« الماء هو مادة الموت الجميل الوفي. الماء وحده يستطيع النوم محتفظاً بالجمال، الماء وحده يستطيع الموت ثابتاً، محتفظاً بانعكاساته»[6] ويضيف باشلار سرد خصائص الماء فيقسمها إلى مجموعة من المياه، يتميز كل واحد عن غيره بخصائص وميزات، ومنها:

1 – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص190

2 – غادة الإمام، جاستون باشلار، ص216.

3 -Michel Mansuy:Gaston Bachelard et les éléments, José corti, 1976, P.181.

4 – غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص95.

5– المصدر نفسه، ص97.

6– المصدر نفسه، ص 104.

## 1-3-3- باشلار و أنواع المياه:

### 1-1-3-3-المياه الصافية والحياة الربيعية والمياه الجارية.

يقر باشلار أن الصور التي يقدمها الماء ليس لها ماهية ولا صلابة الصور الترابية أو البلورية، ولا حياة صور النار النشيطة[1]. فالصور التي يقدمها الماء مهما طبيعية، لا تكبلنا ولا توقظ فينا ذلك الانفعال العميق الذي تحدث صور النار أو صور التراب. لهذا فالخيال المائي مهدد كلما تدخل خيال النار أو خيال التراب بلاصبته وتشكلاته.

يبين لنا باشلار كيف للماء أن يكشف لحظة هدوئه وسكينته عن تلك العلامة النرجسي، نرجسية عشق الإنسان لصورته ولذاته، وهذا من خلال انعكاس صورة وجهه في على سطح الماء الراكد بالخصوص، لهذا يدعونا باشلار لفهم حمولة النفسية:« يجب إدراك الفائدة النفسية لمرآة الماء: الماء ينفع في تحييد صورتنا، في إعادة قليل من البراءة والعفوية إلى صلف تأملنا الخاص. المرايا أشياء متحضرة ومرنة ومتناسقة إلى أبعد حد، كما أنها، بوضوح شديد، وسائل حلم إلى درجة أنها تتكيف من تلقاء نفسها مع الحياة الحلمية»[2]، فالميزة التي تتميز بها المياه أنها تمنحنا

1- المصدر نفسه، ص40.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص42.

فرصة أولية لخيال منساب، خيال متدفق في النفس النرجسية بالخصوص، فأمام« الماء الذي يعكس صورته، أن جماله "طُرِّد"، وانه غير مكتمل، ويجب إكماله. بينما تعطي مرايا الزجاج في نور الحجرة الساطع، صورة أكثر ثباتا.سوف تغدو هذه المرايا من جديد حية وطبيعية حتى يتمكن الخيال المحيَّدُ ثانية من تلقي "مشاركة" مشاهد الينبوع والنهر...وعلى الشاعر الذي يبدأ مع المرآة أن ينتهي مع الينبوع إذا ما أراد أن يقدم " تجربته الشعرية كاملة"»[1]. يستشهد باشلار عن هذا بمقطع من قصيدة للشاعر مالارميه الذي خصص له دراسة، حيث يقدم في هذه القصيدة اندماج صور الماء بصور المرآة:

« يا مرآة !

يا ماء بردك السأم في إطارك الجامد

كم مرة وطيلة ساعات مكدرا

من الأحلام، وباحثا عن ذكرياتي التي هي

كمثل أوراق تحت جليدك تحت الحفرة العميقة

ظهرت فيك كظل بعيد،

لكنن يا للهول! خلال مساءات، في ينبوعك القاسي

من حلمي المبعثر، عرفت العري»[2]

يضيف باشلار في تقديمه الصور التي يقدمها الماء فيقول:« يكشف نرجس، أمام المياه، هويته وثنائيته، يكشف عن قواه المزدوجة، الرجولية والأنثوية، يكشف واقعه ومثاليته خاصة»[3]. يبين لنا باشلار أن النرجسية التي يستشعرها النرجسي أمام الماء، ليست عصابية بقدر ما يكون لها دور إيجابي وكبير في الخيال الجمالي. إن الغاية من دراسة الماء عند باشلار، هي المساهمة في الدراسة المزدوجة لثنائية الرؤية / التمظهر، لهذا يرى باشلار أنه من المستحيل دراسة الماء العميق، من غير المرور على دراسة سطحية الماء، فهذه الكثافة الموجود في الماء من السطح إلى الأعماق، هي نفسها التي نجدها في الشعر من قصيدة سطحية إلى أخرى عميقة. وقد تكون

1- المصدر نفسه، ص43.

2- المصدر نفسه، ص43-44.

3- المصدر نسفه، ص45.

هذه النرجسية في نظر باشلار، نرجسية كونية، بخلاف النرجسية الأنانية، حيث « أن النرجسية المعممة، تحول الكائنات قاطبة إلى زهور، وتمنح الزهور كلها وعي جمالها، الزهور كلها "تتنرجس"، والماء في نظرها، وسيلة النرجسية الساحرة»[1]

## 2-1-3-3-المياه العميقة، المياه الراكدة، المياه الميتة:

إذا كان باشلار قد قدم لنا صورة النرجسية في الماء الرقراق، هاهو يقدم لنا صورة مغايرة عن المساه السطحية، إنها المياه العميقة والمياه الميتة، في أشعار ألان إدغاربو A.Edgar Poe حيث تتميز أشعار بو بوحدة الخيال وتنوع الصور الشعرية عنده. يعتبر الماء الثقيل هو العنصر المفضل عند إدغار بو، حيث أن الشعر وحلم اليقظة عند إدغاربو سوف يتمكنان من إفادتنا بعنصر مهم وهم " الكيمياء الشعرية" القادرة على دراسة الصور الشعرية واثبات لكل واحدة منها حلمها من حلم اليقظة[2]. هذا الحلم الذي يبدأ أحيانا بالقرب من ماء رقراق، ليدخل بعد ذلك في انعكاس فسيح، وفي رحلة من السطح إلى أعماق الماء الحزين، حيث نقف في هذا العمق على أحزان جنائزية وهمسات غريبة[3]. فالماء الذي يقدمه إدغاربو، هو ماء في حقيقته ماء للموت، ماء وإن وكان يتميز بالصفاء والشفافية، ليتحول بعد ذلك إلى قبر لكل شيء يموت فينا،« كل ماء

1- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص 47.

2- المصدر نفسه، ص76.

3- المصدر نفسه، ص78.

بدئيا هو، في نظر إدغار بو، ماء يجب أن يظلم، ماء سيمتص العذاب الأسود، كل ماء حي هو ماء قدره أن يتباطأ، و يتثاقل. كل ماء حي ماء على وشك أن يموت»[1].

كون هذا الموت الذي يتحدث عنه إدغاربو على لسان باشلار، موت في ماء هادئ، موت تكون له صفة الأمومة بتفاعله مع كل التأملات للقدر المشؤوم أو حتى الانتحار. ولتأكيد هذا الموقف يجلب باشلار عقدتين من العقد الأسطورية التي وظفها في دراسته للعناصر الأربعة، وهما عقدتي: كارون وعقدة أوفيلليا.

- **عقدة كارون وعقدة أوفيلليا:**

يوظف باشلار عقدتي كارون و أوفيلليا كنماذج لفكرة الموت، فمركب كارون الذي ينقل الموات عبر النهر، في الحقيقة ما هو إلا تجلي لمزية الأمومة، فالمركب الخشبي لا ينحت إلا من شجرة، وكما هو معروف فالإنسان منذور للنبات وللموت، فمنذ ولادته تغرس شجرته ليصنع منها تابوته[2]. لهذا فالموت ما هو في حقيقة الأمر إلا« رحيل والرحيل موت. " أن نرحل يعني أن نموت قليلا"، الموت هو حقا رحيل، ولا نستطيع أن نرحل تماما، بشجاعة، ووضوح، إلا بمتابعة خط الماء، وتيار النهر العريض. فالأنهار كلها تصب في نهر الموت»[3]. لهذا يعتب باشلار الماء من صور الخيال المادي، الخيال الذي يحمل صور شاعرية أكثر سوداوية، من خلال (مركب كارون)، هذه الأسطورة التي يقول عنها باشلار:« كانت أسطورة مركب الأموات من أوائل الأساطير التي تحققت على شاطئنا»[4]. فالرمزية التي يحملها مركب كارون أو عقدة كارون، رمزية التعاسة، القارب الذي يحمل الأهل بعيدا تارك وراءه أهلا ينتظرون رحلتهم القادمة. الرحلة التي تقودهم إلى الغرق في أعماق المياه، أين يجدون حوريات البحر، وتمثلهم أوفيلليا، فهذه الأخيرة تموت من أجل ذنوب الآخرين، وتموت في النهر بهوادة، و من دون ضجيج[5]. يؤكد باشلار ومن خلال عقدة كارون و أوفيلليا، أن نداء العناصر المادية يستطيع فيها أن يفيدنا في تحديد أنواع الانتحار المتميّزة جداً، «وبالتالي فإنه يستنتج أن المادة تفيدنا

1- المصدر نفسه، ص77.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص111.

3- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص114.

4- المصدر نفسه، ص117.

5- المصدر نفسه، ص124.

في تحديد المصير الإنساني، فنوع الموت الذي يختاره الناس، سواء أكان، في الواقع، من أجلهم هم أنفسهم من خلال الانتحار الفعلي، أو في الوهم من أجل بطلهم الروائي أو الشعري، لم تُمْلِهِ لمصادفة أبداً، وإنما وفي كل حالة، يكون أكثر حدوثاً في الروايات منه في الحياة»[1].

إذا كانت عقدة كارون ترمز لمركب الأموات، رجالا ونساء، فإن عقدة أو فيلليا، هي عقدة نسائية بامتياز، عقدة ترمز للانتحار النسائي. أوفيلليا الحسناء التي غرقت يقول عنها الشاعر مالارميه:« أوفيلليا التي لم تغرق أبدا...حجر كريم مصون تحت الأنقاض، لسوف تظهر خلال قرون للحالمين و الشعراء، طافية فوق ساقيتها، بزهورها، وجمتها... جمة فكت المياه عقدتها، لكي نفهم جيدا دور التفصيل في حلم اليقظة»[2]. يرى باشلار أن عقدة أوفيليا، من بين العقد الكونية الكبيرة، حيث أنها تؤنسن الماء والموت على حد سواء، كما ترمز كذلك إلى اتحاد القمر مع الأمواج، يوحي إلى صوت موت العالم لينتهي به إلى عقدة أوفيلليا. هذا ما يسهل مهمة الخيال ليجد التعاسة والموت في الماء، كصورة مادية وقوية طبيعية، حيث للموت في ماء ساكن سمات أمومية[3].

بعدما قدم لنا باشلار العقد التي تنطوي تحت المياه العميقة، يسترسل ليقدم لنا نماذج أخرى عن المياه التي عكف على تبيان مكمن أحلام اليقظة فيها.من مياه مركبة، و الماء الأمومي والماء الأنثوي، ليضيف بعد ذلك تقديم رمزية الماء من طهر وتطهر. لهذا يعتبر الماء العنصر الأوحد الذي يتشكل في مظاهر عدة من صلابة وجريان، وتبخر، لهذا يقول الفيزيائي مالون*Malouin :« الماء هو السائل الأكثر كمالا، ومنه تأخذ السوائل سيولتها»[4]، ويضيف باشلار عن الماء المركب والخاصية التي يتميز بها فيقول:« الماء هو على نحو خاص، العنصر الأنسب لإجلاء موضوعات تنسيق القوى، إنه يتمثل كثيرا من المواد: يجذب إليه كثيرا من الماهيات! ويتلقى بالسهولة نفسها الأشياء المتضادة، مثل السكر والملح، يتشرب بكل الألوان، والطعوم، والألوان، والروائح. من هنا ندرك ظاهرة ذوبان الأشياء الصلبة في الماء هي

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص195.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص127.

* بول جاكس مولوان (1701-1778) طبيب وكيميائي وفيزيائي فرنسي.

3- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم، مرجع سبق ذكره، ص196.

4- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص142.

واحدة من الظواهر الأساسية لهذه الكيمياء الشعبية التي تظل كيمياء المعنى العامي، بينما هي، مع قليل من الخيال، كيمياء الشعراء»[1]. لهذا يبقى الماء الأكثر حضورا عند باشلار، من خلال رمزياته المتعددة، فهو رمز الطهارة، ومنه يكون التكاثر بالماء الذكوري والماء الأنثوي.

1- المصدر نفسه، ص141-142.

# الفصل الرابع.

## 4- الخيال الحركي وأحلام اليقظة.

* المبحث الأول: الهواء في الخيال الباشلاري

الخيال التحريكي.

* المبحث الثاني: جماليات التراب بين المقاومة

والاستكانة.

## 1-4- المبحث الأول: الهواء في الخيال الباشلاري. الخيال التحريكي.

بعدما درس باشلار عنصري النار والماء وعلاقتهما بالخيال الشعري، يتجه بعد ذلك صوب عنصر ثالث من العناصر الكوسمولوجية العريقة لدراستها وتبيان علاقته بالخيال الشعري، فيقدم الهواء كقوة وكحركة للوعي، الذي يتجه إلى العالم، فيسميه ويعيد خلقه في آن. والخيال يكون تحريكياً من جهتين:

أولاً: لأنه حركة الوعي المتجه إلى الواقع، وقدرة على التحويل فيه والرفض لمعطياته السائدة.

**ثانياً**:لأن خيال الحركات والقوى هو نظير لخيال الأشكال والمواد.[1]

ولدراسة هذا العنصر الكوسمولوجي العريق، ركز باشلار على دراسة الجانب الحلمي الحركي الديناميكي، الخاص بظاهرة التحليق، وهذا بالإحالة على نصوص شعرية لمجموعة من المبدعين، من أمثال: شيلي*(1762-1822)Schelly، بلزاك**( 1799-1850)Balzac ، ريلكه(1875-1929)Rilke، كما يستحضر باشلار كذلك نيتشهNietzche مثل عقدة الارتفاع والتعالي[2]. ولدراسة عنصر الهواء وعلاقته بظاهرة الأحلام والمنامات، خصص باشلار لهذا العنصر كتابه الموسوم ب" الهواء والأحلام" l'air et les songes. يصور لنا باشلار في هذا الكتاب الخيال في شكل طاقة متحركة وقدرة على التبدل والتغير في تعديل الصور التي يقدمها لنا الإدراك[3]. حيث يظهر لنا باشلار عن الطبيعة الديناميكية للخيال والقدرة على تصوير وخلق و ابتكار اللامحود للصور الشعرية. كما يحاول باشلار من خلال كتابه هذا إبراز ظاهرة التسامي والتعالي للأحلام فيقول:« في هذا العمل، سندرس الأسفار الخيالية الأكثر انسيابا، والمحطات الأقل ثباتا، صور في الغالب مائعة، وبالرغم من كل شيء، سنرى بأن هذا الهروب والطفو

---

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، ص 209.

2- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، ص126.

*بيرسي بيش شيلي Percy Bysshe Shelley شاعر إنكليزي رومانتيكي مهم، يعتبر واحداً من أفضل الشعراء الغنائيين باللغة الإنكليزية. يُعرف بقصائدة القصيرة أوزيمانداياس، أغنية للريح الغربية، إلى قُبَرة .ومع ذلك فإن أعماله الهامة تتضمن قصائده الرؤيوية الطويلة :ألاستور، أو روح العزلة، ثورة الإسلام، أدوناي، بروميثيوس طليقاً،

**أونوريه دي بلزاكHonoré de Balzac رائد من رواد الأدب الفرنسي، ويعتبر مؤسس الواقعية في الأدب الأوربي، من أعماله الكوميديا الإلهية.

3- محمد علي الكردي، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص76.

والرخاوة، لا يمنعون قيام متخيلة ومنتظمة حقا»[1]. يدرج باشلار عنصر الهواء ضمن أنواع الخيال الحركي، والغاية من الخيال الحركي هو التعمق من أجل الصورة ذاتها، وهذا ما يفترض أن الشرح العقلاني للصورة، يتعثّر بالعقبة التي لا يستطيع أن يقارنها ولا أن يُذلّلها، وهي تحريكية الخيال المستقلة[2]. فالميزة التحريكية للخيال والسمة المتعالية للهواء، هي التي تجعل من العملية التخيلية للصور الشعرية ذو صفة تحررية، حيث أنه لابد من الإشارة إلى أن« سيادة الخيال صفة قريبة جدا من اسم الهواء هي صفة حر، فالهواء الطبيعي يكون حر. ولهذا فعلينا مضاعفة الاحتراس اتجاه تحرر نعيشه بشكل سيء، و الانخراط السريع جدا في دروس الهواء، وكذا الحركة الهوائية المحررة. سنحاول الوقوف على تفاصيل بسيكولوجية الهواء، كما فعلنا مع النار والماء، من زاوية الخيال المادي، سيغلب على دراستنا طابع الإيجاز، لأن الهواء مادة فقيرة. لكن بالمقابل سنحقق مع الهواء امتياز كبير ا، انطلاقا من الخيال الدينامكي. بالفعل، مع الهواء فإن الحركة تتصدر العنصر، وليس من جوهر إلا إذا كانت هناك حركة. تمكننا النفسية الهوائية من تحقيق مراحل التسامي»[3]. يقر باشلار أن عنصر الهواء عنصر فقير بخلاف العنصرين العريقين السابقين " النار والماء" لهذا يخلف الطابع الإيجازي على التحليل الذي يمارسه باشلار على هذا العنصر. لهذا فمن خلال ممارسة البسيكولوجية على الهواء اللانهائي سنفهم أن في الهواء تنمحي وتزول كل الأبعاد، لهذا نلمس هذه المادة الفقيرة من الأبعاد التي تحدث لدينا الانطباع بتسام داخلي مطلق[4]. إن الظواهر الهوائية التي يتحدث عنها باشلار تشترك في عملية الصعود والتعالي ثم من بعد ذلك التسامي، وكل هذا يجعلها باشلار في المبادئ الأساسية لبسيكولوجية، ويسميها ب " البسيكولوجية المتعالية "La psychologie ascensionnelle ومن خلال هذه السيكولوجية يتجلى لنا و عي بخفة هذه الظواهر وفي هذا الأمر يقول باشلار:« ستكون إذن الحياة متعالية حقيقة باطنية وستظهر عمودية في قلب الظواهر النفسية ذاتها. هذه العمودية، ليست مجازا وهميا، مبدأ نظام وقاعدة تسلسل»[5].

1- Gaston Bachelard, l'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement librairie josé corti,1944,11ème réimpression,1978,page14.

2- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص210.

3- Gaston Bachelard, l'air et les songes, page15/16.

4- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص126.

5 - Gaston Bachelard, l'air et les songes, page17.

# الفصل الرابع: الخيال الحركي وأحلام اليقظة.

يقدم لنا باشلار أهمية مفهوم العمودية المتصاعد على تبين تطور النفسية الإنسانية، وهذا للوقوف على تلك الانفعالات الدقيقة التي تحدث في النفس، وهي في خضم صيرورتها. إن القيمة الجمالية التي ينقلنا إليها عنصر الهواء والممارسة التخيلية، هي الانتقال بنا من العالم الواقعي المعاش إلى عالم اللامتناهي في الكبر، حيث تكون النفس في معايشة تجربة تتحرر فيها المادة من كل أبعادها وهذا وفق سيكولوجية الصعود، سيكولوجية تعتمد على إثارة مشاعر الخفة وانطباعات النشوة والفرح، وهي تقوم جميعا على مبدأ الزمان الصعودي.[1] تعتبر هذه العمودية الصاعدة محور العملية التجاوزية الشاعرية، كما تعتبر عملية التقييم الذاتي والأخلاقي الذي نمارسه من خلال الاستعارات والتشبيهات التي تدور حول الارتفاع والعلو أو العمق والسقوط[2]. كما أن هذه العمودية المتعالية هي الدافعة الأساسية للخيال عند الشاعر نحو اتجاهين مختلفين:

- الاتجاه الأول: هو الإثراء والإخصاب.
- الاتجاه الثاني: التحرر والانطلاق. ويمثل الاتجاه الأول تلك القيم الراسخة المشتملة على الوزن والثقل، ويمثل هذه القيم الصور المادية الترابية. أما الاتجاه الثاني فهو قيمة يختلف عن الاتجاه الأول، حيث يمثل الخفة وفقدان الوزن فلا يركن إلى الأرض بل ينشد التسامي والتعالي من خلال تجسده في الصور الهوائية.

باشلار وبدراسته السيكولوجية التحليلية لعنصر الهواء وما يتميز به من خصائص تحريكية للصور المتخيلة، يقدم لنا مجموعة من النماذج عن خيال الهواء أو خيال الخفة:

1- محمد علي الكردي، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص77.

2- Gaston Bachelard, l'air et les songes, page17.

## 1-1-4- حلم الطيران أنموذج الخيال الحركي:

يقدم لنا باشلار أنموذج حليم الطيران الذي نمارسه كحلم من أحلام اليقظة أو المنامات، كمحور أساسي في خيال الهواء. يرفض باشلار ومنذ البداية تلك النظرة السيكولوجية التحليلية، التي تنظر لحلم الطيران كمجرد رمزا للرغبات الجنسية. فالميزة التي يتميز بها عنصر الهواء هي النقاء والصفاء ، لهذا فالمنهج التحليل النفسي لا ينطبق عليه.وهذا الأخير- التحليل النفسي- لا يعرض الميزة الجمالية لحلم الطيران، بقدر ما يبخسه حقه في إبراز هذه القيم والصورة الشعرية الجمالية. كما أن التحليل النفسي « لا يعرض لجهود العقلنة التي تعمل على هذا الحلم الأساسي وتشوهه. ويتساءل باشلار عن الغرض من لنفترض مع التحليل النفسي أن الشهوة الحلمية ترضى ذاتها بأن تجعل الحالم يطير، فكيف سيتقبل هذا الانطباع الأصم والمبهم والغامض صُور الطيران اللطيفة، وللإجابة عن هذا السؤال، ستظهر الحاجة حسب باشلار لإسهام ما في علم جمال الحب وفي عقلنة الرحلات الخيالية في آن واحد»[1]. ويرفض باشلار نظرة علم النفس لهذا الحلم، حيث أن التحليل النفسي يعتمد على تأويل الرموز، وهذا الأخير يرجعنا إلى تصور عقلاني مسبق، تصور خالي من الدينامكية. في حين نجد النظرة الدينامكية الحركية تجعل من حلم الطيران رحلة خيالية وتدفقا ناعما لحركة من حركات الرقة، وهنا يمكننا الحديث عن عملية قلب الأدوار بين الحالم وحلمه، حيث يصبح الشخص الحالم الذي يمارس التأمل، يصير هو نفسه ظرفا متصاعدا و مفارقا لواقعه. فعملية إضفاء الحركة، وبهذا الشكل على ذات الحالم بواسطة قلب القطب الموضوعي للحلم، لا يشك سوف يتضمن جهدا فكريا ومستوى معين من العقلانية والإدراك[2].

يعتبر حلم اليقظة، الأفق الذي يتجلى فيه حلم الطيران، كما أن هذه الحلم يظهر الخاصية التي تتميز بها نفسية الحالم وتوجهها، مع رضوخ هذا الحلم لجدلية الخفة والثقل، حيث يكون هناك نمطين من التحليقات الخفيفة والثقيلة، وحول هذه التحليقات نجد تجليات المشاعر الإنسانية المتبلورة في جدليات، عدة الحزن والسعادة، الخير والشر، التفاؤل والتحسر، وفي هذا يقول

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص214.

2-محمد علي الكردي، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص78.

باشلار:« يبدو من خلال حلم اليقظة المبتهج، أن حلم التحليق يخضع مطلقا للصور المرئية، كل صور الكائنان المحلقة، تأتي إذن لتغطي ثانية الرمزية المتماثلة التي يحتفظ بها التحليل النفسي»[1].

يرى باشلار الشخص الحالم بالطيران في يقظته أو في منامنه، غالبا ما يحتاج لجناح الطائر في الطيران الحلمي، ويعتبر مسبقاً عقلنةُ لهذا الطيران، يقول باشلار في هذا:« إذا كنا صائبين بخصوص الدور التدريجي للخيال المادي، مقابل الخيال الشكلي- الصوري-، يمكننا صياغة التناقض الآتي: فيما يهم التجربة الديناميكية العميقة للتحليق الحلمي فإن الجناح هو قبل ذلك تعقلن»[2]، ولتوضيح أهمية الجناح في العملية التحليقية الحلمية يضيف باشلار:« إننا لا نحلق في عالم الحلم، لأننا نمتلك أجنحة، بل نعتقد بأجنحة لأننا نحلق. فالأجنحة نتيجة. ومبدأ التحليق الحلمي أكثر عمقا، ينبغي على الخيال الهوائي الديناميكي العثور عليه»[3]. لهذا فليس الأمر منوط بالجناح إذ لا تمنح طبيعة الجناح الموضوعية المبرّر لكي لا يكون الجناح هو العنصر الطبيعي للطيران الحلمي، وبالنتيجة يُمثّل الجناح، فيما يتعلق بالطيران الحلمي، العقلنة القديمة جداً، والمُغرقة في قدمها، بحيث لا يمكن وضع واقع عقلي للغاية تحت تصرف الإنسان القديم كي يتر جم الطيران الحلمي مثل أي واقع آخر يصنعه العقل الحديث كالمنطاد أو الطائرة، ولهذا فقد لجأ إلى واقع طبيعي، ليشكل صورة للإنسان الطائر على نمط العصفور، فنحن لا نطير في عالم الحلم لأن لنا أجنحة، بل نعتقد أن لنا أجنحة لأننا طرنا، فالأجنحة هي نتائج، بينما مبدأ الطيران الحلمي أعمق. وهذا المبدأ هو الذي على الخيال الهوائي أن يعثر عليه ثانية[4].

يعتمد باشلار على التحليل النفسي في تحليل ظاهرة التحليق الحلمي التي تمارسها النفس الإنسانية، لهذا حلم التحليق يكون ليلي حيث أنه« بالنسبة لبعض الذوات التي لها قوة الحياة الليلية، فأن تعشق معناه أن تحلق. فالتحليق الحلمي حقيقية نفسية، أكثر عمقا وأهمية وبساطة من الحب نفسه. هذه الرغبة في أن ينقص وزننا ونصير أحرارا ثم نستمد من الليل حريته الواسعة تظهر بمثابة قدر نفسي. مثل الوظيفة ذاتها، للحياة الليلية العادية والليل الهادئ»[5]. باشلار،

1- Gaston Bachelard, l'air et les songes, page30.

2 – l'air et les songes. Page36.

3– Ibid. Page36/37.

4– فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص215.

5- Gaston Bachelard, l'air et les songes, page37/38.

وبتوظيفه لعناصر الطبيعة والصور التي تحتوي عليها، نجده إلى عملية التحليق انطلاقا حركة الطيور، هذه الحركة التي تتمتع بالجمالية والشاعرية، لهذا نجده يبحث عن ما سماه شاعرية التحليق، هذه الحركة التي تعطي بكيفية سريعة ومن خلال تجريد مذهل لصور حركية ديناميكية رائعة في الجمال، وهي تامة وكاملة، وتعود هذا الكمال والسرعة كون الصور في ذاتها تتمتع بالحركية[1].

وعن موضوع التحليق عن الطائر نجد باشلار يبحث عن جمالية هذه الفعل التحليقي نجد يهتم ببحث موضوع الطائر وجماليته وعلاقتها بحركية خيالنا:« إذا كانت الطيور مناسبة اندفاع كبير لخيالنا، فليس نتيجة ألوانها اللامعة. ما هو في الأصل جميل عند الطائر أي التحليق من منظور الخيال الديناميكي، التحليق جمال أولي. ذلك أننا لا ندرك روعة الريش إلا إذا تموضع الطائر في الأرض، حينما يتوقف على أن يكون طائرا بالنسبة لحلم اليقظة»[2].

يجد باشلار في كتاب توسنيل*Toussenel، "عالم الطيور" ضالته المنشودة فيقول:« إن المبالغة في تقييم صورة الطائر، يرتبط بخشنة ورعونة المثال والواقع، الحلم والحقيقة. ثم سنركز بعد ذلك، على الصورة الشعرية التي تجمع بطريقة صحيحة صور الحركة والشكل»[3]، ويعتبر التحليق عند توسنيل ماضي وذكر أحلامنا والرغبة الملحة التي تسكننا في مفارقة ما هو أرضي حيث:« نشتهي مصير الطائر ونمنح أجنحة إلى من نحب، حيث نحس غريزيا أنه داخل دائرة السعادة، تمتع أجسادنا بقوة اجتياز الفضاء مثل طائر يعبر الهواء»[4].

إن الممارسة الحلمية التي نقوم بها تخضع لطابع الخفة الجوهري التي تتمتع بها النفس، ولا تعرف علة هذه الخفة الهاربة من الخوف، خوف السقوط الذي يعيدنا إلى الأرض:«وإذا رجعنا إلى ثانية إلى الأرض أثناء التحليق الحلمي، فان اندفاعا جديدا يعيد لنا حريتنا الهوائية. لا قلق بهذا الخصوص، نحس بالأمر جيدا. تسكننا قوة ونعرف سرها. إن العودة إلى الأرض ليست سقوطا»[5]. وعن هذه الخفة وانعدام الوزن التي تميز النفس، وبهذه الخفة نحلق مع الريح ونتألق

1 - Gaston Bachelard, l'air et les songes, page79.
2- Gaston Bachelard, l'air et les songes. Page80

*ألفونس توسنيل(1803–1885) كاتب وصحفي فرنسي، عالم الطيور.

3 - Ibid. Page81.
4 - Ibid. Page82.
5 - Ibid. Page38.

مع الضياء. يجد باشلار في شعر شيللي Schelley المتميز بالحركيّة والديناميكية الخيال فشعر شيللي يتميز بتسامي الصور الجوية إلى درجة عالية من الشفافية الروحانية: فصورة «القارب» مثلا أو «الجزيرة العائمة» بفعل الحركة المستمرة والمستبطنة تحدث في نفوسنا، إحساساً قوياً بالصعود إلى السموات البعيدة، و ما هذا الصعود والتسامي إلا نتاجاً لرغبتنا في السمو والارتفاع وحاجتنا الأصيلة إلى التحرر والخفة. كما نجد رغبة الصعود عند «بلزاك» في صورة «السهم المنطلق» التي عثر عليها باشلار في قصة «سيرافتيا» الحالمة، ولكن بطريقة بالغة القوة؛ بحيث تنتقل الحركة من دور العلة إلى دور المعلول، ويصبح السبب، بفضل عملية التقويم الذاتي والخلقي، هدفاً وغاية[1]. و في هذه الحالة يصير الخيال، كما يقول باشلار: «خاضعاً لغائية هائلة القوة، فالسهم الإنساني لا يحيا اندفاعه فحسب، بل يحيا غايته ويعيش سماءه كذلك. وحينما يعي الإنسان قدرته الصاعدة، يعي قدره الكلي، وبعبارة أدق، يدرك أنه مادة الرجاء وعنصر الأمل»[2].

## 2-4- المبحث الثاني: جماليات التراب بين المقاومة والاستكانة.

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص 216.

2 - Gaston Bachelard, l'air et les songes. Page30.

# الفصل الرابع: الخيال الحركي وأحلام اليقظة.

بعدما قدم لنا باشلار عنصر الهواء كتجلي للخيال الحركي، في كتابيه " الهواء والأحلام"، هاهو يتجه للعنصر الرابع من العناصر الكوسمولوجية " التراب " ليقدمه كعنصر من عناصر الطبيعة وعلاقته بأحلام اليقظة، ليخصص لهذا العنصر كتابين،" الأرض وأحلام يقظة الإرادة" و " الأرض و أحلام يقظة الراحة". في الكتابين يحاول باشلار تقديم صور عن الذات الإنسانية و كيفية اقتحامها للأشياء، وصفاتها الذاتية من تصدي و مقاومة وعدوانية. أما في الكتاب الثاني، نجد الذات تنشد الراحة والبحث عن الأمان، حيث تكون الذات في علاقة حميمية مع الوجود، مما ترمز لنفسية الحماية والحنان عند الأم[1]. لهذا يمكننا الوقوف على اتجاهين سلكهما باشلار في دراسة عنصر التراب، اتجاه نحو الظاهر، خارج عنصر التراب، واتجاه ثاني نحو الباطن يمر لأعماق هذا العنصر.

يعتبر التراب من بين العناصر الكوسمولوجية الأكثر تعقيدا، حيث يتمظهر في عدة تشكلات، من رمل إلى طمي ليكون حجارة أو صخرا، ليكون بعد ذلك معدنا عادي أو معدن نفيسا. لكن باشلار لا يقف عند هذه التشكلات للتراب، بل نجده يزيد عليه عناصر أخرى « كالخشب والصمغ والظواهر الكبيرة التي لا ترتبط بالتراب كعنصر ،بل بالتراب ككرة أرضيّة، حيث الجبال والكهوف ومتاهات الكهوف والجذور التي توحّد النبات بالتراب، وبالمنزل الذي يؤصّل الإنسان، والأفعى ككائن ترابي مميّز، وكذلك الخمرة كقصيدة شعرية للأرض الزراعية التي نبتت فيها الكروم، فتحولت إلى خمر»[2].

يقدم باشلار ومن خلال عنصر التراب مجموعة من الصور الحميمية الشاعرية التي تمثل البعد الإرادي للذات الإنسانية في علاقتها بالمادة، فيرسم لنا باشلار صور من الجهد العضلي والعمل الخلاق، لكون الإنسان صانع متميز بالإبداع و التفرد.

يرى باشلار أن صور التراب تعرض نفسها في صور شتى في الطبيعة، من صور معدنية، إلى صور حجرية، وصور خشبية و حتى صور الأصماغ. لهذا فصور الخيال الترابي تبدي مقاومة، فهي رمز للصلابة والمقاومة، لهذا فهي تعلمنا دروسا كبيرة، تخلصنا من كل نوازع النهم،

1– سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص95.

2– فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص 231.

المجون، التكاسل، بالمعنى الصحيح فهي تدعونا إلى الشجاعة والصبر والمثابرة[1]. بالرغم من هذه المقاومة التي يتمتع بها التراب، إلا أنه يمنحنا التجديد لأحلام يقظتنا باعتبارها مغامرة نحو الإدراك، وهذا بربط الصور المتخيلة مع العناصر الكوسمولوجية العرقية، من خلال وعي الذات الحالمة. بالرغم من ذلك يعترف باشلار بصعوبة الربط بين الخياليين المادي والحركي. فبالنسبة للعناصر السابقة( النار، الماء، الهواء)، حلم اليقظة ومن خلال هذه العناصر يبتغي الوقوف على حقيقة العنصر، ولكن مع الصور الترابية نكون أمام تجربة أنطولوجية واضحة وجلية، يقول باشلار:« مع خيال المواد الأرضية، تنتعش مناقشتنا الطويلة حول وظيفة الصورة، لكن هذه المرة، يتوفر منافسنا على براهين متعددة بحث يظهر بان أطروحاته متماسكة: يظن الفيلسوف الواقعي وكذا عموم البسيكولوجين، أن إدراك الصور يحدد تطورات الخيال، بحيث نرى الأشياء أولا ثم نتخيلها بعد ذلك»[2]. فكل من الفيلسوف الواقعي وعلماء النفس، يرون أن إدراك الصور هو من يحدد صيرورات الخيال، فنحن نرى الأشياء أولاً ثم نقوم بتخّيلها، فنعيد تركب الواقع المُدرك كذكريات من الواقع المُعاش، حيث أننا «لا نستطيع أن نبلغ حكم خيال خلاّق للغاية، إلا بالوفاء لحلمية الأنماط العريقة المتأصلة في اللاوعي الإنساني، لأنه يرى أن الصورة المُدركة والصورة المخلوقة هما لحظتان نفسيتان مختلفتان جداً، وأن كل ما نقوله عن الخيال المنتج يجب أن يُحال إلى الإدراك والذاكرة، مبيّناً أن للخيال الخلاّق وظائف مغايرة للخيال الناسخ، حيث تنتمي للأول وظيفة اللاواقعي، التي تعثر على قيم توحّد وتفرّد»[3].

إذا كان الواقع هو المنطلق الذي ينطلق منه الفيلسوف الواقعي وعالم، فإن باشلار يرى أن اللاواقعي الذي تنطلق منه النفس الإنسانية أساس الصور المتخيلة، وبهذا يؤكد باشلار على الأولوية الأنطولوجية للخيال، ليكون اللاواقع مفيد من الناحية النفسية، لهذا نجد باشلار يربط بين الحياة الخاصة للصور و الأنماط المثالية، فالصور المتخيلة ما هي في حقيقة الأمر إلا تسامي Sublimation تمارسه النفس الإنسانية، أكثر منها عملية لإعادة تركيب الواقع، حيث أنه قد يكون التسامي، والديناميكية الأكثر طبيعية للنفسية، ويظهر هذا في خروج الصور من العمق

1- Michel Mansuy :Gaston Bachelard et les éléments, Librairie José corti,1967,Page.317.

2- Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté, Librairie José corti, 1984,14èmeréimpression 1988,page3.

3– فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص233.

الإنساني[1]. يعتمد باشلار في تحليله هذا على أعمال كارل يونغ خاصة في مفهوم " الأنماط الأولية اللاواعية *" الموجودة في المنطقة المتواجدة بين الغرائز والدوافع اللاواعية و الصور التي تنتقل إلى منطقة الوعي. إن الصور النموذجية الأولى تكون قابعة وكامنة في منطقة اللاوعي فتأتي العملية الإبداعية لتكشف عنها وتظهرها للعلن على سطح الوعي لتتجلى في صورة عمل فني خاصة الشعر. لهذا يقول باشلار:« الصورة هي شيء آخر، فإن لها وظيفة أكثر نشاطا، فإن لها بلا شك معنى في الحياة اللاواعية، فإنها تدل على الأعماق الفطرية. ولكنها تحيا الافتقار الإيجابي»[2]. يشير باشلار في هذا إلى الصور الأدبية وضرورة ربطها بالحياة اللاواعية، فاللاوعي خزان لا ينضب من الصور الإبداعية الأدبية.

باشلار ومن خلال دراسته لعنصر التراب ركز على البعد الجمالي الباطني لهذه المادة، متجاوزا بذلك جمال الأشكال ليركز على مجموعة من العناصر الفلسفية للصورة الأدبية المتخيلة، ليقسم عنصر التراب إلى مجموعة من الأبعاد الجمالية:

- جدلية الصلب و المقاومة، يتميز عنصر التراب بخلاف باقي العناصر الكوسمولوجية بسمة المقاومة.
- من صور الصلابة المقاومة إلى صور العجائن والصور الرطبة.
- صراعات العمل مع المواد الصلبة وتولد خيال الطاقة.
- جدلية الخيال والإرادة.
- تزواج البعد الهوائي والأرضي، من مفهوم التحليق إلى السقوط.[3]

1 - Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté, Page.4

***نظرية الأنماط الأولية:** بناء مقترح من قبل العالم السويسري كارل يونج يشرح من خلاله الصور النمطية الأولية، بمعنى آخر، كل الصور المرتبطة بالأحلام واللاوعي والأوهام التي تقترن سوياً بدوافع عالمية خاصة تنتمي إلى الأديان والأساطير والخرافات .هذه الأنماط عبارة عن تلك الصور القديمة المستقلة والتي بدورها تكون المكون الأساسي للاوعي الجماعي. وتعرف كذلك عل أنها سلوك بدائية تكون في الجنس البشري للتصرف في المواقف التي تكون مشابهة لمواقف الإنسانالأولى. ومن ذلك فإن الإنسان يسلك سلوكً ا متشابهاً حيال الأم، كما أن للأم صورة أولية كانت في الماضي وما تزال حتى الآن، وهذه الصورة هي محصلة خبرات الأجيال القديمة.

2- Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté, P.76.

3- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص98.

**1-2-4-التراب وصور المقاومة:**

يرى باشلار أن قواعد الخيال بشقيه المادي والحركي تكمن في الصور البدائية التي يحتويها عنصر التراب، صور الصلابة والليونة، شكلان تتخذهما المادة الترابية، وهما تبدعان كل الصور التي تولدها المادة الباطنية للأشياء، حيث أن الصلب والرطب، بمثابة الصفات الأولى، التي تحصل عليها مقاومة المادة[1]. فالميزة الأولى التي يتمتع بها عنصر التراب، هي الصلابة التي تولد المقاومة. من خلال هذه المقاومة، تتولد جدلية بين المقاومة وبين الأشياء، حيث أننا من خلالها- المقاومة- نقف على أسرار الطاقة الكامنة في العناصر الطبيعية. كما أن هذه المقاومة تكشف عن قوانا الديناميكية الكامنة فينا. كما يعارض باشلار موقف بعض المشتغلين بالتحليل النفسي، وسعيهم من أجل إرجاع قيم الحظر والرفض إلى مصدر إنساني، بحيث أن الطفل من خلال مراحل تكونه يتلقى الموانع من المحيط الأسري، ثم من المجتمع، وباشلار يرفض هذا الموقف كون التحليل يؤدي إلى تأويل إنساني للرموز، وهذا ما يفقد الرموز البعد الخيالي، يقول باشلار في هذا الصدد:« يقدم التحليل النفسي مسألة التأويل الاجتماعي، ثم ينسى ميدانا كاملا من الأبحاث، تتعلق بحقل الخيال ذاته. فالنفسية، يحفزها تعطش حقيقي للصور»[2]، فالمحرك الأول لهذه الصور هو الخيال بنوعيه، المادي والحركي، حيث تهدف الذات الإنسانية إخضاع المادة والسيطرة عليها، ما يولد عند المادة المقاومة وعدم الخضوع، لهذا فنحن عندما نستحضر الصور المادية، سوف نكتشف أن المادة هي مرآة طاقتنا التي تعمل على حصر قوانا النفسية في صور خيالية مبهجة[3]. يمنحنا العمل الذي نمارسه على المادة بوعي و إرادة، فعندما تعمل اليد على المادة، انطلاقا من الخيال، فهي تؤسس للشيء نظاما جديدا، وتضعه داخل انبثاق وجوده الديناميكي[4]. فاليد التي تحلم مجردةً أو متسلّحةً بأداة، هي التي تقوم بالعدوان على المادة، فإذا أمسكت بقطعة خشب لتنحتها مثلا، « فإن لمسة بسيطة تجعلنا نرى فيها الحبة والليف، ونقاط الضعف. فيعاكس ماهو صلب اليد، ويقاومها. وها هو الحرفيْ الذي يمتلك عدّة سيئة يجد أنه لا

1-**Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté**, P.17.
2-Ibid. P20.
3 -Ibid. P23.
4 -Ibid. P25.

يستطيع أن يغرس مساميره في قطعة الخشب فيتمنى أن يكون هو نفسه مثقاباً»[1]. لهذا يعتبر باشلار، العملية التي نمارسها على المادة الصلبة توقظ فينا غريزة المقاومة للشيء الصلب، وهنا نكون بين جدلية الهجوم والمقاومة، هجوم من ذواتنا على العالم المقاوم، لهذا فإن:« نظرية الخيال المادي وكذا الديناميكي، عليها تناول الإنسان داخل عالم المواد فالصراع مع القوى يعتبر أكثر الصراعات فورية وبداهة»[2]. إن العمل الذي تمارسه النفس الإنسانية على عالم الموالد، لا يخلو من ممارسة أحلام اليقظة، فالمقاومة التي تبديها المواد تهذب إرادة النفس الإنسانية، وفي هذا يقول باشلار:« نعتقد بأننا أسسنا للتكلم عن أحلام فعالة أي أحلام يقظة لعمل رائع، يفتح منظورات للإرادة. بعد أن توحدت الوظيفتان النفسيتان العظيمتان: الخيال والإرادة»[3]. إن الاشتغال على المادة، يولد حركية لأفكار الواضحة وأحلام القوة، حيث تكون الأفكار في هذا العمل مختلفة عن كل الأفكار، وتهدف الأفكار ذات بعد إنساني واعي مزوج بوعي بالبراعة والتفرد الإنساني[4].

إن المقاومة التي تبديها المادة، تولد عند العامل أو المشتغل على هذه المادة انفعالا، ورغبة في السيطرة عليها مصحوبة بغضب، حيث أن الصانع يستفز المادة،قد يشتمها وينتصر عليها، بل قد يسخر ويضحك من هذه المادة المقاومة، لأن الغضب في النهاية هو ملهم للعمل الفني وخاصة الأدبي، وهذا ما يسمى بسيكولوجيا الغضب[5].

لهذا يمكننا القول أن خيال الصلابة والمقاومة يتميز بطبيعة مزدوجة، فهو إما تعبير عن قوة ودعم ومساعدة، وإما بلورة لحالة من المقاومة والرفض على أثر توقف لدفعه أو تحطم لانطلاقه. وفي كلتا الحالتين، لا يتعلق الأمر بموقف معين بقدر ما يتعلق بحركة أو طاقة خيالية تضفي طابعاً تحريكيّيا على المحيط[6].

---

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص235.

2- Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté. P39.

3 - Ibid. P50.

4- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص101.

5- Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté. P60.

6- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص239.

**2-2-4- العجائن كصور ترابية:**

بعدما قدم لنا باشلار صور عن الخيال الحركي في صور المقاومة عند المواد وعلاقتها بجدلية الذات الحالمة، هاهو يقدم لنا صور مغايرة عن صور الصلابة للتراب، صور العجائن أو الصور الرخاوة. يقدم باشلار صور العجائن، كأحلام وسطى تجمع بين الصلابة والليونة[1]. فصور العجائن صور سبق لباشلار أن أشار إليها في كتابه" الماء والأحلام" ، انطلاقا من لعبة القوالب والنماذج، نماذج تكتسيها المادة من خلال تشكيلاتنا لها، وهنا تكون الأحلام وسيطا بين الماء والأرض، استنادا لجدلية التنافر والتعاون، لهذا فإن:« صراعات الماء والأرض، أو زواج الماء وبالأرض ثم التبادلات اللانهائية بين مازوشية وسادية هذين العنصرين، توفر وثائق لا نهائية بالنسبة لتحليل نفسي للصور المادية والديناميكة»[2].

يحدد باشلاروظيفة الصورة التحريكية في قدرتها على تحر يك الإمكانيات الخيالية بفضل صفتي الصلابة والمرونة التي تتميز بها العجائن من أجل الوصول إلى حياة خيالية خصبة، فالمرونة . مثلاً . تحرك فينامشاعر الرقة والحنان، والصلابة، التي نجر ّبها أو نحس بها خلال عملية الخَبز، يسهل تصورها في هيئة صيرورة العجينة وتطورها. وفي هذا يقول باشلار: «إن عملية الخبز تبدو لنا هكذا، كصيرورة كبرى للمادة، صيرورة تنطلق من الشحوب إلى الحالة الذهبية، ومن العجينة إلى قشرة الرغيف»[3].

يقدم لنا باشلار ومن خلال أحلام اليقظة، وبتوظيف صورتي الليونة والصلابة، في نموذج العجين، كوجيتو مغاير عن الكوجيتو الديكارتي، كوجيتو يعرف ب كوجيتو العاجن Le cogito pétrisseur، كوجيتو يمارسه العاجن على عجينته، وفق تأملات حالمة يحي فينا ومن خلالها فضائل الإبداع، ما تجعلنا نحيا أحلاما طبيعية[4]. أحلام يمارسها العاجن أمام عجينته بدون إغفال عنصر النار من خلال عملية الطهو لهذا:« تأتي النار قصد المساهمة في تشييد مادة، سبق أن ضمت أحلاما أولية للأرض والماء. مع النار يسعى الزمان، كي يميز المادة بقوة. لحظة الطهي،

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص239.

2- Gaston Bachelard :La terre et les rêveries de la volonté. P.75.

3-Ibid. P78.

4- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص103.

إحدى أكثر الأزمنة تفصيلا يتم الإحساس بها بدقة»[1]. بالإضافة إلى ذلك تقوم عملية الخَبز بإثارة مجموعة متنوعة من الصور التي تربط بين الخباز وبين نار الفرن، فهذه النار، بدلاً من أن تُفزع الخباز وتدفعه إلى التقهقر، تحفّزه وتثيره وتلهب حماسه وتشعل حميته[2]. باشلار ومن خلال صور العجائن وأحلام اليقظة يستحضر العناصر السابقة الماء والنار ليكون الهواء المجال التحريكي للأحلام اليقظة. باشلار وبالرغم من تقديمه لصور العجائن والموقد، لا يغفل الممارسة الحلمية حتى داخل المطبخ، ويقول في هذا « أليس داخل المطبخ، نحلم أفضل بفن التذوق. ينبني الخيال الطبخي أساسا على الاهتمام بمسألة الكثافة، وذلك بتكثيف مرق التوابل ثم خلط الدقيق والزبدة والسكر. في المطبخ كذلكن يتحقق انصهار للمادية الفياضة واللذيذة»[3]. إن المواد الغذائية تنمي فينا قيم الحليمة، فنحن داخل المطبخ تتجلي هذه الصور للتعانق مع أحلامنا، فالخبز في مرحلته العجينية، يتأرجح بين أحلام يقظة الانتفاخ والعجين، والعجين خلال مرحلة اختماره يجمع بين الماء والهواء والنار، لهذا فالعناصر الأربعة تلهب فينا مجموعة من الأحلام الكبرى خاصة عند الذات المشتغلة بالطهي:« لهذا فالعامل المتحمس، الغني بكل قيم الحلم الديناميكية، يعيش كذلك الزمان الديناميكي للطهي، ويجز إراديا وبهمة مصير العجين»[4]، فالطاهي وهو أمام عجينته يعايش مجموعة من أحلام اليقظة الإرادية التي تبثها العجائن فيه.

ومن بين الصور التي يقدمها للصلابة والمقاومة، نجد صور مهنة الحدادة، صور يحاول باشلار من خلالها تمثل البعد الجمالي الإبداعي لممكنات الصلة الموجودة بيت الحديد والسندان، وهذا من خلال تلك النغمات التي تصدرها المطرقة، فالحداد لما يدق بمطرقته على السندان، يبدأ نشاطه اليومي العادي بتلك التوقيعات المتعاقبة لقوته العميقة. فيجعل المطرقة تتراقص وتغني حتى قبل أن ترتفع، فالمطرقة في نظر باشلار من أجمل كلمات اللغة الفرنسية وإن كان الصوت التي تصدره أصم، إلا أن لها رنين لا ينتهي أبدا[5]. باشلار ومن خلال هذه الصور التي يقدمها عن مفهوم الصلابة، يحاول توضيح أن القوة الممارسة على المواد، تمثل قوة مبدعة وخالقة لصور

1- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P.85.

2- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، 239.

3- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P.85.

4- Ibid, p. 93.

5-Ibid, p138-139.

جمالية يحققها الإنسان في هذا الوجود. إن الجانب الجمالي في مهنة الحدادة، يتمثل في تلك الأشكال والألوان والحركات التي يتشكل من خلالها معدن الحديد وهو يقاوم قوة المطرقة فوق السندان، يقول باشلار:« نرسم في اللائحة الأدبية بأسماء، ونصور بأوصاف. اللوحة الأدبية مختزلة جدا مقارنة مع تلك التي للرسام. ليس لها إلا كلمات مضيئة جدا وبعض الرنات من أجل ترجمة كل سلسلة الألوان والأصوات. ولكن هذا بشكل دقيق، فإن تقييمات باطنية تبرز توضيحات أدبية»[1]. ليضيف بعد ذلك عن اللائحة الأدبية:« اللائحة الأدبية للحداد، تضاعفها دراما مادية لوحدة جلية للعمل، عندما نسند إليها كل العصور فإننا نفهم القوة الإرادية لهذه اللائحة الأدبية: الحدادة في الأدب تعد احد أكبر أحلام يقظة الإرادة»[2]. إن الحداد وهو يتعامل مع معدن الحديد من خلال مطرقته وسندانه، يمارس حلم يقظة وصور خيالية جمالية من خلال جمع العناصر الأخرى من نار وماء وهواء.

يعتبر التعامل اليدوي اليومي مع المادة عند باشلار، بمثابة التسلل إلى عمق العناصر وانفتاح للخيال على هذا الخزان الذي لا ينضب من الصور، سواء كان الأمر متعلقاً بالذات الحالمة أم بموضوع الحلم. لهذا، فحركة النغم أو الإيقاع الذي يربط بين «المستويين: مستوى الباطن ومستوى الظاهر، فيبعث في نفوسنا: تارة أحاسيس التقوقع والاستبطان، وتارة أخرى مشاعر التألق والظهور. وإن الأحاسيس الأولى تفجّر ضروباً من الحيلة والمهارة في مواجهة المقاومة العنيدة والخفية للمادة، أما الأخيرة فتبلور نوازع القوة التي تتطلبها المقاومة الصريحة والمباشرة لبعض العناصر الطبيعية»[3]. لهذا فالمواد في شتى تشكلاتها وتنوعها، تعمل على إثراء حلم اليقظة بصور خيالية تتر اوح فيها العناصر الأربعة ( النار، الماء، الهواء ، التراب) بين القوة والمرونة، وبين الظهور والتخفي.

بعد ما عرض لنا باشلار صورة الحديدة والمقاومة، يواصل ليعرض علينا صور أخرى من الصلابة وحلم اليقظة في الحجر والبلور.

**3-2-4-الصخر والبلور وحلم اليقظة:**

1- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P.155.

2- Ibid, p156.

3- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص237.

في إطار عرض نماذج للصور المادية، يواصل باشلار تقديم نماذج عن هذه الصور، ممثلة في صور الصخور والبلور أو ما يسميهم الحلم الصخري و الحلم البلوري. يرى باشلار أن هذه الصور تفسر الكون والإنسان على حد سواء، وهي تفيد في دراسة صور الحياة المعدنية والنباتية على حد سواء. كما أن هذه الصور نستشف من خلالها أشكالا بسيطة وصورا ترتسم للحالم في يقظته، فمثلا الشخص الحالم بالسحاب يرى في السماء الغائمة صخورا مجتمع، وبهذا يكون الحالم قد نقل صورا أرضية ترابية إلى السماء ليزواج بين الخيالين أرضي وسمائي هوائي تحريكي، حيث « يبدو للحالم بأنه ومن خلال حوار الصخور والسحاب، تقلد السماء الأرض، ذلك أن الصخرة والسحابة تكمل إحداهما الأخرى»[1]. يرى باشلار أن الصخرة هي رمز لحلم الصلابة والمقاومة، لهذا يعتبر الأدب أكثر الفنون ملاءمة للتعبير عن هذا الحلم، فالصخرة هي صورة أولية وكائن أدبي حيوي فعال، تمكنا من معايشة الواقع في كل أعماقه[2].

ير ى باشلار أن الصخور، بتواجدها في الأراضي الوعرة المليئة بالمرتفعات والمنحدرات، تعتبر قوى ضغط، حيث أنها تبث في نفوسنا أحاسيس الخوف والرهبة والانزعاج. وفي هذا يشير باشلار إلى أسطورة سيزيفSisyphe التي تمثل حسب رأيه أنموذج للصراع بين واقعي ضد ما هو واقعي. فالأسطورة تحتوى على جانب ديناميكي بتوظيف الأدب لهذه الأسطورة، لهذا يرى باشلار ضرورة التأمل في هذه الأسطورة بعين اللاعقل، يقول في هذا:« إن الأدب المتأمل يسيء للأدب المتخيل. يؤول الخاصية الإنسانية، دون أن يشارك الصور حياتها بفعالية. هكذا تصبح صخرة سيزيف مجرد كلمة تشير إلى قدر أعمى. قضاء إنسان، لا يرى أبدا عدوه»[3]. ولفهم حركية هذه الأسطورة يتوجب علينا استحضار البعد الحلمي فيها.

بحديث باشلار عن جماليات صور المقاومة والصلابة عند الصخور و علاقتها مع باقي العناصر، يقودنا بعد ذلك إلى الحديث عن جماليات المعادن الأخرى، ليؤسس لحقل جمالي خاص بالتأملات المادية، لكن هذه التأملات لم تجد حركيتها في الأدب المعاصر، بل ظلت تركن للكمون والسكون، و هذا ما عبر عنه باشلار بقوله:« يظهر لنا بأن الصور المعدنية أصابها نوع من

1- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P185.

2- Ibid, P191.

3- Ibid, p193.

القصور، بين صفحات الأدب المعاصر. فباستثناء بعض الصور الجميلة، والتي ولدت من خلال مسرات الحداد، وكذا هلوسات إيقاعية لنحاس يتم طرقه، يظهر بأن المعدن لا يتكلم أبدا مع الخيال المعاصر، ولا شيء يذكر حول الرصاص في حقبة تتميز بكثافة الميول الرصاصية»[1]. فبالرغم من المعادن كانت حاضرة في خيال القدامى، إلا أن هذا العصر فقدت فيه المعادن حضورها في الحقل الخيالي، فالممارسة القديمة ومن خلال الخيمياء* استحضرت البعد الجمالي المصاحبة لإنتاج المعادن، وهذا قصد الإحاطة بممكناتها الجمالية[2].

إذا كان الصخر رمز لحلم الصلابة والمقاومة، فإنه من غير الممكن تجاهل الحلم البلوري والأحجار الكريمة، فهي أجسام صلبة كذلك، ومن خلالها نلمس شتى أنماط الخيال. فالبلورات تطور لدينا أحلاماً نتجاوز من خلالها العنصر الأرضي، لأن البلور ومن خلال مراحل تكونه يجمع بينمعظم العناصر من ماء وأر ض وهواء ونار، ليشكل مرآة صافية. فالبلورة تجمع بين ضياء الشمس الساطعة وبين صلابة الماس، أما بريق الماس فيصل الحلم البلّوري بأحلام النجوم، لأن الأحجار النفسية هي نجوم الأرض، كما أن النجوم هي أحجار السماء النفسية[3]. لنجد أن البلورات تتأرجح بين صور الخيال الهوائي ، وصر الخيال الأرضي، يقول باشلار:« سنشاهد في تآلف عجيب تجمع صور الأرض المعيقة، ثم صور السماء المرصعة بالنجوم، وسنقف على الوحدة المدهشة لحلم اليقظة المزخرف بالنجوم وحلم اليقظة البلوري»[4]. فإذا كانت السماء تزينها النجوم، فإن الأحجار الكريمة نجوم ترصع الأرض. وترتكز هذه البلورات والأحجار الكريمة على الدافعية التي تشكل الأحلام الإنسانية و القوى الكونية المختلفة.

---

1- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P235.

***الخيمياء:** هي ممارسة قديمة ترتبط بعلوم الكيمياء والفيزياء والفلك والفن وعلم الرموز وعلم المعادن والطب والتحليل الفلسفي وعلي الرغم أن هذه العلوم لم تكن تمارس بطريقة علمية كما تعرف اليوم إلا أن الخيمياء تعتبر أصل الكيمياء الحديثة قبل تطوير مبدأ الأسلوب العلمي. تلجأ الخيمياء إلى الرؤية الوجدانية في تعليل الظواهر، وكثيراً ما لجأ الخيميائيون إلى تفسير الظواهر الطبيعية غير المعروفة لديهم على أنها ظواهر خارقة، وترتبط الخيمياء كثيرا بالسحر .

2– سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص107.

3– فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص242.

4 – Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P290.

يواصل باشلار عرض نماذجه عن الصور الحلمية للصلابة وعلاقتها بالعناصر الطبيعية ليقدم لنا صورة البلورة و علاقتها بعنصر الماء، فإذا كانت البلورات ناتجة عن تفاعلات الماء، فبعد هذا التشكل نعثر على صورة أخرى، صورة يمتزج فيها السماوي بالأرضي من خلال الندى، عنصر الماء النازل من السماء، فعنصر الماء يساهم وبشكل كبير في بناء أحلام يقظة بلورية حيث أن:« كثيرة هي صور الندى البلوري بالنسبة للأدب المعاصر، والذي ينبت أحجاره الكريمة في الحديقة صباحا، لكنها صور جامدة في أغلب الأحيان»[1]، ينزل الندى من السماء خلال الليل على الحدائق، فينتج ماء، يقول باشلار:« ينحدر الندى من السماء، ويعطي ماء سماويا. لكن ماذا يعني مصطلح سماوي– يتساءل باشلار– عن النفس المعاصرة؟ إنه مجاز أخلاقي. لكن لفهم الندي السماوي في كنهه، من الضروري استحضار البعد المادي لصفة السماوي»[2]، باشلار وبالرغم من تقديمه لعنصر السماوي يتميز بالجانب الحركي، ممثلا في عنصر الهواء، إلا أنه يلح على ضرورة استحضار هذا البعد في الحلم البلوري. يقدم لنا باشلار مثالا عن تزاوج عنصر الهواء بالبلورة، مثال عن الياقوت الأزرق داخل علبة الجواهر، فبمجرد فتح الصندوق يحلق الخيال الهوائي صوب زرقة السماء، كأن السماء امتصت زرقتها من زرقة هذا البلور[3]. وكذلك تحظى الجواهر والحلي بقدرات خارقة أخرى، فهي صافية شفافة مثل ماء الينبوع، ملساء ناعمة مثل الحرير. كما«أنها تعبر عن مستوى الذات الحالمة،وعن رغبة في التألق والظهور، والزهوّ والخيلاء، إذ أنها تردّنا إلى مرآة النظر المتباهية وعين الفتنة الزاهية. إن الماس ينظر إلينا فعلاً، ويثير فينا أحاسيس الشهوة والطمع وحب المشاركة في بريقه وفي جماله السرمدي. أما اللؤلؤة فماء مقطر وندى الصباح البلوري الذي أودع جواهر السماوية بين أيدي أزهار الحديقة، وفجر صبوح منعش يحقق للإنسان السعادة والفرحة والنعيم.»[4]. ومن بين الإضافات التي تقدمها البلورة لنا، فهم المادة الصلبة، فالنور المنبعث من البلورة نفهم من خلال ذكاء المادة، فتصبح الأفكار حالمة،

1 - Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P295.
2 -Ibid, P296.
3 -Ibid, P 305.
4– فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص243.

وعنده يصبح الحلم قادر على صياغة التجريدات، من خلال تجريد اللون من المادة وليحتفظ على النقاء والصفاء[1].

بعدما قدم لنا باشلار باقة من الصور الترابية لأحلام المقاومة والصلبة في صور المادة من خلال المعادن من حديد، وصور المادة في طراوته، ليختم بالبلور، كحلم يقظة هوائي متسامي من خلال تجريد المادة من ماديته والإبقاء على ما تبثه فينا من صفاء. هاو يقدم لنا صور عن أحلام يقظة الراحة، ليميزها عن أحلام اليقظة الأخرى في تشكلات التراب.

1 - Gaston Bachelard : La terre et les rêveries de la volonté. P306-307.

**4-2-4-التراب وأحلام يقظة الراحة:**

يعتبر كتاب باشلار "التراب وأحلام يقظة الراحة " تجسيد لرغبة النفس وبحثها عن الهدوء والراحة، النفس التي أرهقها الوجود، فالموجود كائن قلق، لهذا يتوق دائما للبحث عن مأوى من أجل الاندماج والاستقرار والراحة، أحاسيس محكومة بنفسية الالتفاف على الذات ورفض الانسلاخ عنها لما في ذلك من مشقة على النفس وجهد وعسر. إلا أنه، مع ذلك، لا يمكننا، بسبب ازدواجية الصور الخيالية، أن نفصل رغبة الأعماق عن إرادة النفاذ. وعلى هذا النحو، يسهل تخيل هذا الغوص إلى لب الوجود على أنه نوع من اغتصاب أسراره. وبهذه الازدواجية، تستطيع الأحلام أن تعبر على السواء، عن رغبة قوية في الراحة وعن تطلع عارم إلى المعرفة.

يقدم لنا باشلار أبعاد الأربعة التي تشكل نواة المشاعر الحميمة والتي تعد أساس سيكولوجيا الأعماق ويسميها الكاتب على التوالي:

. بُعد الإلغاء أو الرفض.

. البعد الجدلي.

. بعد الذهول والدهشة.

. بعد الكثافة المادية[1].

باشلار ومن خلا كتابه ( التراب وأحلام الراحة) يحاول تقديم صور عن نموذج آخر من الأحلام، وهي أحلام الأعماق، أحلام تعبر عن سيكولوجية العمق عند الذات الإنسانية الحالمة من خلال علاقتها بالمادة الصلبة وبالأرض، فالأرض بالرغم من كونها عنصر مقاوم، فهي كذلك تمثل الأبعاد الشاعرية والحميمية كعنصر تتجلى من خلاله مظاهر الإيواء والاحتماء، وهذا هو الجانب الأمومي في الأرض، فهي رمز الحماية. إذا كان باشلار ومن خلال كتابه الأول" الأرض وأحلام يقظة الإرادة"الإحاطة بأحلام الصلابة والمقاومة، أو ما سماه باشلار بسيكولوجية الضد الممثلة في العناصر الأربعة، ليقدم لنا في كتابه الثاني " الأرض وأحلام يقظة الراحة" البعد الآخر للأرض، البعد الشاعري وما تقدمه الأرض من مظاهر الترحاب والاحتضان، مظاهر نجدها مختزلة في و الاستراحة ثم التجذر، حيث نجدها تتجسد في فضاءات مختلفة مثل: البيت، المغارة،

1- محمد علي الكردي، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص67.

الكهف، المتاهة، وكل هذه المظاهر توحي لنا بمشاعر العودة إلى بطن الأم حيث الأمان، ويكون اللاوعي هو الحاكم والمرشد[1].

يقول باشلار عن هذه الضدية التي تحملها الأرض:« هكذا، ونحن ندرس في الكتاب السابق بسيكولوجية الضد، قمنا باختيار صور العمق. لكن هاته الصور، ليست عدوانية بل لها أيضا رو افد الترحيب والاستضافة، بمعنى ديناميكية كاملة من الجاذبية والإثارة والاستدعاء»[2]. باشلار بعرضه لصور الراحة والطمأنينة، نوع آخر من الخيال متعلق بالمادة الصلبة، وهو خيال الأعماق، خيال يحاول من خلاله الوقوف على الأبعاد الجمالية الكامنة في هذا الوجود. خيال تمارسه الذات الحاملة من خلال أحلام اليقظة، لتكشف عن تلك العلاقات الحميمية التي تحكم الذات مع عنصر التراب، الذي يعتبر موضوع الحلم. لهذا من الصعب فصل الذات الحالمة عن موضوع الحلم. يرفض باشلار الموقف التقليدي لعلم النفس الكلاسيكي، الذي يرى أن صور المادة هي معرفة حسية منقولة، فعلم النفس يكتفي بظاهر المادة في حين يغفل المستوى العميق للمادة، هذا المستوى الذي يعتبر خزان صور شاعرية، صور تستبطنها أحلام اليقظة. فالمادة هي التي تثير فينا هذه الصور وتحرك غرائزنا وتقولبها، يقول باشلار:«سندرك بأن هاته الصور، وإن لم تتماثل شكلا فهي على الأقل متوحدة الخواص، ترشدنا بالحركة ذاتها نحو منابع الاستراحة، مثلا يشير المنزل، البطن والمغارة إلى نفس الدلالة الكبيرة التي تتضمنها العودة إلى الأم»[3]. فهذه الصور لا تكون واقعية بقدر ما تلعب الذات الحلمة في استحضارها من اللاواقع، فظاهر المادة بالنسبة للذات الحالمة، قلق ومضطرب، لذا تتجه نحو الأعماق لتنشد الراحة. فعملية الاختراق التي تمارسها الذات الحلمية على البنية الكوسمولوجية للأرض، لتؤسس لمجموعة من صور الراحة مشكلة في البيت، المغارة، الكهف. لهذا يقدم لنا باشلار هذه الصور كتجليات للأحلام يقظة الراحة.

### 5-2-4-البيت و أحلام الراحة:

1- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص 113.

2 - Gaston Bachelard : La terre et les rêveries du repos, josé corti, 1984, 15ème réimpression 1988, Page2.

3 -Ibid, P6.

# الفصل الرابع: الخيال الحركي وأحلام اليقظة.

يقدم باشلار صور عن أحلام الراحة وخيال الأعماق في صورة المنزل، ليقارب من خلالها جمالية الجانب الحميمي للأرض. فالبيت هو ركننا في العالم، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى[1]. كما يعتبر منزل الولادة، المكان الأول الذي نتعلم فيه معاني الحميمية، وفيه تشكلت أحلامنا الأولى، فهو يشدنا إليه دائما باستحضار تلك الصور الأولى للأيام الطفولة، يقول باشلار:« حينما تكتسحني الأحلام، أشد الرحيل إلى منزلي في شامبانيا، أو منازل أخرى، حيث تتكاثف ألغاز السعادة»[2]. فالبيت هو الجذور العميقة التي تجذب الإنسان إلى موطن الصبا. كما أن البيت الذي يقصده باشلار، هو البيت الريفي، فالبيت في المدينة يفقدك الرغبة بالحلم، يقول باشلار:« أعجز عن الحلم في باريس، داخل هذا المكعب الهندسي والجوف الإسمنتي. حجرة ذات أجنحة حديدية، تقاوم كثيرا الباعث الحلمي»[3]. إن أهم خدمة يقدمها بيت الطفولة، هي الاستجابة لتلك الرغبات اللاواعية، رغبات أشد عمق في الذات الحالمة. يركز باشلار على البيت الريفي عوض البيت الإسمنتي، البيت الريفي المصنوع من التراب، يرمز إلى جذور الإنسان بالأرض يقدم المنزل مع التراب نموذجاً لروابط جلية؛ إنه التراب الذي أصبح حجر الإنسان وحجره. لهذا نجد باشلار لا يهتم إلا بالعادات الترابية فعلاً. كما لم يهتم بالبناءات العصرية المبنية بالمواد المعالجة كالإسمنت، بما يعكس صلة التراب بالبيت ودلالات الحميمية المتأصلة والحامية بآنٍ ، حيث يشعر المرء بالراحة مثل حلزون في قوقعته، وحيث يعطي المسكن المغروز جيداً في التربة الذكريات القديمة، نصف النائمة، والتي تشكل نوعاً من اللاوعي الجماعي. هذا المسكن المحلوم به، نحتمي به فطرياً في الأزمنة الماضية العصيبة، والذي نكبر فيه متخيلين الاستقرار في منزل يصمد أمام العواصف، ويوصد أمام الآخرين ومحصن في الكون ومن الكون في آن، وكأننا هنا مع بديل عن حماية الأم، حيث يشعر الإنسان بأنه عار، والمنزل هو درعه[4]. البيت عند باشلار، لم يعد ذلك الشكل الهندسي، والمواد الخامة المركب منها، بل أصبح ينطوي على أبعاد فلسفية مربوطة بوعي، الو عي بالحماية ضد كل خطر، الحماية ضد الحر والبرد، والمطر،« فالبيت يحمينا، فلا يمكننا

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص36.

2- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries du repos, page96.

3 - Ibid, page96.

4- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص246-247.

كتابة تاريخ للاوعي الإنساني بغير تدوين لتاريخ البيت»[1]. لا ينظر باشلار إلى البيت على أنه مجرد شكل هندسي نعيش فيه، بل هو جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، بيت يمدنا بالأمومة والدفء، لهذا فالبيت والأم يشتركان في فعل الحماية والأمان، فكلاهما مصدر حميمية. فالذات الحالمة بصور البيت المولدي أو الطفولي، تستحضر الأبعاد الهندسية للبيت في حلم يقظتها، حيث يصبح كل موضع من البيت صورة لحلم اليقظة الخاص بها،« فمع القبو كأصل والعش في السقف، فإن البيت الكامل حلميا، هو احد الرسوم العمودية للنفسية الإنسانية...، يمثل السقف رأس الحلم وكذا الوظائف الواعية. بينما يحيل القبو على اللاوعي»[2]. فالبيت ببعديه السقفي العلوي والقبو السلفي، يشكل ثنائية الوعي واللاوعي، ونحن نحلم بالسقف نمارس حلم اليقظة الحركي المتسامي، من خلال رأسية السقف، والقبو هو منطقة اللاوعي، منطقة يتجه فيها الحلم نحو الأعماق.

يعتبر حلم اليقظة باليت الذي ولدنا ونحن في حالة استرخاء قصوى، ننخرط في الدفء الأصلي، فالبيت يعتبر فردوسنا المادي، المناخ الذي يستطيع الإنسان أن يعيش فيه ويمارس أحلامه[3]. البيت بجميع زواياه وأركانه من علية وبهو وقبو وحتى موقد، تستفز الإنسان على ممارسة أحلام يقظته، لهذا تكون الممارسة الحلمية في العلية و اعية وفي القبو غير واعية، وهنا نجد كارل يونغ يوظف الصورة المزدوجة للقبو وعلية البيت لتحليل المخاوف التي تقطن البيت. ففي كتابه «الإنسان الحديث يبحث عن الروح " نجد مقارنة ستعملها ليوضح أمل الإنسان الواعي بأن يقضي على تماسك العقد النفسية بعدم مواجهتها. إن الصورة التي يرسمها هي التالية:
" الوعي هنا يسلك كرجل سمع صوتا مريبا في القبو فأسرع إلى العلية، وحين لم يجد لصوصا فيها قدر أن ما سمعه هو مجرد وهم. في حقيقة الأمر أن هذا الرجل الحذر لم يجرؤ على المجازفة بدخول القبو»[4]. فالعلاقة المتينة التي تربط البيت بالإنسان، هي علاقة حميمية وطيدة تهب مجموعة من الصور التي تعطي للإنسانية براهين أو أوهام التوازن. كما يقدم لنا البيت صور أخر مثل صور الثعبان والمتاهة وكل هذه الصور تربط بالاضطراب والخوف، مثل ما يبثه فينا القبو.

1- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries du repos, page115.
2 -Ibid, page104.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص39.

4– غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص46.

في حين نجد صور البيت البسيط، حيث يذكرنا بالعش الذي يوفر كذلك الأمان والدفء، فالعش موطن الطائر وهو مأوى الأحبة وملتقى الود والألفة، كما يرمز العش للوفاء وهو باعث الذكرى والحنين إلى الماضي. البيت هو الركن المصون مثله مثل العش، حيث تنال السعادة أكبر تركيز. كما نجد هذه الصور في القواقع فهي صورة للمخبأ الغامض العجيب الذي يمثله تفجر الحياة من الصخور والذي يجعل من حادث الظهور طلعة قدسية. القوقعة هي تبلور حياة الأجسام المصغرة التي تنبثق منها المخلوقات الهائلة. كما تعتبر القواقع مسكن الجينات وخزان الخيالات والأحلام المتناهية وسجن تنفك منه نوازع الحرية. فالقواقع تجعل الخيال تجربة الاحتواء، بكل تفاصيل الأمان و الحماية الدقيقة[1].

من خلال العرض الذي يقدمه لمختلف الصور الحلمية لأحلام اليقظة وعلاقتها بالمادة الترابية وتشكلاته، لا ينفك أن يعود إلى توظيف العقد الأسطورية، ليوظف عقدة يونس في تحليل الصور المتجهة نحو أعماق المادة.

### 6-2-4- عقدة يونس وأحلام اليقظة:

ترتبط " عقدة يونسLe complexe de Jones " إلى حد بعيد بإمكانيات الخيال اللامتناهية، لأنها إذ تبلور أكبر قدر من السذاجة الممكنة تعد أعظم مورد للقصص الخرافية والروايات

1- المصدر نفسه، ص131.

الخيالية، وهي على وجه التخصيص، بؤرة تلتقي فيها معظم الرموز المتصلة بلذة البلع وتصوراته وتتولد منها جلّ الحكايات العجيبة التي تثيرها هذه التصورات. وتتجه عقدة يونس إلى أعماق المادة، يقول باشلار:« سنحاول أن نجد في صورة يونس داخل بطن الحوت، بعض العناصر الحلمية المختلطة بالصور الواضحة»[1]. كما تعتبر عقدة يونس رمز لبطن الأم مكمن الحنان والحماية، فالبطن يحيط بيونس، كذلك بطن الأم يحيط ويلف الجنين، هذه الإحاطة هي منبع الحرارة والحماية.

تقدم لنا عقدة يونس ثنائية لصورتي النهار والليل، حيثتصبح صوراً داخلية حميمة، وإنها لتجد في هذا الطابع الحميم قدرتها على الإقناع: إذ أنها تبقى في الظاهر وسيلة من وسائل الاتصال المعلن، بينما الاتصال الباطني أرسخ وأعظم قيمة. إن عقدة يونس وبيت الأحلام والكهف الخيالي تعد من النماذج التي لا تحتاج إلى تجارب فعلية لتؤثر على النفوس . فالليل يغمرنا بسحره وظلام المغارة والكهف يضمنا إلى صدره الحنون[2].

إضافة إلى ذلك فإن هذه الصور التي تمثل لنا الأغوار والظلام كقوى من قوى العطف والود والحنان . لاشك . تذكرنا بوجه آخر من وجوه الموت، بالوجه الرقيق الحنون الذي ينم عن الراحة الأبدية، إذ أن الموت هو رمز السعادة الأزلية وسر عظيم يتلألأ في أعماقه السحيقة ضياء النشور. إن الخروج من البطن . كما يقول باشلار . هو الميلاد، كما الخروج من التابوت هو البعث أو الميلاد الثاني[3].

باشلار بقراءاته المتعددة لصور العناصر الطبيعة، يستلهم من الأساطير القديمة التي استلهما من عند«جيراردو وأرمان ملفيل و لافونتان وأندريه باي ولويس ليماري وفيكتور هوغو ومارشان دوغريم... إلخ وعدد كبير من الكُتّاب، كي يؤكد على مدى عمومية عقدة يونس، التي تشكل خوف ورغبة الابتلاع وإكمالاً لصورة البيت . المأوى، وحلماً بالحياة لذاتها في قلب وجود هذه الحياة (في البطن)».[4]ويكرّر في هذا السياق نقده التحليل النفسي، الذي يربط بين صورة الابتلاع وإشكاليات الهضم، حيث يعتبر أن التحليل النفسي لا يميز بشكل كافٍ ، بينما يمكن تسميته، بالصورة

1- Gaston Bachelard : La terre et les rêveries du repos, page130.

2 - Ibid, page135.

3- Ibid, page, page 182.

4– فوزي الشعيبي ، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص 255.

الضمنية وبالصورة المفسَّرة، حيث لا يُعير التحليل النفسي اهتماماً للصور الواضحة والمفسَّرة بذاتها والمرسومة بصدق لتظهر المزايا البريئة للصور العميقة، حيث تظهر صورة يونس في بطن الحوت كسؤال عن العناصر والصلة بالتراب باعتباره مأوى، لأنها صورة طفلية، مقترحاً علم نفس هضمياً واسعاً لم يُكتشف بشكل جيد بعدُ.

ثم إن عقدة يونس تعطينا مثالاً عن الالتحام الكامل، فيظهر البطن كفجوة مستقبلة، تقدم مأوى لكل ما هو شارد، ويجعله يلتحم به.

يؤكد باشلار على أن عقدة يونس هي ظاهرة نفسية للابتلاع، وكحالة خاصة لعقدة الفطام. وإذ ذهب للإشارة إلى الأساطير العديدة الإفريقية التي تنشأ عن صورة يونس لتعتبر البطن فرناً يتلقى فيه البطل شكلاً ناضجاً، فإننا كنا نتوقع من باشلار أن يشير إلى أن جانباً مهماً من هذه العقدة يتجلى في الإنضاج بإشارة إلى أن الإنسان قد وُلد قبل بلوغه حالة النضج التكويني، وفي هذا جانب مهم من جوانب عقدة يونس.

وعن هذه الصور التي تمثلها عقدة يونس يقول باشلار:« هاهي ترسيمة الغوص الذي وفقه يجب أن نستدل على ضياع الصور الشكلية مقابل اكتساب أخرى مادية:

- بطن.
- ثدي.
- رحم.
- ماء.
- زئبق»[1]

يرى باشلار أن هذه التقسيم يساعدنا على فهم أعماق ذواتنا. فبطن الحوت بالنسبة ليونس بمثابة تابوت، كما أن هذه العقدة تحمل قيم الراحة والهدوء والسكينة، وهذا من خلال تجسيد مفهوم الملجأ، فهو يوفر الدفء، في نفس الوقت هو يرمز إلى الخروج من الحياة الحالمة إلى حياة الواعية. فيونس لما بعث مرة ثانية من بطن الحوت، شكل بذلك مرحلة بعث ثاني، ولكن باشلار لا يقف عن هذا الصور، بل يتجاوز ذلك ليشير إلى صورة البطن في حد ذاته، البطن الذي يشكل عند المحللين النفسانيين صنفين، بطن جنسيLe ventre sexuel وبطن هضمي Le vente

1 - Gaston Bachelard : La terre et les rêveries du repos, page146.

digestif ، يقول باشلار عن هذا التقسيم بأن صورة يونس في شكلها الهضمي،تطابق شراهة الالتهام دون ضياع للوقت الضروري من أجل المضغ. يظهر بأن النهم الذي تحركه متع لا واعية بدائية قديمة تحيل على فترة الرضاعة[1]. البطن الذي يمثل المستودع والملجأ لركون ماء ذكوري، ليتمثل بعد ذلك في مفهوم الخروج أو البعث، في نفس الوقت يمثل تابوت ليونس ليبعث من جديد. لهذا نجد صور مختلف للعمق الإنساني فيونس مثله مثل البيت الحلمي، ومثل المغارة المتخيلة، فهذه صور وأنماط مثالية لا تحتاج لتجارب كي تؤثر في كل الأنفس، فالليل يفتتنا بالرغم من ظلمته، مثل ظلمة البطن، وظلمة الكهف، وظلمة المغارة.

بعد عقدة يونس، ينتقل باشلار إلى عرض صورة المغارة، كصورة من الصور الترابية الصلبة وما تمثله من صور الأعماق، يفرق باشلار بين صورة المتاهة وصورة المغارة، فهذه الأخيرة تقوم على خيال الراحة، في حين تقوم صور على الخيال الحركي، فالمتاهة رمز القلق والضياع[2]. يرى باشلار أن المغارة تمثل الاحتواء، وتكون الممارسة الحلمية ذات بعد لانهائي، كما تهبنا معنى سريع لحلم استراحة محمية وهادئة، هدوء يغذي جدلية الداخل والخارج، فالعزلة داخل المداخل، لا تعني بالضرورة العزلة عن العالم، والخوف والقلق، بل هي تمثل رغبة ملحة على الانفتاح عل الظاهر من خلال جدل الصعود. يقول باشلار: «إن المتاهة زنزانة مطولة ودهليز الأحلام خيال حالم ينزلق ويتمدد»[3] . يرى باشلار أن خيال المتاهة يجمع بين إحساسين مختلفين: (الصلابة والليونة).

حيث رمز إحساس الصلابة إلى بداية الكابوس ويعبّر عن التصلب المفاجئ لجدران المتاهة الخيالية، الأمر الذي قد يعني تنكر المادة لخصائصها المعروفة وخيانتها لتوقعاتنا أو شعوراً بالضيق المتزايد.

أما الليونة فترمز إلى ظاهرة الخروج من الكابوس لما يصاحبها من إحساس بالزحف والشدّ المؤلم للجسد. ومن الواضح أن خيال المادة، بالتقائه هنا مع خيال الحركة، يضفي على هذا الأخير طابعاً تجسيدياً راسخاً وأصيلاً[4] .

---

1 – Gaston Bachelard : La terre et les rêveries du repos, page153.

2 - Ibid, page185.

3 -Ibid, page. 211 - 226

4– فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص253.

# الفصل الخامس.

## 5- اللغة وجمالية الصورة الشعرية.

* المبحث الأول: ماهية اللغة عند باشلار.

* المبحث الثاني: ماهية الصورة الشعرية.

* المبحث الثالث: باشلار والقصيدة.

## 1-5- المبحث الأول: ماهية اللغة عند باشلار.

مما لا شك فيه أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمتلك من أنواع القدرات العقلية والسلوكية التي تجعله كائناً مميزاً واستثنائياً. فهو الوحيد القادر علىتذكر ماضيه، وإدراك حاضره ليستشرف من خلاله مستقبله، فلب القول الإنسان هو الواعي والمدرك. ومما لاشك فيه أن الإنسان في تعاملاته اليومية مع الآخرين، وفي عملية نقل أفكاره إلى غيره، يحتاج إلى لغة، وتستحضرنا هنا مقولة سقراط لجليسه «تكلم حتى أر اك»1، فباللغة نستطيع توضيح أفكارنا ونرفع الضبابية عند المتلقي.

ولا تزال اللغة، الوعاء الذي يبلور الإنسان من خلاله وعيه وفكره، وبها يبني جسره التواصلي مع الآخر. كما لا يمكننا الحديث عن فكر بدون لغة، تمنحه مسوغات الوجود ودلائل الحضور والتجلي، حيث أن كل نشاط فلسفي قائم على رغبة للإقناع عن طريق بسط المفاهيم بعيداً عن كل لبس أو غموض لغوي، وإن التميز اللغوي للكائن هو التعبير الأمثل عن كينونته، فمن خلال اللغة يفصح الكائن عن كينونته.

ولقد تعددت الآراء في أصل اللغة، وكُتبت نظريات فيها من الاختلاف والتباين مما فيها من التقارب، وإن بقي يجمعها الاعتقاد الأهم، بأن اللغة نظام اتصالي له غايات اجتماعية تواصلية.فإذا كان بن جني يعرف اللغة بكونها « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]، أي لا تخرج اللغة عن وظيفتها التواصلية التبليغية، أما أندري لالاند André Lalande يعرفها في "المعجم التقني والنقدي للفلسفة " فيقول: « اللغة بمعناها الواسع هي كل نظام من الرموز والإشارات يصلح أن يكون وسيلة للتواصل»[3].

أما إدوارد سابير Edward Sapir فيعرف اللغة على أنها« وسيلة للتواصل الإنساني تحديداً ... تهدف لتوصيل الأفكار و العواطف والرغبات بواسطة نسق من الرموز»[4]، كما يرى سابير أنه

---

1- إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى الفلسفة، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ب ط، 1990، ص7.

2- ابن جني عثمان أبو الفتح – نقلا عن – خليل حلمي، مقدمة لدراسة فقه اللغة، مصر، دار المعرفة الجامعية، ب.ط، ب.ت، ص62.

3- لالاند اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ص554.

4 -Edward Sapir ,le langage,trd :S.MGuillemin,Payot,paris.P12.

# الفصل الخامس: اللغة وجمالية الصورة الشعرية.

يوجد تناسي عكسي بين كثرة حديثنا واستعمالنا للغة بمقابل طرح سؤال الماهية.[1]وتعرف جوليا كرسطيفاJulia Kristeva اللغة على أنها « ذاك المسار التواصلي للخطاب الجامع بين مرسل ومستقبل »[2]. فاللغة لا تخرج عن الإطار التواصلي، بين ملتقي ومتلقي. و المهمة الأساسية للغة هي وصف العالم وتصويره، وهذا التصوير خاضع لطريقة اللغة في وصفه، فالجمل الصادقة صور للحقائق، والعالم هو مجموع هذه الحقائق [3]. كما أن اللغة تلعب دوراً في وضع الفكر في إطار محدد من الكلمات المتناهية، فاتحة في نفس الوقت أبواب التساؤلات والدلالات غير المتناهية ، في تشير إلى الوجود بإظهار الموجودات أو تخفيها، وتقدم فتوحات في إظهار الوجود أو تخفيه وتحجبه[4]. إن المهمة الأساسية للغة هي وصف العالم وتصويره، وهذا التصوير خاضع لطريقة اللغة في الوصف، فالجمل الصادقة صور للحقائق، واللغة هي مجموع القضايا [5].

ولم يكن باشلار بمعزل عن هذه الدراسات التي اشتغلت على اللغة وعلاقتها بالإنسان، بل كان للغة الحيز الكبير في التفكير الباشلاري، وهذا من أجل فهم الصورة الشعرية. ولم تكن اللغة عند باشلار مجرد ظاهرة إنسانية فقط، بل هي وسيلة ضرورية لفهم الوجود والتعبير عنه في أسمى الصور الإبداعية. ولم يُقِم باشلار حد فاصل بين اللغة والحلم اليقظة، بل هما ضروريان لأدراك الصورة الشعرية في تألقها.

تعتبر اللغة من أسمى السمات الإنسانية البارزة، وهذا ما جعل باشلار يوليها الأهمية الكبرى ويعطيها مكانة متميزة، وليست هذه اللغة بمعزل عن الصورة الشعرية حيث أننا لا نستطيع فهم هذه« الصورة الشعرية إلا بالرجوع إلى ماهية اللغةابعتبارها ذلك الوسيط الذي يستحضر الوجود في طبيعته المادية »[6]. وإذا قلنا اللغة، فلا نقصد بها عموم اللغة، كاللغة التصويرية، حيث تكون اللغة اللغة مجرد أداة للتواصل.

---

1 – Edward Sapir, le langage, P7.

2 –Kristiva Julia,le langage cet inconnu ,éd du seuil, paris,1981,P13.

3– نجيب الحصادي، قضايا فلسفية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ليبيا، الطبعة الأولى،2004، ص45.

4– ماهر عبد المحسن حسن، جادامير مفهوم الوعي الجمالي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ب ط، 2009، ص92.

5– فيتغشتين لودفيج، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، مكتبة الأنجلو سكسونية، القاهرة، مصر،1968، ص82.

6– غادة الإمام، جاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص311.

ولكن ما يوليه باشلار اهتمامه هي اللغة الشعرية Langage Poetique، اللغة التي كانت ولا تزال الملاذ الأخير للشعراء للتعبير عن مكنوناتهم وأحاسيسهم للتعبير عن الوجود، فلا شعر بدون لغة « فالشعر هو مجال اللغة»[1]. ولكن قبل الولوج إلى مفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها باللغة، لابد من التعريف اللغة الشعرية. يعرف جون كوينJean Cohen اللغة الشعرية على أنها ذلك الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عند كوين توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة[2]، واللغة الشعرية تعني كذلك«كل ما ليس شائعا ً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة »[3]، ولهذا فالشعر يعتبر ذلك التمرد أو الخروج عن اللغة العادية، حيث يقوم الشعر هدمها وإعادة بنائها في صور فنية، والشعر هو ذلك النشاط اللغوي الذي «ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة »[4]، فشعرية اللغة تكمن في تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر ومشاكسته للغة العادية ليتولد عن هذه المشاكسة تلك الصور الشعرية، الحالمة الحاملة لشتى صور الوجود.والصورة الشعرية ماهي في حقيقة الأمر إلا نتاج للفعل المباشر للخيال على اللغة [5]، [5]، فالصورة الشعرية متجذرة ومتأصلة في اللغة، حيث أن الصورة الشعرية في حركيتها وتجديدها تشق مستقبل اللغة[6]، كما أنها تكشف عن ماهيتها من خلال الشعر، وفي هذا الصدد يورد لنا دريدا رأي روسو حيث يقول:« اللغة خصيصة ممِّيزة للإنسان، وبدونها ليس ثمة نشدان للكمال، وهي تولد من الخيال الذي يحفز الشعور والعاطفة أو يثيرهما على أي حال»[7].

---

1 –Bachelard Gaston ,Fragments d'une Poétique du feu , Etablissement du texte avant –propos et notes Par Susanne Bachelard(Paris :Universitaire de France ,presses1988) ,p.39.

2– كوين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة محمود درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، ب ط، ب ت، ص35.

3– المرجع نفسه، ص24.

4– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، تونس، سراس للنشر، 1985، ص24.

5 – Bachelard Gaston ,L'Air et les Songes :Essai sur L'Imagination du Mouvement (Paris :Librairie José Corti ,1943)P.26.

6– غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره،07.

7– جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية 2008، ص348.

ولفهم طبيعة اللغة يدعونا باشلار إلى ضرورة التحرر من جميع عاداتنا وموروثاتنا التقليدية فهذه الأخيرة عائق أمام فهمنا لطبيعة اللغة، كما ينصحنا باشلار بضرورة الابتعاد عن « البيت والمدفأة، وعن عالم الذاتية المشتركة الذي نحيا فيه بالقرب من الأشياء والآخرين»[1]. واللغة الشعرية عند باشلار ليست مجرد أداة تعبيرية عن حياتنا اليومية ووسيلة تواصلية، بل هي أسمى من ذلك هي اللغة التي نفهم بها الوجود، ولا يملك هذه اللغة إلا الشاعر، الذي يمتلك القدرة على محاورة الوجود، ويكون شاهداً على انسحاب المقدس وفسح المجال للحقيقة أن تكشف عن نفسها حيث يكون الشاعر بلغته وسيطاً بين الحاضر والمستقبل، وذلك أن أية نظرة إنسانية لا تستطيع أن ترى ولا أذن إنسانية أن تسمع بدون الكلمة الشعرية[2]. فاللغة الشعرية هي اللغة الأولى، وهي اللغة الأصيلة حيث أن القول الشعري في حقيقة الأمر ما هو إلا تفسيراً لصوت الشعب[3] حسب ما ما يرى هيدغر. فهذه اللغة هي مسكن المقدس والأدب معاً. كما أن هذه اللغة لا تتوفر لعامة الناس، بل يختص بها أناس بعينهم، أناس متميزين عن الآخرين، هم الشعراء وحسب فان دي ليو Van der leeuw « ... فالشاعر خالق الكلمات، إنه يستخدم الرطانة التي عادة ما نسميها ( لغة الحياة اليومية )، فهو لا يتحدث باستخدام (مفاهيم ) أو ( تجريدات)، فما يكتبه نتحدثه كلغة في حياتنا اليومية، إنما هو لغة قد اغتربت عن طبيعتها الأساسية وسلب منها سحرها»[4].

إن باشلار يتجاوز تلك النظرة التقليدية للغة كونها أداة تواصلية فقط، بل يجعل من اللغة كالبراعم تنبت حياة جديدة على حد تعبير ثبيو توت [5]، حيث تصبح اللغة ذلك الحوار الحميمي البعيد كل البعد عن تلك الوظيفة الأداتية الاصطلاحية، فاللغة الشعرية تفرض علينا الإنصات لكلمات الشاعر،و الابتعاد عن الاستعارات البالغة السطحية حتماً سيستغرق في انطولوجيا العمق الإنساني [6]. وتكمن قدرة هذه اللغة الشعرية في إبداع معاني جديدة تتفتق فيها الموجودات،حيث

---

1- غادة الإمام ،غاستون باشلار: جماليات الصورة ، ص33.

2- محمد طواع، هيدغر والشعر، مجلة فكر ونقد،العدد الثامن، السنة الأولى، أبريل 1998،الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ص83.

3 -Martin Heidegger ,approche de HÔlderlin,galimmard,1962,p58.

4- نقلا عن سعيد توفيق، الجميل والمقدس في خبرتي الفن والدين، مجلة ألف، ص23-24.

5- نقلا عن غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، مرجع سبق ذكره ، ص314.

6- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص179.

تصبح كل كلمة في هذه اللغة تحمل معاني وجدانية وأنطولوجية، بل أكثر من ذلك، تصبح تتسم بالروح الإبداعية لمعاني جديدة، وبالرغم من أن الكلمات المستخدمة في اللغة الشعرية مألوفة إلا أن توظيفها الشعري يضفي عليها معاني جديدة، حتى يُخيل للسامع أن هذه الكلمات لم تطرق مسامعه من قبل، فالصورة الشعرية « تجعل معنى الكلمة معنى شاعرياً، إنها تثريه بعناصر جديدة وإيحاءات وظلال تأثيرية جديدة »[1]، وهذا ما عبر عنه باشلار في كتابة " شاعرية حلم اليقظة " بقوله :« نعم حين نسمع بعض الكلمات، كالطفل الذي يسمع البحر في قوقعة»[2]، فالكلمات الشاعرية تنسج لنا القصيدة التي تكون بمثابة الصدفة التي تدوي بموسيقى العالم. ويدعونا باشلار إلى ضرورة المشاركة في عالم الصورة الشعرية، وأن نخضع له، وللحياة داخل هذا العالم المتميز والمختلف الذي يهبنا الحياة والإحساس بالوجود، بل من المفيد أن نجعله عالمنا الخاص، وأن نجعل الصورة الشعرية جزء من هذا العالم، أو كل عالمنا وهذا ما يؤكده باشلار بقوله:« الصورة الشعرية هي أصل الوجود الناطق »[3].

وباشلار لا يحصر اللغة في مجال الشعر، والتخيل الأدبي، بل هو يجتاز بنا إلى المباحث العلمية، ويدعونا إلى ضرورة إبداع معان جديدة للكلمات، تتماشى ومستجدات العلم، فالحركية التي يشهدها العلم، تفرض علينا ضرورة إيجاد مصطلحات جديدة تستوعب كل جديد مبتكر، فالكلمات المألوفة قد تكون عقبة لفظية في تطور العلم وحجر عثر في وجه كل إبداع،فتدقيق اللغة العلمية مرهون بتدقيق الكلمات المستخدمة[4]، لهذا فاللغة التي استخدمها باشلار في الدراسات الشعرية والتخيل « تتصف بالجدة والنضارة كمثل المشهد الجديد للزهرة... ففي الشعر ينقي الإنسان الكلمات،التي تعبر لنا عن جدة الصور وإشراقها»[5] ، فالشاعر الجيد ليس الذي يقدم

1- محمد العيد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول، العدد 62، ربيع –صيف 2003، ص133.

2- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص48.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص07.

4- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص13.

5 -May Ann Caws,the Réalisme ouvert of Bachelard and Breton,in the french Review (vol.37,no.3,jan.,1964)p.306

صور جمالية، بل هو ذلك يبث في الكلمات روح الجدة، فارضاً على المتلقي الإحساس بذلك الإشراق المتجدد مع كل كلمة، كتجدد نهر في تدفقه.

فاللغة لا تركن لتلك الوظيفة التواصلية فقط، بين الأفراد، بل تجعل الكائن ضمن العملية التواصلية الحوارية مع محيطه ، وتجعل الشاعر يحاور الطبيعة ويكتشف تلك الصور الشعرية الجمالية، وتبني الوصال بين القارئ والنص« فاللغة شأنها شأن الفن والخيال، تتيح أن نقيم بالقرب من أنفسنا، ومن الآخرين، بل ومن عالمنا. بحيث تثبت كأساس للعلاقات الإنسانية»[1].

فالشاعر يتكلم لغته الخاصة به، لغة مستوحاة مما يعيشه ويحس به، لغة لا تعبر عن أي شيء آخر سوى تلك الرابطة القوية التي تربطه مع العالم والطبيعة،مصدر وحيه وإلهامه، ارتباط حميمي، علاقة يعبر عنها في صور شعرية، هذه الأخيرة التي تحمل أحاسيسه في شكل كلمات حالمة، وهنا تكمن قدرة اللغة الشاعرية الحالمة على الحلم، ومن خلال عملية الحلم والخيال تكشف عن نفسها الصورة الشعرية، من خلال كلمات قليلة في عددها، حبلى بالصور الخيالية والشاعرية، قد تعجز عنه كلمات كثيرة في اللغة العادية، فالخيال يركب ويؤلف الكلمة التي تتخيل[2]. وهذا يعني أن اللغة الشعرية تُمَيِّي اللغة، فتمنح الكلمات المألوفة معنى جديداً وهذا بفضل اللغة الشعرية، ولا يتأتى هذا للكلمات إلا إذا كانت اللغة، حالمة قادرة على التخيل. وهذا الأخير لا يتحكم فيه إلا الشاعر، «الأكثر تجديدا، وهو يستغل حلم اليقظة الأكثر تحرراً من العادات الاجتماعية، يحمل في قصائدوشيماتٍ تتأتى من العمق الاجتماعي للغة. غير أن الأشكال والكلمات ليست الشعر كله. من أجل تنسيقها، تبقى بعضالعناصر الماديةملحة. ومهمتنا المحددة في هذا الكتاب برهان على أن بعض المواد تنقل إلينا قوتها الحُلُميّة، وهي نوع من الصلابة الشعرية التي تمنح القصائد وحدة .إذ تنظم الأشياء أفكارنا، تنظم العناصر الأصلية أحلامنا. فالعناصر الأصلية تستقبل أحلامنا، وتحفظها، وتمجدها »[3]، الشاعر الذي ينفك عن لغته المستمدة

1- Thiboutot,C.Jager ,A.David ,Gaston Bachelard and Phenomenology :outline of Theory of Imagination, in Journal of Phenomenological Psychology(Vol.30,No.1,Spring1999),p.8.

2 - Bachelard Gaston, L'Air et les Songes, P.276.

3- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص198.

من العمق الاجتماعي، يرسم بها حدود قصيدته محملا إياها أحلام يقظته، فالشاعر هو الناطق الرسمي لمجتمعه أولا، ومهندس أحلامه. من خلال لغته الشعرية.

باشلار بقفزاته بين العلمي والأدبي، يبقي على اللغة كوسيلة ضرورية لكليهما، إلا أنه لم يحاول البقاء في فلك علامات اللغة وإشاراتها كوسيلة لتوصيل المعلومات أو تقديم معاني محددة، فهذه الوظيفة التعبيرية الضيقة للغة لا تكشف عن حقيقة ماهية اللغة، فاللغة لا تقدم لنا عالم متجرد من كل دلالة أو معنى، مغيب فيه كل ما هو إنساني جمالي. لهذا فباشلار يتجاوز هذه العقبة والنظرة العلمية للغة، والوظيفة الأداتية لها، بمعنى آخر باشلار ينتقل من المقام التواصلي المجرد للغة إلى المقام الحميمي المعبر عن المعاني الجديدة، فتصبح الكلمات قابلة للنمو، كالبراعم المفعمة بالحياة.

اللغة التي تعتبر أساس الصورة الشعرية، ما هي إلا صورة للوجود الحقيقي الناطق فيها، صورة «لا تخضع لاندفاع داخلي، وليست صدى للماضي بل على العكس :فمن خلال توهج الصور يتردد الماضي البعيد بالأصداء ويصعب علينا معرفة: على أي سوف يتم رجع هذه الأصداء وكيفية تلاشيها. فبسبب طزاجتها وفعلها، يكون للصورة الشعرية هوية وديناميةخاصتان بها. إنها محالة إلى أنطولوجيا مباشرة »[1]. فاللغة الشعرية التي يحيلنا إليها باشلار، هي تلك اللغة المتعلقة بوجودنا وكينونتنا، فإذا كانت اللغة وسيلة تواصلنا، فاللغة الشعرية هي اللسان الناطق للوجود، فهي الوجود الناطق المعبر عن عالمنا وروحنا الإنسانية. وبما أن الشعر خاصية إنسانية بامتياز، فهو يستمد مادته من اللغة، كما لا يتم فهمه والتواصل معه إلا بواسطتها وإذا كان الشعر يمكن اللغة منالانبثاق و التجلي، والذي تتجلى فيه الحياة، لا يمكن للغة الانبثاق من دون صورة شعرية، ولا التعبير عن ماهيتها وطبيعتها. والصورة الشعرية ترصد وتتحين في كل لحظة الفرص للانبثاق والبروز المتوثب المفاجئ على سطح النفس[2]، فالصورة الشعرية لا تبقى حبيسة أغوار النفس السحيقة، فهي بترقبها وتوثبها للانبثاق تنتقل إلى سطح «الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص.ص ،17.18.

2- المصدر نفسه، ص17.

والوجود الإنساني، وهي مدركة في حقيقة هذا الوجود»[1]، لهذا يولي باشلار الشاعر أهمية كبرى في الكشف عن ماهية هذه الصور الشعرية وعلاقتها باللغة، فالشاعر هو دوما أصل اللغة[2] .والقصيدة عند باشلار هي تلك اللغة الجديدة التي تصبح هي لغتنا الخاصة، حيث أن توظيفنا لوسيط الخيال الأدبي، والذي لا يكون غير اللغة، تصبح كل الفنون تعنينا وتخصنا[3]، وعليه فباشلار لا يتركنا نركن إلى التفسيرات الشخصية لفهم هذه الصور بل لابد لنا من أن «نتابع الشاعر إلى الحدود القصوى لصوره، دون أن يحاول قط أن يختزل تطرفها، لأن هذا التطرف هو الظاهرة المحدد للتطرف الشعري[4]»، فالشاعر الذي يعبر عن داخله في وسط مجتمعه، قد يجد لغته العادية عائق للإفصاح عن حياته الداخلية التي لا تعرف حدود، فيفرض علينا ضرورة الانفتاح على تجربته ومحاولة فهم كيانه وعالمه الداخلي اللانهائي، وقد يكون ريلكه* قد عبر عن هذا في رسالته إلى كلارا ريكله، فكتب يقول:

«الأعمال الفنية تنبثق دائما من أناس واجهوا الخطر، ووصلوا إلى النهاية القصوى للتجربة، ووصلوا إلى نقطة لا يستطيع أي كائن إنساني أن تجاوزها. وكلما ازدادت جرأة الإنسان على التوغل، كلما أصبحت الحياة أكثر جدارة بالاحترام وأكثر ذاتية وأكثر تفردا»[5]. الشاعر الذي يستطيع على الإبحار داخل أغوار النفس، يمتلك المقدرة على التعبير عن ذلك العالم المجهول للكثير من الناس، فارضاً عليهم ضرورة الإنصات له، من خلال الشعر، أليس الشعر في حقيقة الأمر إلا صدى للعالم الداخلي. صدى لا نعبر عنه إلا من خلال لغة شعرية تجددنا، وتفرض علينا تحولا.ولهذا يتوجب علينا تلقي لغة الصورة الشعرية، على أنها تجلي لعالم يكتنفنا ويطوقنا،

---

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص18.

2- المصدر السابق، ص19.

3 - Bachelard Gaston, La Terre et les Rêveries de la Volonté (Paris :Librairie José Corti,1984),p.95.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص198.

* **رينيه كارل فيلهلم يوهان يوزيف ماريا رايلكه** الشهير بـ **راينر ماريا رايلكه** (4 ديسمبر 1875 - 29 ديسمبر 1926) شاعر نمساوي - بوهيمي /رومانسي / حداثي، ويعد واحداً من أكثر شعراء الألمانيةتميز اً. ركّز في شعره على صعوبة التواصل في عصر الكفر والعزلة والقلق العميق، وهي المواضيع التي وضعته كشخصية انتقالية بين الشعر التقليدي وشعر الحداثة .

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص198.

بل ويفرض علينا احترامه، فيصبح من خلالها – اللغة الشعرية – وجودنا مرتع لخلق معان جديدة لا تكون بمثابة مجرد رموز على الوجود، بل إنها تنطق وتعبر عن طبيعة هذا الوجود.

فالعملية التي تقوم بها الصورة الشعرية اتجاه اللغة، هي دفع آلية هذه الأخيرة بكليتها إلى الحركة، وبهذا تقوم الصورة الشعرية بوضعنا على عتبات الوجود الناطق[1]. والصورة الشعرية ليست وليدة العالم الخارجي، بل هي حياة أعماق تجلت على السطح الخارجي للنفس، ولفهم هذه الصورة لابد من ممارسة القراءة الواعية لها. حيث أن « الصورة الممنوحة لنا من خلال القراءة تصبح ملكنا فعلاً تتجذر في داخلنا.أن إنسانا آخر منحني هذه الصورة، ولكنني أشعر أنه كان بإمكاني أن أخلقها أنا، بل كان علي أن أخلقها بالفعل. أن الصورة تصبح وجودا جديدا في لغتي، تعبر عني بتحويلي أنا إلى ما تعبر عنه. هنا يخلق التعبير الوجود»[2]، فعملية الانبثاق التي تمارسها الصورة على سطع النفس الإنسانية، تستوجب قراءة واعية، قراءة تضفي على الصورة وجود جديد، فاللغة التي نعبر بها عن الصورة، هي التي تحدد قيمة الصورة. وعملية القراءة القاسم المشترك بين النفوس، ولكن ما يميزها عن بعضها هي نوعية القراءة القادرة على إعطاء ذلك الوجود المغاير.

تتمحور أعمال باشلار حول فكرة، أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية، واللغة تتحدث بالصورة الشعرية، والشاعر الذي « ينصت ويردد، إن صوت الشاعر، لهو صوت العالم»[3]. كأن العالم أخرس واللغة هي التي تعبر عنه. وهذا الاهتمام الباشلاري باللغة، يحيلنا إلى ذلك الاقتراب الذي مارسه باشلار من راعي الكينونة والوجود، مارتن هيدغر الذي يعتبر أن اللغة هي بيت الوجود، بيت الكائن القلق. بيت أقامه الفلاسفة والشعراء والمفكرون، وهم في نفس الوقت رعاته والقائمين عليه. و بما أن مهمة هي استحضار الوجود في مملكة الكلمات، هذا ما جعل اللغة توثق صلتها بالوجود الإنساني وبالوجود العام فاللغة حسب تعبير هيدغر« وجود حاضر في

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص21.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص163.

الكلمة، أي في الشعر. فاللغة هي الشعر الأصلي الذي فيه يتحدث الناس عن الوجود (...) ومن هنا، فإن الشعراء الحقيقيون هم الذين يسيرون على الطريق إلى الوجود »[1].

يحدث الشاعر بلغته نوعاً من الانقلاب الوجودي، وتغير في تركيبة نظرة الناس لهذا الوجود ، ويعيد حتى ترتيب الفنون، فإذا كان الرسام يبهر النفوس بقدرته على إعادة تصوير العالم في أبهى صورة محاكيا للجمال المرئي العيني، فالشاعر يحدث انقلابكبير اً عندما يجبر العالم على تجاوز عالم النظرة، إلى عالم الكلمة [2]، هذا الانقلاب من الحسي إلى اللغوي الشعري، هو ما دفع بنوفاليس إلى القول أن « تحرير " الحسي " في سياق جمالية فلسفية كان يتم حسب السلم التالي: موسيقى، رسم، شعر»[3].

يؤكد باشلار أن اللغة لا يمكن اختزالها في تلك الوظيفة الأداتية التواصلية المباشرة بالواقع، بل على العكس من ذلك تماماً يركز باشلار على العملية الإبداعية في خلق معاني جديدة، عملية الخلق التي يمارسها الشاعر بلغته لا تعبر عن أي شيء آخر سوى ذلك الترابط الحميمي بينه وبين العالم والطبيعة.خلق يمارسه الشاعر من خلال عملية إبداعية يحمل كلماته معاني جديدة، يستطيع من خلالها أن يحلم ويتخيل، وعليه فباشلار يرى أن الشاعر حتى وهو يحلم في يقظته الكونية، لا ينسى صيرورة تأسيس عالم الكلام والحديث.كما أن اللغة تكشف عن ماهيتها بوصفها ذلك الوسيط الخيالي، القادر على استحضار الوجود في طبيعته المادية كإعلان عن ميلاد جديد حيث أن « الكلمات تحلم أن نسميها »[4]. فاللغة بكلماتها تحلم أن ندفعها إلى الظهور والبروز، والانفتاح بالشكل الذي تكون عليه، وهذا الانفتاح والظهور لا يتم إلا من خلال الصورة الشعرية، هذه الأخيرة التي تحقق الظهور التام للغة.

تعتبر الكلمات قوقعات وأصداف الكلام، حيث من خلالها تتشكل اللغة، حيث أنه عندنا سماعنا لبعض الكلمات، نكون مثل ذلك الطفل الذي يضع الصدفة على أذنه، ليسمع من خلاله

---

1 –M. Heidegger, An Introduction to Metaphysics ,translated by Ralph Manheim(New Haven and London :Yale University ,press159) p.p113.172.

2– غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص161.

3– المصدر نفسه، نفس الصفحة.

4– غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص47.

البحر من خلال صدفته، فالحالم بالكلمات يسمع كل تلك الضجة الموجود في عالم التأملات[1].

ومن خلال هذا القول نجد ذلك الاتفاق بين باشلار وميرلوبونتي (1908–1961) Maurice Merleau–Pontyفي رؤيته للغة، هذه الأخيرة التي يحضر فيها كل شيء، حيث يقول ميرلوبونتي في هذا الصدد:« اللغة هي كل شيء، طالما أنها ليست صوتاً لأي شخص، بل إنها صوت الأشياء نفسه، صوت الأمواج والغابات»[2].

باشلار بموقفه من اللغة، يتضح أنه لا يختزل دور اللغة وماهيتها في تلك العلاقة التواصلية المباشرة بين الأفراد والواقع، بل على النقيض من ذلك، بل يلح على ضرورة استخدام اللغة في الفعل الإبداعي، الذي يتم من خلاله خلق معاني جديدة، والكشف عنها من خلال ما تبطنه الكلمات، فهذه الأخيرة دائما تكون حبلى بمعاني غير مألوفة، وهذه العملية الإبداعية لا تكون على مستوى اللغة لشعرية فقط، بل يحيلنا باشلار إلى اللغة العلمية، التي تدفعنا كذلك إلى خلق معاني جديدة حتى في لغة العلم، لأن العلم باكتشافاته يفرض علينا ضرورة إيجاد مصطلحات جديدة لتعبر عن الظواهر العلمية المبتكرة، وبوجود هذا الوضع الجديد تكون الكلمات المألوفة غير كافية في التعبير عن مدلولاتها[3]، كما أن مهمة اللغة لا تقتصر على ابتكار المعاني الجديدة فقط، بل هي تهتم كذلك بتحريرنا من تلك العادات التقليدية القديمة، وعجز المعاني المدركة التي تتغافل عن طبيعة اللغة الحقيقة.اللغة بوعيها، تحررنا من ذلك الاستخدام اليومي المبتذل للغة، فكل وعي بكنه اللغة يحدث فينا تحولا وتغيراً، فكل تجديد فاللغة يجعلنا نشارك في عالم اللغة الحقيقي وننفتح على ماهيتها، هذه الماهية التي تتجلي بشكل واضح في الشعر حيث أن، الفكر العلمي الجديد والشعر يستلزمان قطع تلك العلاقة الترابطية مع ما هو يومي، كما أنه يقتضي التحول ... حيث أنه توجد هناك قيمة إنسانية، إن لم يكن نتيجة للتنحي عن الحياة.[4] بهذا الموقف الباشلاري من اللغة، نقترب من رأي النقد الفرنسي بول فاليري(1871–1945) Paul Valéryوموقف من اللغة

---

1 – غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص48.

2– موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، ترجمة سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامية، بغداد، الطبعة الأولى، 1987، ص141.

3– غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، مصدر سبق ذكره، ص13.

4 –Bachelard, Lautréamont, Paris :Librairies José Corti ,1951 ,p.106.

والأدب، حيث يقول:« إن الأدب ليس إلا نوعاً من الامتداد والتطبيق لبعض الخصائص اللغوية، ولا يمكن أن يكون شيء آخر، فهم يستخدم مثلاً الخصائص الصوتية والإمكانات الإيقاعية للكلام مما يغفله القول العادي المألوف، ولكن الأدب يصنفها وينظمها ويبني عليها استعمالاته الفنية، كما ينمي الآثار التي تترب على توافق الكلمات وتعارضها ويخلق منها أنظمة متبادلة تحث الروح على إنتاج نوع من التمثل الحي الذي يختلف عن اللغة العادية، وهذا هو مجال الصورة الفنية التي تنفصم عن الاستخدامات اللغوية، والشاعر عندما يدفع بهذه الصور إلى التكاثر إنما يعود باللغة إلى مولدها الأول، وإذا نظرنا إلى للأمر من بعد لأدركنا أن اللغة نفسها ليست سوى قمة الإبداع الفني لشعب من الشعوب، وأي عمل من هذا القبيل لا يعدو أن يكون استثماراً لإمكاناتها وتوفيقاً لكلماتها وأنظمتها التي خلقت من قبل »[1].

من هذا المنطلق، يمكننا الوقوف على الجديد الذي جاءت به فلسفة الجمال عند غاستون باشلار، التي تنظر للفن بوصفه صورة معبرة، ترتكز على نظرية الوعي، حيث يركز باشلار على وصف الصورة الشعرية المنبثقة بواسطة فينومينولوجيا الخيال، أو بمعنى آخر دراسة الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي من خلال الفينومينولوجيا، وقصدية الوعي. الصورة الشعرية التي لا تنفك عن الشعر، وعلاقته الوطيدة مع الوجود والحياة والعالم الإنساني، هذا الوجد وتجليه في طبيعته المادية، وتفتحه على الصورة الشعرية.

1- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1998، ص231.

## 2-5- المبحث الثاني: ماهية الصورة الشعرية:

يهدف المشروع الباشلاري، سواء في اشتغالاته العلمية أو الأدبية الشعرية، تأسيس جمالية، وهذا بتركيزه على طبيعة الخيال الإنساني للعالم سواء بالقصيدة العشرية وصورتها الفنية، أو النظرية العلمية. هذه الصورة الشعرية التي اتجه إليها باشلار لدراستها باحثاً عن جذورها وأصلها، من خلال تجليها في وعي القارئ، وعلاقتها بالخبرة، فالصورة الشعرية لا تخرج عن إطار الخبرة الذاتية، هذه الأخيرة التي تأثر في فهمنا لماهية الصورة الشعرية، انطلاقاً من المنهج الفينومينولوجي الذي يركز على وصف عملية اتصال الوعي بالعالم، يقول باشلار:« لإيضاح مسألة الصورة الشعرية فلسفياً علينا أن نلجأ إلى ظاهرية الخيال، وهذا يعني دراسة ظاهرية الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الإنساني، وهي مدركة في حقيقة هذا الوجود »[1]،فبدون الرجوع إلى الو عي لا يمكننا فهم الصورة الشعرية. وتعتبر الفينومينولوجيا المنهج الوحيد الأجدر بدراسة الصورة الشعرية كما تحدث في وعي القارئ، فالقارئ والعالم الخارجي، دائما في لغة حوارية، حيث أنه لا يمكن الحديث عن مجرد تجارب صامتة بعد ذلك الحوار الذي استمر خلال عدد كبير من القرون بين العالم والفكر[2]، فبعد هذا الحوار القديم لا يمكن الحديث عن مجرد تجارب صامتة بل هناك تجارب ناطقة انطلاقا من وعي القارئ.

باشلار لا يجعل الصورة الشعرية مجرد موضوع ندرسه من الخارج، بل هو يتحدث عن الصورة من خلال المشاركة في عالم الصورة الشعرية و أن نقوم بالإنصات الجيد لها، أو بتعبير باشلار ي، ضرورة الاهتمام بها عندما تطفو على سطح الوعي كنتاج مباشر للروح حيث يقول « الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس »[3]، فالصورة الشعرية انطلاقا من الذات الواعية تنتقل إلى سطح النفس معلنة عن هروبها من سلطة العقل، لتمثل الجانب الذاتي للروح، في حين أن العقل هو الوجه الموضوعي للوعي، والصورة الشعرية تعبر عن هذا الوجه الذاتي للروح، هذه الروح التي تقيم لغة حوارية مع العالم، ويوضح لنا باشلار أن التفريق بين العقل

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص 18.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، مصدر سبق ذكره، ص11.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص17.

والروح غير موجود في الفلسفة الفرنسية في حين نجد هذه الصفة التفريقية في الفلسفة الألمانية حيث أنه « من النادر أن نجد في اللغة الفرنسية المعاصرة، وكذلك علم النفس، كلمتي عقل وروح باعتبار أنهما متمايزتان، لهذا فإن الفلسفة وعلم النفس الفرنسيين لا يستجيبان لموضوعات كثيرة جداً »[1]. الصورة الشعرية عند باشلار ليست مجرد نتاج لوعينا المباشر بالعالم العقلي الموضوعي، ولكن الصور هي نتاج لذلك الحوار القائم بين الذات والعالم، بعيداً عن العقل الموضوعي، ولتأكيد هذه الرؤية، يستند باشلار على الأعمال الفنية التصويرية المشبعة بالروح وليس بالعقل، وهذا ما تمثله الأعمال التصويرية عند جورج رؤول* (1871–1958) Georges Rouault حيث كتب رينيه هوجيه René Huyghe عنه قائلاً « إن أردنا أن نعرف أين يفجر راؤول التعريفات ... فإن علينا استرجاع كلمة أصبحت موضة قديمة وهي الروح » ويضيف قائلاً أنه لفهم أعمال رؤول، والإحساس بها،لابد علينا« أن نبدأ من المركز، في قلب الدائرة تماماً حيث يستمد كل شيء منبعه ومعناه: هنا نعود مرة أخرى إلى تلك الكلمة المنسية المهجورة: الروح»[2]. ويتضح أن الروح عند رؤول تملك ذلك الضوء الباطني، التي يعبر عنها بتلك الألوان الصارخة الساطعة و لا يمكن إدراك هذا الضوء الداخلي، إلا من يمتلك تلك الرؤية الباطنية الداخلية، وعليه فمن أراد فهم إعمال رؤول ما عليه إلا « إن يندمج في ضوء داخلي، ضوء ليس انعكاساً لضوء العالم الخارجي، هناك، دون شك، ادعاءات سطحية تتعلق بتعابير مثل " الرؤية الداخلية" و " الضوء الداخلي " »[3]، رؤول بلوحاته يعايش ذلك الشغف الحميمي بالون الأحمر، حيث في ثنايا الرسم نلمس ذلك الصراع الذي يسكن الرو ح، فهي تحمل في طياتها صراع بين ما هو داخلي وما هو باطني.

ولهذا، فباشلار يعتبر فن التصوير ظاهرة الروح بامتياز، وتعتبر الصفحات التي كتبها هوجيه، بمثابة تعزيزاً للموقف الباشلاري اتجاه فينومينولوجيا الروح حيث أنه « علينا في كثير من

---

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص20.

*مصور فرنسي متأثر بالمدرسة التعبيرية، بدأ مسيرته مصوراً بأسلوبه الوحشي، الذي يعتمد على الألون الصارخة، قلب في لوحاته القيم التقليدية ، جاعلاً القضاة قروداً، ومن العاهرات قديسات، عالج قضايا الفقر والمهجرين، من خلال أعماله " المهرج المأساوي"، من أشهر لوحاته "عشاء الأسد ".

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره ، ص20.

3- المصدر السابق، ص21.

الظروف أن نقر أن الشعور هو التزام الروح. إن الوعي المتصل بالروح أقل استرخاء وأقل قصدية من الوعي المتصل بظاهرة العقل. إن هناك قوى تتبدى في الأشعار لا تمر عبر دوائر المعرفة المغلقة »[1]. لهذا يعتبر الشعر فاتح آفاق عوالم جديدة،وهذا لكونه روحاً، فالروح هي الضوء اللامرئي، والضوء هو الروح المرئية[2]. يتضح من هذا أن ماهية الشعر تظهر من خلال الروح التي تتجلى في الصورة الشعرية، فمن خلال هذه الأخيرة تصبح الروح مرئية، كما أنها – الروح – تجسد أحاسيسنا ومشاعرنا، فالشعر ما هو في حقيقة الأمر إلا روحاً تتفتح شكلاً[3]. وتعتبر الروح الملجأ والمأوى الذي نقيم فيه، وهذا ما عبر عنه ميترلينك Maeterlinckبقوله: « لو طلب مني أعز شخص عندي أي اختيار يجب أن يقوم به وأي ملجأ يكون أمثر عمقاً وأكثر تحصيناً وأكثر راحة لأجبته بأن يحمي مصيره في ملجأ الروح التي تسعى إلى الكمال »[4]، هذه الروح التي تحمل متاعب اليومي ، تنشد الراحة والتحرر من هذا التعب الاجتماعي، فتجد ضالتها في الشعر، هذا الأخير يعمد إلى تحرير الروح ويسمو بها مبتعد عن كل تعب، كما يحررها من أعباء الشهوة والهوى وإلحاح الرغبات هذه الأخيرة التي تعتبر قيود و عقبات في وجه تحرر الروح، وما الشعر إلا بمثابة مخلص لها.

الصورة الشعرية في انبثاقها لا تستلزم وضع لها سوابق أولية مثل ما يفرض علينا الفينومينولوجي، بل كل ما علينا فعله هو أن نبدأ من الصورة الشعرية في وجودها الخاص، أين يكون الوعي مستغرق فيها يقول باشلار:«تصفي الصورة الشاعرية هكذا ضوءاً على الوعي وإنه لمن غير المجدي أن نبحث لهذا الوعي عن سوابق غير واعية»[5]، لهذا ونحن أمام الصورة الشعرية يتوجب علينا التخلص من كل تصور مسبق عنها، فهي تمتلك وجودها الخاص بها ولغتها المتميزة وهي اللغة الشعرية، فما علينا ونحن أمام الصورة الشعرية إلا إتاحة الفرصة لها لتعبر عن نفسها وتفصح عن ماهيتها الخالصة، وتميزها بذلك الإشراق الذي يضمن حياتها الكاملة ، ويمدها

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص21.

2 -G. Bachelard, la Terre et le Rêveries de la Volonté, p.292.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص21.

4- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص73.

5- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص7.

بالمقدرة على تجاوز كل معطيات الإدراك[1]. فالصورة الشعرية تجعل الحياة متجلية وهذا بسبب ما تحتوى عليه الصورة الشعرية من حيوية وديناميةٍ متغيرة، كما أن الصورة الشعرية ليست وليدة تراكم ثقافي، بل هي تتميز طزاجتها[2] التي تجعلها دائما في تجدد مستمر.

باشلار بدراسته للصورة الشعرية لا يغفل أن هذه الأخيرة لما تتجلي وتنبثق تقدم فهم لدي القارئ، مما يجعله بتصوره الغامض، أو بما يسميه باشلار بالمفهوم، مما يفقد حيوية الصورة ومعناها الجديد، فيقول باشلار: «ليس هناك ثمة شميلة بين المفهوم والصورة، كما ليس ثمة نسب ...إن الذي يقدم كل فكره للمفهوم وكل روحه للصورة يعرف تماماً أن المفاهيم والصور تتطور على خطين مختلفين من الحياة الروحية» ويضيف فيقول: « الصورة لا تستطيع تقديم مادة للمفهوم والمفهوم يؤدي إلى استقرار الصورة ويخنق فيها الحياة»[3]، فالتباين الموجود بين المفاهيم أو التصور والصورة الشعرية يحد من حيويتها بل يخنقها ويسلبها حياتها التي تتمتع بها، ويجعلها ثابتة جامدة.

وعليه فإن كل من جعل فكره يقتصر على المفاهيم والتصورات، يدرك في نهاية المطاف أنه سائر في طريق موازي لا يلتقي مع الصورة الشعرية، هذه الأخيرة كلما اقتربنا من عالمها وأنصتنا لرنينها، شعرنا بحيويتها وتجددها. ولهذا فلا مجال لفهم الصورة إلا بالصورة نفسها، بعيدا عن كل تصور عقلي، أو محاولة إخضاعها للدراسة الموضوعية، فالصورة تخاطب الأحاسيس والوجدان ما يجعلها تبعد عن كل ما هو عقلي، وتقترب من كل ما هو تخيلي، كما الصورة الشعرية تتميز بكونها غير قابلة للتصنيف مثل التصورات والمفاهيم، حيث يقول باشلار في هذا :« إن الصور لا تخضع للتصنيف مثل التصورات. ولنفس السبب فأنها تكون صافية ونقية للغاية، فلا تنقسم إلى أنفصلها وتتباعد عن بعضها البعض »[4]، وكل محاولة تقريبية أو جمع بين الصور الشعرية والتصورات العقلية تكون نتيجتها خيبة الأمل[5].

---

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص21.

2- المصدر نفسه، ص17.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص50.

4 – G. Bachelard, la Terre et le Rêveries de la Volonté, p.289.

5- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص50

يتضح مما سبق أن التصورات العقلية تختلف عن الصور الشعرية، فلا هذه الأخيرة تكون لنا تصورات، ولا التصورات تبلور لدينا صورا. كما أن الصور تفرض علينا التفكير فيها، في حين أن الصور الشعرية نحلم بها، وبهذا الحلم نمتلك المقدرة على رؤية انفتاح الصورة. حيث أنه من خلال هذه الصور الشعرية نستطيع الولوج إلى المجال الجمالي الذي لا يحاكي الجمال الطبيعي أو الواقعي، بل يكون هناك مجال مغاير وهو المجال الشاعري، حيث تبتدع الموضوعات والعالم، طالما أن تلك النظرة للصورة الشاعرية تعتبر بمثابة انتعاش الدهشة[1].

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن الصورة الشعرية هي صورة متجددة تعيد إبداع وتركيب الصور الواقعية، وليست مجرد محاكاة لها الواقع ، كما أنها – الصورة الشعرية – تكشف عن تلك الروح الموجودة داخل هذه الموضو عات، لهذا يعتبر الشعر عالم جديد، تكون فيه الصور الشعرية بمثابة نداء لأن ننفتح فيه على عالمنا الحقيقي، عالمنا الإنساني، بعيدا عن الواقع المادي، هذا الأخير الذي ينسينا عن إنسانيتنا، يغمرنا في وحل المادية. والتجديد الذي تمارسه الصورة الشعرية، والتحاور مع المتلقي، كفيلان بضمان أن لا تشيخ، لأن الوعي الذاتي والفردي يمنحانها سبل القوة والاستمرارية، حيث أن الاقتضاء الظاهراتي بالنسبة للصورة الشعرية يشدد على أولانيتها دائما، كما يتناول الكائن في أصالته، مع التركيز على الاستفادة من الإنتاجية النفسية العظيمة للخيال[2]. فالمقدرة التي تهبها الصورة الشعرية للقارئ، هي تلك المقدرة على الانتقال من تحقق الشعري إلى الوعي المبدع. فالذات تنتقل من مجرد ذات سلبية إلى الذوبان في العملية الإبداعية، يقول باشلار:« تضفي الصورة الشعرية هكذا ضوءا على الوعي،وإنه لمن غير المجدي أن نبحث لهذا الوعي عن سوابق لا واعية»[3]، باشلار يركز على الوعي، كمصدر للصور الشعرية، ويبعد كل محاولة نفسية تبحث عن مصادر لا واعية، مثل ما يفعل علم النفس، ولهذا فالظاهراتية هي المنهج الأمثل لدراسة الصور الشعرية. وهي قادرة على تناول الصور الشعرية في كينونتها الخاصة بها منقطعة عن أي كينونة سابقة.

---

1- غادة الإمام، جاستون باشلار، مرجع سبق ذكره، ص164.

4- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص06.

3- المصدر نفسه، ص07.

ويلعب الخيال دوراً فعالاً في جلب الصور الشعرية وبنائها، ولا يعتبر الخيال نوعاً من الجنون أو الوجد، بالرغم أنه في الأساس نوعاً من الذاكرة، ولكنها ذاكرة محررة بعض التحرر من قيود التجربة الفعلية، فالخيال يستحوذ على خزان لا ينضب من الصور الحسية المكدسة في الذاكرة[1].

1- موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثاني، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، صفحة196.

## المبحث الثالث: باشلار والقصيدة.

باشلار بتوظيفه للمنهج الفينومينولوجي، رام من خلاله تقديم وصف لماهية الصورة الشعرية، فانصبت دراساته على فينومينولوجيا الصورة الشعرية لما تنتقل إلى وعينا أو خبرتنا المباشرة بها، وكيف تؤثر هذه الأخيرة في فهم وإدراك هذه الصورة. إن المنهج الفينومينولوجي « يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر. فتغدو الصورة الشاعرية – صورة عادية – ببساطة، أصلا مطلقاً، أصل للوعى،... يمكن أن تصبح صورة شاعرية معينة بداية عالم»[1] فالشاعر خالق عالم جديد من خلال قصيدة. ولكن الحديث عن التجربة الباشلارية في نقد للشعر والبحث عن الصور الشعرية، لا ينفك عن استحضار الحديث عن تلك العلاقة الأنطولوجية بين اللحظتين العشرية والميتافيزيقية[2]، مع تحديد ذلك الاختلاف الزماني بينهما، حيث أن القصيدة من خلال تحديد بعدها الزماني تتعارض مع الزمان الواقعي، وهذه الأخير ما هو في حقيقة الأمر إلا لحظة معلقة بين عدمين[3]؛ الماضي والمستقبل.

يعتبر مفهوم الديمومة البرغسوني، أحد مصادر الاهتمام الباشلاري باللحظة الشعرية، هذا المفهوم الذي شكل مدخل نظري للحديث عن اللحظة الشعرية. وانطلاقاً من مفهوم الزمان عند باشلار كونه غير مستمر بل متقطع، تقطع ينجر عنه تقطع في صيرورة الكائن. أما المصدر الثاني من مصادر اهتمام باشلار بالصور الشعرية، هو القراءات اليومية للقصائد الشعرية وبحثه المستمر عن الصور الفنية بين طيات القصائد، ولم تكن حبكة العمل تستوقف باشلار، بل ما يستوقفه هو صورة فنية جديدة مثيرة، تكون قادرة على جعله يعيش لحظة حالومية. والشعر عند باشلار، ليس ذلك العمل القائم على تركيبة لغوية أو إيقاع فني، بل هو تدفق شعري من الشاعر الذي يخلق عالم جديد، يكون الزمان فيه مختلف عن كل التمثلات الإنسانية الأخرى. فالقصيدة عند باشلار ما هي في حقيقة الأمر ليست ترجمة لجمال ثابت صامت، بل هي حركة من نوع

---

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة،مصدر سبق ذكره، ص 5.

2- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص5.

3- المصدر نفسه، ص6.

خاص[1]، أن تكون شاعراً يستلزم مضاعفة الجدلية الزمانية مع رفض الاستمرارية التي تركن لهدوء الإحساس والاستنباط.

إن الشعر من خلال قطيعته مع اللحظ الإنسانية الأولى، يضاعف من إمكانية خلق لحظة جديدة تحمل قيم جمالية جديدة، لهذا فالقصيدة الجملية عند باشلار« بمثابة أفيون أو نبيذ، إنها غذاء مسكن للأعصاب. لذا من الضروري أن تثير فينا تأثيراً ديناميا. وبكلمة " بول فاليري" العميقة: الشاعر الحقيقي يلهم»[2]، فالقصيدة ليست مجرد تركيب لكلمات، بل هي القصيدة التي تثير فينا إلهاما وتحلق بنا في أفق حلم اليقظة، قصيدة تحمل من القيم الجمالية ما لا يتوفر في غيرها، وحتى تحقق القصيدة كل هذا، لابد على الشاعر المبدع أن يكتسب ثقافة من نوع خاص، فمهمة الشاعر هي الكشف عن تلك العلاقة الحميمية، بين الشعر والأشياء المكونة للوجود. فالشعراء يقفون على عتبة الوجود[3]. إن العمل الشعري لا يؤسس لحظته دون الانطلاق من العالم ليكتشفه ثانية، مع إعادة صياغة مبررات الوجود، وفي هذا يستحضر باشلار قول ريلكه Rilkie فيقول:«لكي تتم كتابة مقطع شعري و احد، يجب أن تكون هناك رؤية لكثير من المدن والناس والأشياء ومعرفة الحيوانات ثم الإحساس بكيفية تحليق الطيور وكذا الحركة التي تقوم بها الورود الصغيرة وهي تتفتح صباحا»[4]، فالشاعر لابد أن يكون على علاقة بالوجود وموجوداته، كما يجب أن يحسن الإصغاء لهذه الموجودات، ليتمكن من بناء صور شعرية تنطق من خلالها هذه الموجودات. ولكتابة قصيدة جيدة مكتملة البناء، يتوجب على العقل أن يضع لها مشاريع أولية، أما الصورة الشعرية لا تحتاج لمشروع مسبق، بل هي في حاجة لومضة من الروح لتنبثق وتتجلي من خلال هذه القصيدة[5]، وهذه الأخيرة عند باشلار لا تتأسس على مجرد خيال يؤمن بتناقضات كبرى، لهذا نجده يهتم بالتيار السوريالي الذي كان بمثابة قفزة تجاوزية بين الحلم واليقظة، الواقع واللاواقع، الوعي واللاوعي. وهذا حتى تكون للقصيدة رؤية عن الكون، وليست مجرد ميتافيزيقا

---

1- Gaston Bachelard : l'air et les songes, p.61.

2-Ibid,p.10.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص 18.

4- Gaston Bachelard : l'air et les songes, p.104.

5-غاستون باشلار، جماليات المكان، ص21.

لحظية[1]، فمن خلال القصيدة نستمع للوجود، كما أنها بغزارتها وخصوبتها توقظ أعماقاً جديدة في داخلنا.

القصيدة الجيدة عند باشلار، هي التي تضعنا في تأملات حلمية لا نهائية وصامتة، فالصمت ليس توقف، بل هو فكري مخفي، فالقدرة على خلق الدهشة وإعادة الاكتشاف لا تصل إليه القصيدة إلا بالاختراق الميتافيزيقي وتحويل الكون إلى حالة إحساس جمالي، لهذا تعتبر« القصيدة نشاط للإرادة، تجسد إرادة للجمال. كل تأمل عميق هو طبيعياً وبالضرورة نشيد، تتجلى وظيفته في تجاوز الواقع والقذف بعالم رنان فيما وراء العالم الصامت»[2]، فالقصيدة التي تبحث عن الجمال ورؤيته في جميع الأشياء، وخاصة من خلال تلك الأبعاد الحلمية المتعلقة بالعناصر الأربعة، حيث يصبح حلم اليقظة منعش « عالم الكلمات الأولى، وتروح كل كائنات العالم تتكلم بالاسم الذي تحمله...فالمياه التي" تنام " سوداء في المستنقع، والنار التي "تنام" تحت رماد، وكل هواء العالم الذي "ينام" في عطر، كل هؤلاء النائمون يشهدون، يشهدون بنومهم العميق هذا، على حلم لا ينتهي، ففي التأملات الكونية، لا شيء جامد، لا العالم ولا الحالم، كل شيء يعيش حياة سرية، إذن كل شيء يتكلم بصدق. إن الشاعر ينصت ويردد. إن صوت الشاعر لهو صوت العالم»[3]، لهذا فالمهمة المنوطة بالشاعر، هي إيجاد فضاء زماني ومكاني للقصيدة من خلال الصور الشعرية، لهذا يتوجب على الشاعر الدفع بالصور بكل رفق ورقة لكي يكون متيقنا، أن الفكر الإنساني يصنعها إنسانياً، وهي صور إنسانية ترمي إلى إضفاء إنسانيتها على الكون[4]، فبالكلمات التي يوظفها الشاعر يبني علاقة تواصلية مع العالم، فالشاعر ينقل من خلال كلماته إنسانيتها ليصبغها على الكائنات، فتتكلم لغته، ويورد لنا باشلار مثالاً عن هذا فيقول:«العشب المخلص من خشوعه بدينامية الشاعر الجسدية:

العشب

---

1- سعيد بوخليط، المتخيل والعقلانية، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2013. ص98.

2 - Gaston Bachelard : l'air et les songes,p.61.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص162.163.

4 - Gaston Bachelard : l'air et les songes,p.52.

يحمل المطر على ملايين سيساءاته
يمسك الأرض بملايين ابهاماته
.....
العشب
يجيب بنومه على كل تهديد
العشب يحب العالم كما يحب ذاته
العشب سعيد، في أيام الشد وغيرها
العشب يمضي مجذراً، العشب يسير
واقفا»[1] ، لهذا فالشاعر بصوره الشعرية يستطيع أن يبث الحياة في أشياء تحتضر ويعيد الانتصاب للكائن المحنى.

القصيدة عند باشلار بالرغم ما تختلق اللحظة الجيدة وتفتح سبيلاً للسعادة، فإنها تجعل الكائن يتموقع ولغته الجديدة، كما إنها تعطينا انطباعاً بالشباب والفتوة، وهذا من خلال الدهشة التي توفرها لنا دائماً، فالقصيدة الحقيقة وظيفة لليقظة، لهذا فالعالم لا يود شعرياً إلا إذا أعيد اكتشافه من جديد[2]. كما يؤكد باشلار كذلك على أن القصيدة التي تباغت الشاعر، هي في حقيقة الأمر حداثة للغة، وقراءة القصيدة الحقيقة يعني تمثل دهشة تجاوز اللغة الإنسانية، ليست اللغة العادية، بل تلك اللغة الشاعرية التي يعيد الشاعر من خلال إعادة تركيب هذه الكلمات اليومية لتصبح قصيدة حبلى بالصور[3]. لهذا فالقصيدة تعتبر انفجار للغة وتفتيت لأسسها، تفتيت يعطيها دينامية جديدة وصور أخرى تمكن القارئ من التماهي كليا، مع لعبة الخفاء والتجلي التي تسعى لتحقيقها القصيدة، فالقصيدة بجدية صورها تعيش حسب باشلار:« حياة اللغة الحية، ونستدل في غنائيتها الفعلية وفي هذه الإشارة الباطنية التي تجدد النفس والقلب. هذه الصورة الأدبية تعطي الأمل في الإحساس وكذا قوة خاصة إلى رغبتنا بأن نكون بشراً. بل هي تقوية لحياتنا الفيزيائية. فجأة يصبح

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مصدر سبق ذكره، ص164.

2- Margolin jean claude, Bachelard, Ecrivains de toujours, p.16.

3 -Ibid. p.15.

الكتاب الذي يتضمنها رسالة قلبية. بالنسبة لنا تلعب دورا في حياتنا، تحيينا وبها يرتقي الكلام والفعل وهو يتجلى في صورة جديدة، فيصبح الكائن كلاماً»[1]. ويضيف باشلار ليؤكد على تلك العلاقة القائمة بين الشاعر والعناصر الكونية فيقول:«الشاعر الأكثر تجديدا، وهو يستغل حلم اليقظة الأكثر تحرراً من العادات الاجتماعية، يحمل في قصائده رشيمات تأتي من العمق الاجتماعي للغة. غير أن الأشكال والكلمات ليست الشعر كله. ومن أجل تنسيقها، تبقى بعض العناصر ملحة. ومهمتنا المحددة في هذا الكتاب برهانٌ على أن بعض المواد تحمل إلينا قوتها الحلمية، وهي نوع من الصلابة الشعرية التي تمنح القصائد الحقيقية وحدة. إذ تنظم الأشياء أفكارنا، تنظم العناصر الأصلية أحلامنا. فالعناصر الأصلية تستقبل أحلامنا، وتحفظها، وتمجدها.»[2]، فالقصيدة الجيدة، هي التي يستطيع من خلالها الشاعر الجيد توظيف حلم اليقظة بعيدا عن كل نمط عاداتي اجتماعي، مع التركيز على اللغة العميقة أو اللغة الاجتماعية. كما أن يؤمن بأن الصورة الشعرية الجيدة تخلق فينا حداثة الكينونة، كما أن تعمل على تلوين نفسنا العاطفية، وينمو من خلالها العالم، لهذا يكون بالإمكان تبليغها، ولهذا سنجد باشلار يتخلى عن تلك المقاربة النفسية للصورة الأدبية لصالح "الفينومينولوجيا"، حيث نجد القارئ ينجذب من خلال مفهوم جوهري، وهو الرنين Retentissement ، مفهوم استعاره من " مينكوفسكي"، ويتمثل في تلك القراءة التضخيمية حيث حلم يقظة القارئ يطيل ويضاعف من بعض النو احي، وهذا هو الذي جاء به الشاعر[3]، فإذا كان الشاعر من خلاله عبقريته وتفرده، وقدرته على توظيف اللغة العادية اليومية في بناء صور شعرية فاعلية، فهذه الأخيرة تحتاج إلى متلقي أو قارئ متيقظ ومنتبه، يكون قادراً على النفاذ إلى جماليتها والانخراط في علاجيتها، فالصورة الشعرية تمتلك نوع من العلاج النفسي، ولا يكون سطحي يقبل بالوقوف عند الصورة ظاهرياً، وهذا ما عمل من أجله باشلار من خلال البحث عن نوع من فلسفة الراحة مع ربطها بالقصيدة وحلم اليقظة، وهذا ما نجده في

1 - Gaston Bachelard : l'air et les songes, p.9.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سبق ذكره، ص 198.

3 -Perraudin Jean François : Les thérapies de Bachelard, in Cahiers Gaston Bachelard, année 1998, N°1, p.27.

كتاباته حول عناصر الأرض " الماء والأحلام" و" الأرض و أحلام الإرادة"، حاول من خلالها مرآة تتجلى عليها النفسيات العصابية المكبوحة، وهذا من خلال عملية تحريك الصور الأولية داخل هذه النفوس. كما أن الصور الشعرية بتوهجها قد تساعد القارئ على تذكر ماضيه الأكثر بعداً، من خلال مجرد قراءة قصيدة جيدة تجعله يتجاوز حجرة الشاعر ليرى حجرته مرة أخرى، فيصغي لذكرياته الخاصة عن الإنسان الذي يسيطر على أحب ذكرياته، حيث« يصبح بيت الذكريات معقداً سيكولوجياً. ويرتبط بزوايا وأركان العزلة، حجرة النوم وحجرة المعيشة التي تنتشر فيها الشخصيات الرئيسية»[1].

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص 43.

# الخاتمـة

# الخاتمـة.

تقدم الفلسفة الجمالية الباشلارية مجموعة من الأفكار الهامة، فاتحة أبواب مجادلات وتساؤلات فلسفية لا تتوقف، انطلاقا من كون الخيال خزان ممتد لا متناهي، كما أن الوقوف على الأعمال التي قدمها باشلار، وما تمت مناقشته من طرف المفكرين والفلاسفة لأفكاره المتعددة، أفكار في شقيها الإبستيمولوجي أو الفني الجمالي. يستدعي التأسيس لمنهجية بحث تفرض علينا الوقوف أمام هذا الإرث الفكري الذي لا يزال يحمل قيم التجديد والتحدي، لقد قمنا بمحاولة عرض الجانب الجمالي الذي سلكه باشلار في فلسفته، وإن كنا تعرضنا لبعض الأفكار بالعرض والتحليل، في حين مررنا مرور الكرام على بعض الأفكار الأخرى. فلسفة باشلار، كما يدعوها هو بالذات، أنها فلسفة مفتوحة، فلسفة يمتد مداها إلى الأفق الإنسانين متجاوزة كل مذهبية ضيقة الأفق.

يصف باشلار نفسه بالقارئ البسيط للصور، قارئ متتبع للصور الشعرية وعلاقتها باللاوعي. كما يهدف كذلك إلى إبداع فكر يواكب التغيرات والتطورات الحاصلة في الجانب العلمي. لهذا نجد اجتهادات باشلار تتميز بالعقلية التركيبية المتميزة، حيث أصبح معها الأفق الباشلاري لحظة إنسانية. إلى جانب العقلية التركيبية، نجد عقلانية منفتحة على كل التيارات والفلسفات، كما أن هذه العقلانية المنفتحة، مرنة لينة، استطاع باشلار من خلالها أن يؤسس لمفهوم جديد للتجربة الإنسانية، وهذا من خلال العلم والأدب. أو بين العقلي واللاعقلي. لهذا ظلت إشتغالات باشلار الإبستيمولوجية موضوع نقاش وجدال مستمرين، وهذا بسبب الشبكة المفاهيمية التي صاغها، استطاع من خلالها خلق انفتاحات جديدة.

لقد استطاعت المفاهيم العلمية مع باشلار الخروج من الممارسة النظرية الضيقة الدوغمائية القائمة على أسس قبلية إلى إمكانات منفتحة على أفق معرفي واسع. فالمسايرة التي عاشها باشلار للثورات العلمية الفكرية الكبرى بداية من القرن العشرين، فرضت على العلماء والفلاسفة استحداث منظومة مفاهيمية تتجاوز كل معطيات العلم الكلاسيكي، معطيات أصبحت تشكل عوائق إبستيمولوجية، وهذا ما نلمسه في كتابات باشلار العلمية. كما تمكن باشلار ومن خلال عقلانيته، المزاوجة بين هذا العقلاني، وبكل إحالاته القائمة على الصرامة، وبين اللاعقلي ممثلا في الصورة الجمالية الشاعرية ليختزل التجربة الإنسانية بين العقلي والمتخيل.

# الخاتمـة.

كما استطاع باشلار ومن خلال الحقول المعرفية التي أوجدها، والشبكة المفاهيمية التي استحدثها، أن يلهم الكثير من الفلاسفة، أمثال ميشال فوكو، لوي ألتوسير، كانغليم، رولان بارت، وكارل بوبر. استطاع باشلار بعقلانيته إقامة رابط بين كل كتاباته من علمية فيزياء وكيمياء ، مرورا بالشعر والفلسفة، والأبحاث الأنطولوجية الميتافيزيقية، والمادة ممثلة في العناصر الكوسمولوجية، ليجعل من الحلم الخيط المشترك بينها.

إن المشروع الباشلاري يتأسس من شقين، العلم والخيال، الخيال الذي مثلت الكتابات الفنية المنعرج المعرفي عن باشلار، خاصة في نظرية الخيال، التي ومن خلالها يعيد اكتشاف الصور الشاعرية المحبوبة، أو كما يسميها باشلار بالموضوعات الألوفة، مثل صور المكان الأليف أو بيت الطفولة، لهب الشمعة، الغدير، البحر، النهر، فهو بحق قارئ ومستنطق لشتى الصور الحميمية التي يعيشها الإنسان. قراءة اعتمد فيها على توظيف المناهج الفكرية كالمنهج الفينومينولوجي والتحليل النفسي من أجل فهم الصورة الشعرية والأعمال الفنية التي عكف على دراستها.

لقد اتخذ باشلار من الفينومينولوجيا، منهجية لدراسة وتحليل الصور التي يقدمها الخيال، الصور التي تنطلق من ذاتها لتتموضع عند ذاتها، أو بمعنى آخر فهم الصورة لحظة انبثاقها وتجليها للوجود، ومن خلال هذا المنهج نستطيع تخيل الصورة ثانية، وهذا لكونها نافذة نحو اللانهائي، وبالفينومينولوجيا نستطيع فهم وعي الحالم، لهذا فالمنهج الفينومينولوجي، هو الأكثر تماهيا مع التصور الجديد للصورة الشعرية. ومن خلال هذا المنهج الظاهراتي، استطاع باشلار دراسة ظواهر في حياتنا اليومية وإن كانت بالنسبة لنا جزئية مثل لهيب الشمعة، ضوء المصباح، نار الموقد ، الأدراج والقوقعة العش وغيرها من المظاهر البسيطة التي اهتم بوصف ماهيتها. منهج يركز على ضرورة العودة إلى الأشياء لفهم قصدية الوعي، ولنتجاوز من خلالها ثنائية الذات والموضوع، باشلار ومن خلال تطبيق المنهج الفينومينولوجي على دراسة الخال وخاصة الصور الشعرية نتائج هامة وتقديم مفاهيم جمالية مغايرة للإستطيقا التقليدية، ونجد من بين هذه النتائج:

# الخاتمـة.

- تحرير التفكير الجمالي من التأملات التقليدية التي كانت تهتم بعبقرية الفنان والمبدع مركزة على مفهوم الإلهام، في حين نجد باشلار يتجه مباشرة لنتاج الفنان خاصة الصورة الشعرية كنتاج مباشر وفعال لخيال المبدع، مع استحضار اللغة.
- وصف الخبرة الجمالية كعملية تواصلية بين المبدع والمتلقي من خلال الإبداع الفني الجمالي، تواصل قائم على خبرة التذوق عند المتلقي والإبداع عند الفنان.

باشلار ومن خلال الإبستيمولوجيا ونظريته في الخيال والأدب، أسس لمشروعه القائم على محور الخيال الإنساني وعلاقته بالعالم، مشروع أعاد من خلاله إعادة خلق صور جديدة تعطي للعناصر الكوسمولوجية إيقاعا جديدا، ليصل بنظريته في الخيال إلى نتائج عدة يمكننا حصرها في النقاط التالية:

- إعادة تعريف الخيال من خلال تصور جديد له.
- تقسيم الخيال بين المادي والحركي، خيال صاعد وخيال الأعماق، تقسيم قطع كل صلة بالموروث القديم.
- مفارقة الخيال للواقع.
- محاولة ترسيم الخيال كعلم ليصبح فيزياء أحلام اليقظة.
- إعادة الاعتبار للبعد السيكولوجي للخيال.
- الخيال قوة مبدعة عند الذات الحالمة.
- الصور التي يقدمها الخيال صور مبدعة.
- أحلام اليقظة وعلاقتها بالخيال، ليست حالات مرضية، بل حالة من الوعي المبدع.

بهذا أصبح الخيال قوة منتجة لصور إبداعية مع وعي مصاحب لكل عملية تخيل. وهذا ما حاول باشلار التأكيد عليه من خلال محوري الخيال، الخيال المادي والخيال الحركي أو التحريكي. خيال قادر على إنتاج صور جديدة نتجاوز من خلالها التصور القبلي. كما أن أهم ميزة يتميز بها الخيال الباشلاري، هي الجدة والحداثة والانفتاح والإبداع.

# الخاتمـة.

مع المشروع الباشلاري، أصبح للمادة مفهوم مغاير عن الفهم الفيزيائي، فالمادة أصبحت كائنات ذات أبعاد نفسية، فالعناصر الأربعة: النار، الماء، الهواء والتراب، أصبحت تهب للذات الحالمة صور شاعرية من خلال تشكلاتها العديدة، قد تتشكل النار في مظهر مائي انسيابي من خلال الحمم البركانية، والتراب يأخذ البعد المائي من خلال حركة الطمي، بهذا الخيال نستطيع إعادة اكتشاف العناصر الكوسمولوجية وعلاقتها بالذات الإنسانية والوجود. مع الخيال أصبحت للمادة حياة تحياها حسب قول باشلار، الخيال الذي عطي الحياة لعلة المادية، نستحضر التصور الشوبنهاوري للعالم كإرادة وتمثل.

باشلار ومن خلال نظريته الجمالية المرتكزة على الخيالين المادي والحركي، يقدم صورا متنوعة عن المادة، حيث نجد في الخيال المادي، صور النار والماء، صور تتميز بالخفة و المرونة، في حين نعثر على صور للمادة الصلبة وما تقدمه من صور المقاومة والراحة، أو جدلية الصلب والرخو الرطب، وهذه صور أرضية، فالعنصر الأرضي عنصر مقاوم، عنصر صلب وعنيد، هنا تدخل الذات الحالة في جدلية مع الجوهر الصلب للمادة، لتركن بعد ذلك للراحة في صور جمالية وأحلام يقظة. وما يتميز به العنصر الأرضي هو الجمع بين الخيال المادي والخيال الحركي، فعنصر التراب وإن مادة صلبة، فهو كذلك عنصر يتميز بالطراوة خاصة في صورة العجائن، وحركة الخيال نحو الأعماق كالرحم، وعقدة يونس، والكهف والمغارة، خيال يخوض في الأعماق ليعيد الصعود نحو الظاهر وهذا ما نعثر عليه في صورة البيت الحلمي، من القبو إلى العلية، وكأن الخيال يمارس نوع من الجدل النازل والجدل الصاعد.

أما الخيال الحركي، فهو يتعلق بعنصر الهواء بالخصوص، خيال يعمل على الارتقاء والتسامي للذات الحالمة من خلال أحلام اليقظة، وقد وظف باشلار التحليل النفسي لدراسة هذا النمط من الخيال، فسماه بعلم النفس الصاعد.

الخيال عند باشلار يشكل مقدمة أساسية في ضبط مشروعه الفكري، خيال منتج لصور شاعرية ونظرية علمية، فهو يشكل فعلا أطروحة مهمة في المشروع الباشلاري خاصة في دراسة الصور الأدبي والمفاهيم الجمالية التي طرحها باشلار من خلال نظرية الخيال. فمن خلال الخيال

# الخاتمـة.

يستطيع الإنسان الانفتاح على العالم، وهذا بفضل القصيدة الشعرية الجيدة. فقراءة النص الشعري الإبداعي يحتاج لغة قوية، ومنهج قادر على فهم تفتح القصدية على الوجود، فالشعراء يقفون دائما على عتبة الوجود.

إن الحديث عن الصورة الشعرية يفرض علينا، استحضار مفهوم اللحظة الشعرية، لحظة انبثاقها للوجود، وتتخذ الصورة الشعرية الصور المادية مصدرا لها. وبالرغم من المنعطف الجمالي الذي سلكه باشلار في أواخر حياته، إلا أنه بقي يربط بين العقلي واللاعقلي أو بين العلمي والشعري، وهذا ما نجده في تأكيده على أهمية الخيال في العلم. فإذا كان الشعر استطيقا اللاعقل، فإن العلم هو استطيقا العقل، لهذا نجد باشلار يمارس القطيعة مع النظرة التقليدية التفريقية بين العلم والشعر، فينقل الفن إلى الحقل العلمي، ليؤصل لروح الاختلاف وهذا من خلال اللغة، خاصة اللغة الشعرية التي تبني القصيدة، ومن خلال هذه الأخيرة نمارس الانفتاح على الوجود.

وبصفة عامة يمكننا القول أن باشلار استطاع ومن خلال الميكانيزمات الإستطيقية التي جاء بها، النفاذ إلى عمق الذات الحالمة و الوقوف على وعيها المصاحب لحظة انبثاق الصور الشعرية الفنية لوجود. فأعاد باشلار للذات مكانتها من خلال أحلام اليقظة، وبهذا كان باشلار بحق قارئ للصور الشعرية وملم بالأعمال الأدبية من شتى الأوطان، ويستحضرنا هنا قول اتين جلسون:« كلنا أحببناه، و أجبنا به وحسدناه قليلا، لأننا شعرنا بأنه عقل حر، غير مقيد بأي تقاليد سواء في اختيار المشكلات التي أراد يعالجها، أو في أسلوب معالجته لها»[1].

1 – غادة الإمام، جاستون باشلار: جمالية الصورة، ص450.

# بيبـلوغرافـــــيا.

| السـنة | الأعمـــال والإنجـــازات. |
|---|---|
| *1884 | * 27 جوان ميلاد غاستون باشلار في مدينة ( بار سير أوب)Bar-sur-Aube في منطقة شامبانيا الفرنسية، في عائلة متواضعة، كانت حياته خلال مرحلة الطفولة جد قاسية. |
| *1892 | * تعلم في مدرسة البلدة إلى غاية هذه السنة حيث شغل وظيفة معيد Répétiteur بالثانوية |
| *1903-1905 | * توظف في مصلحة البريد والبرق، مع متابعة لدروسه. |
| *1905-1907 | *جند للخدمة العسكرية. |
| *1912 | * تحصل على الإجازة في العلوم الرياضية. |
| *1907-1913 | * اشتغل كاتبا في باريس. |
| *1914 | * جند في جبهة الوحدات المقاتلة لمدة36شهرا بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية. |
| *1919 | * تسريحه من الخدمة في الوحدات المقاتلة. ليصبح مدرسا للرياضيات والفيزياء. |
| *1920 | * حصوله على الليسانس في الفلسفة. |
| *1922 | * حصوله على شهادة الأكريكاسيون. |
| *1927 | * نال شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون.Sorbonne |
| *1927 | * كتابه |
| *1928 | * تحصل على شهادة التبريز في الفلسفة. |
| *1928 | * نشر كتابه المعنون ب" المعرفة التقريبية" . Essai sur la Connaissance Approchée |
| *1929 | * صدور كتابه الموسوم ب" القيمة الاستقرائية" la Valeur inductive de la Relativité. |
| *1929 | * كتاب " حدس اللحظة ". L'intuition de l'instant |
| *1930 | * عين أستاذا في معهد الآداب بمدينة ديجون، لينتقل بعد ذلك إلى جامعة السوربون ليشغل أستاذ الفلسفة العلوم ويشغل كرسي التاريخ، ليعين بعد ذلك مديرا لمعهد تاريخ العلوم. |
| *1932 | * صدور كتابه " التعددية المذهبية في الكيمياء المعاصرة ". le Pluralisme cohérent de la Chimie Moderne |
| *1932 | * كتاب les Intuitions atomistique. |
| *1934 | * كتاب " الفكر العلمي الجديد " . le Nouvel Esprit Scientifique. |
| *1963 | * صدور كتاب " حدس اللحظة". L'intuition de l'instant. |
| *1936 | * كتاب "جدلية الزمن " . la Dialectique de la Durée. |
| *1938 | * كتاب " تكوين العقل العلمي " la Formation de l'Esprit Scientifique. |
| *1938 | * في نفس السنة يصدر كتاب" النار في التحليل النفسي" la Psychanalyse du Feu. |
| *1940 | * صدور كتاب " فلسفة الرفض " la philosophie du Nom. |

| | |
|---|---|
| *1942 | * كتاب " الماء والأحلام" . L’Eau et les Rêves. |
| *1943 | * كتاب " الهواء والأحلام ". l’Air et les Songe |
| *1948 | * كتاب " الأرض وأحلام يقظة الإرادة" . *La terre et les rêveries de la volonté. |
| *1948 | كتاب "الأرض وأحلام يقظة الراحة". La terre et les rêveries de repos. |
| *1949 | * كتاب " العقلانية التطبيقية " le Rationalisme Appliquée. |
| *1951 | * صدور كتابه المعنون ب" لوتريامون ". Lautréamont. |
| *1951 | * في هذه السنة يمنح وسام الضابط الشرفي. |
| *1951 | * من نفس السنة يصدر كتابه" النشاط العقلاني للفيزياء المعاصرة. L’Activité Rationaliste de la Physique Contemporaine |
| *1953 | * إصدار كتاب " المادية العقلانية " le Matérialisme Rationnel. |
| *1957 | * كتاب " جماليات المكان". La Poétique de l’Espace. |
| *1960 | * كتاب " شاعرية أحلام اليقظة ". poétique de la Rêverie |
| *1961 | * كتاب " شعلة قنديل". La Flamme d’une chandelle. |
| *1961 | * يمنح الجائزة الوطنية الكبرى للآداب. |
| *1962 | * توفي باشلار يوم 16 من أكتوبر. وبهذا انطفأت شمعة كانت لفترة تنير الفكر الفلسفي الفرنسي والعالمي على حد سواء. |
| | * بعد وفاته تصدر ابنته مسودة عمله "فينيق" Le phénix تحت عنوان: Fragments d’une poétique du Feu. |

- **قائمة المصادر باللغة العربية:**


01. غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة عادل العوا، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية،1983.

02. .....، فلسفة الرفض: مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى1985.

03. .....، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1991

04. .....، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984.

05. .....، تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1982.

06. .....، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى (ديسمبر)، 2007.

07. .....، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، الطبعة الثانية، 1984.

08. .....، العقلانية التطبيقية، ترجمة بسام الهاشم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 1984.

09. .....، حدس اللحظة، تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ب ط، 1986.

10. .....، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992.

11. .....، شعلة قنديل، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 1995.

- **قائمة المصادر باللغة الفرنسية:**


1. Bachelard Gaston, Fragments d'une Poétique du feu, Etablissement du texte avant –propos et notes par Susanne Bachelard (Paris : Universitaire de France , presses1988.
2. ……, L'Air et les Songes : Essai sur L'Imagination du Mouvement (Paris : Librairie José Corti, 1943.
3. ....., La Terre et les Rêveries de la Volonté (Paris : Librairie José Corti, 1984.
4. ……, Lautréamont, Paris : Librairies José Corti ,1951.
5. ……..,le Pluralisme Cohérent de la Chimie moderne (Paris :Librairie philosophique j.vrin,1932.

- **قائمة المراجع باللغة العربية:**


01. إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى الفلسفة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ب ط، 1990.
02. بوفري .ج، ميلاد الفلسفة، ترجمة عبد السلام بلعبد العالي ومحمد سبيلا، التفكير الفلسفي (1)، سلسلة دفاتر فلسفية، المغرب، دارتوبقال للنشر، الطبعة الأولى 1991 .
03. برنال ج.د، العلم في التاريخ، ترجمة شكري إبراهيم سعد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 1982.
04. باتريك هيلي، صورالمعرفة: مقدمة لفلسفة العلم المعاصر، ترجمة نور الدين شيخ عبيد، لبنان، الطبعة الأولى، 2008.
05. جورج كانغيلام، دراسات في تاريخ العلوم وفلسفتها، ترجمة محمد بن ساسي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، الطبعة الأولى، 2007 .
06. جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية 2008.
07. حميد الحمداني، النقد التاريخي في الأدب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ب ط، 1999.
08. حسين علي، ما هي الفلسفة؟ دار قباء للطباعة، القاهرة، ب ط ،2005.
09. خليل حلمي، مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ب.ت، ب.ط
10. ريشنباخ هانز، نشأة الفلسفة العلمية،
11. زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، مصر، ب ط، ب، ت.
12. زكي نجيب محمود، المنطق الوضعي، الجزء الثاني، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثالثة، 1961.
13. سعيد بوخليط، غاستون باشلار: نحو نظرية في الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى،2011.
14.....، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى 2012.
15 .....، المتخيل والعقلانية، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2013.
16. سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، تلخيص وتبسيط نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، ب ط،1962.
17. .....، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1982.

18. شعبان حسن السيد، برونشفيك وباشلار: بين الفلسفة والعلم، دراسة نقدية مقارنة، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى1993.
19. صلاح قنصوه، فلسفة العلم، دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة، ب ط،1981.
20. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.
21. على حسين كركي، الإبستيمولوجيا في ميدان المعرفة، بيروت، شبكة المعارف، الطبعة الأولى،2010.
22. عبد السلام بلعبد العالي و محمد سبيلا، المعرفة العلمية 3، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 1996.
23. عبد الغفار مكاوي، لم الفلسفة ؟منشاة المعارف، الإسكندرية، ب ط، 1971.
24. عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب ط، 1984.
25. عماد فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر سوريا،1997.
26. غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2010.
27. فيليب فرانك، فلسفة العلم: الصلة بين الفلسفة والعلم، ترجمة علي علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1983.
28. فتحي التريكي، الفلسفة الشريدة، بيروت، دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع،2009.
29. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحيدث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، ب ط، 1985
30. كوين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة محمود درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، ب ط، ب ت.
31. كارل. يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ب ط، ب ت.
32. .....، يونغ .ك، علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، سورية، ب ط، ب ت.
33. لودفيج فيتغشتين، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، مكتبة الأنجلو سكسونية، القاهرة، مصر، 1968.
34. لطفي الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، الكويت، ب ط، ب ت.
33. لوراس ميلن، الماء والحياة، ترجمة ثابت قصبجي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1966.
34. محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكري العلمي، مركز

دراسات الوحدة العربية، لبنان، الطبعة الخامسة، 2002.
35. محمد محمد قاسم، المدخل إلى فلسفة العلوم، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ط، 2003
36. محمد محمد هاشم، مدخل إلى الفلسفة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.
37. محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند باشلار، إفريقيا الشرق، المغرب، ب.ط، 2006.
38. ميغان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة،2002.
39. محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الثانية،1984.
40. محمد علي الكردي، دراسات في الفكر المعاصر: من الوجودية إلى التفكيكية، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، 1998.
41. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي: بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دار الفكر العربي، مصر، الأولى الطبعة 1996.
42. موريس ميرلوبونتي، المرئي و اللامرئي، ترجمة سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامية، بغداد، الطبعة الأولى، 1987.
43. ماهر عبد المحسن حسن، جادامير مفهوم الوعي الجمالي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ب ط، 2009.
44. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس 1985.
45. نجيب الحصادي، قضايا فلسفية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،مصراته، ليبيا، الطبعة الأولى، 2004.
46. نهاد التركلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ب ط، 1979.
47. هيغل فريدريش فيلهلم غيورغ، أصول فلسفة الحق، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة،2007.
48. وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ب ط، القاهرة، 1984.
49. يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا: المنطق عند إدمون هسرل، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ب ط، 2007.

- **قائمة المراجع باللغة الفرنسية والإنجليزية:**

1-May Ann Caws,the Réalisme ouvert of Bachelard and Breton, in the french Review (vol.37,no.3,jan.,1964).

2-Thiboutot,C.Jager ,A.David ,Gaston Bachelard and Phenomenology :outline of Theory of Imagination, in Journal of Phenomenological Psychology(Vol.30,No.1,Spring1999).

3- R.Blanché: L'épistémologie.1ere EDITION P.U.F.PARIS ,1972

4-Perraudin Jean François : Les thérapies de Bachelard, in Cahiers Gaston Bachelard, année 1998, N°1.

5- CHEVALIER, DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, R.LAFFONT,1982.

6- Michel Mansuy:Gaston Bachelard et les éléments, José corti, 1976.

7- Edward Sapir ,le langage, trd: S. MGuillemin, Payot, paris.

**8**- Kristiva Julia, le langage cet inconnu ,éd du seuil, paris,1981.

**9-** Thiboutot,C.Jager ,A.David ,Gaston Bachelard and Phenomenology :outline of Theory of Imagination, in Journal of Phenomenological Psychology(Vol.30,No.1,Spring1999).

10- M. Heidegger, An Introduction to Metaphysics ,translated by Ralph Manheim(New Haven and London :Yale University ,press159).

- **المجلات والدوريات:**


1. انطوني ستور، العبقرية والتحليل النفسي، عالم المعرفة، عدد 208، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، أفريل 1996.
2. خليل شكري هياس، فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية: طفولة الماء لحميد سعيد نموذجاً، الموقف الأدبي، العدد 383، سنة2003، ص171.
3. محمد طواع، هيدغر والشعر، مجلة فكر ونقد، العدد الثامن، السنة الأولى، أبريل 1998، الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
4. سعيد توفيق، الجميل والمقدس في خبرتي الفن والدين، مجلة ألف.
5. محمد العيد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول، العدد 62، ربيع –صيف 2003.
6. الرحوتي عبد الرحيم، غاستون باشلار: الخيال والحركية، مجلة المعرفة، سوريا، السنة 36، العدد398، 1992.


**المواقع الإلكترونية:**


http://www.nizwa.com/articles.php?id=440

# الفهرس:


- المقدمة.....أ

الفصل الأول: العلم والابستيمولوجيا عند باشلار.....7

- المبحث الأول: جدلية الفلسفة والعلم.....9
- المبحث الثاني: باشلار والفلاسفة.....16
- المبحث الثالث: باشلار والابستيمولوجيا.....24
- مفهوم الإبستيمولوجيا.....26
- الإبستيمولوجيا الباشلارية.....30
- العوائق الإبستيمولوجية عند باشلار.....32

الفصل الثاني: باشلار وفلسفات عصره.....36

- المبحث الأول: باشلار الفينومينولوجيا.....36
- المبحث الثاني: باشلار والتحليل النفسي.....44
- اللبيدو والمعرفة الموضوعية.....51
- الموضوعية والتحليل النفسي.....54
- المبحث الثالث: باشلار في عمق النقد الأدبي.....56

الفصل الثالث: الخيال المادي وأحلام اليقظة.....63

- المبحث الأول: باشلار والخيال الكوني.....63
- المبحث الأول: التحليل النفسي للنار.....66
- النار والعقد الأسطورية.....71
- عقدة بروميثيوس: التمرد والاحترام.....71
- عقدو أمبدوكليس: النار وحلم اليقظة.....75
- عقدة نوفاليس: التحليل النفسي وما قبل التاريخ..... 78
- عقدة هوفمان: من الماء الملتهب إلى الاشتعالات الذاتية.....81
- المبحث الثالث: الماء في الخيال الباشلاري.....84
- باشلار وأنواع المياه.....89
- المياه الصافية والمياه الربيعية والمياه الجارية.....89
- المياه العميقة، المياه الراكدة، المياه الميتة.....91
- عقدة كارون وعقدة أوفيليا.....91

# الفهرس:


الفصل الرابع: الخيال الحركي وأحلام اليقظة.....95

- المبحث الأول: الهواء في الخيال الباشلاري. الخيال التحريكي.....95
- حلم الطيران أنموذج الخيال الحركي.....98

المبحث الثاني: جماليات التراب بين المقاومة والاستكانة..... 102

- التراب وصور المقاومة.....105
- العجائن كصور ترابية.....107
- الصخر والبلور وحلم اليقظة..... 110
- التراب وأحلام يقظة الراحة.....114
- البيت وأحلام الراحة.....116
- عقدة يونس وأحلام اليقظة.....119

الفصل الخامس: اللغة وجمالية الصورة الشعرية.....112

- المبحث الأول: ما هية اللغة عند باشلار.....124
- المبحث الثاني ماهية الصورة الشعرية .....136
- المبحث الثالث: باشلار والقصيدة.....142
- الخاتمة: .....149
- بيبلو غرافيا..... 154
- قائمة المصادر بالغة العربية.....156
- قائمة المصادر باللغة الفرنسية.....157
- قائمة المراجع باللغة العربية.....158
- قائمة المراجع باللغة الفرنسية.....161
- المجلات والدوريات.....162
- الفهرس.....163