جامعة وهران 2

كلية العلوم الاجتماعية

أطروحة لـــنيــل شهادة الدكتوراه علوم

في الفلسفة الموسومة بـ:

العقلانية والخيال في فلسفة غاستون باشلار

إعداد الطالب:

بن زينب شريف.

إشراف:

أ. د: دراس شهـــرزاد.

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
سواريت بن عمر.	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة وهران 2
دراس شهـرزاد.	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة وهران 2
بوشيبة محمد.	أستاذ التعليم العالي	مناقشا	جامعة وهران 2
كرد محمد.	أستاذ محاضر أ	مناقشا	جامعة معسكر
بن دحمان الحاج .	أستاذ محاضر أ	مناقشا	المركز الجامعي غليزان
لكحل فيصل.	أستاذ محاضر أ	مناقشا	جامعة تيارت

الموسم الجامعي: 2020/2019

إلى روح الصّديق العزيز

درويش أحمد

طيّب الله ثراه، وتغمّده برحمته الواسعة.

إهـــداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمريهما .

إلى زوجتي العزيزة لجميل صبرها ، وتحملها عناء هذا العمل.

إلى بسمة حياتي أولادي: أريج ، سيرين، وطه رسيم.

إلى إخوتي و أخواتي.

شكر و تقدير

إقرارا بالجميل و إحقاقا لكل ذي حق حقه.

الشكر أولا لله من قبل و من بعد، الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

كما أتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى الذين ساعدونا من قريب أو من بعيد في انجاز هذه الأطروحة، وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة "**دراس شهرزاد**" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها و توجيهاتها القيمة، لإتمام هذا العمل، كل الامتنان و التقدير لشخصكم الكريم.

كما أتوجه بالشكر و التقدير لأعضاء **لجنة المناقشة** الموقرة لقبولهم مناقشة هذه الأطروحة.

مقدمة

المقدمـــة:

ساد الاعتقاد منذ فجر العلم، أن الخيال مجرد عقبة أمام الموضوعية العلمية، كونه مصدر الأهواء، وخزان الانطباعات الأولية والحدوس، التي يجب على العقل العلمي والتفكير الموضوعي العمل على اقصائها، لهذا اعتمدت الفلسفة، وبشكل كبير على العقل، مهملة باقي الملكات الإنسانية من مخيلة وأحلام، باعتبارهما مجرد عنصرين مشوشين على العقل، لذا يتوجب إقصاء الخيال من العملية المعرفية، كون هذه الأخيرة تخضع في تكونها للعقل الخالص الذي يعتمد بشكل كلي على مبادئ العقل، كما اعتبر الخيال، مصدر الخدع النفسية، التي تضلل التفكير العلمي وتحيد بالباحث عن الحقيقة العلمية، مما يتوجب عليه أن يستبعد كل الخيالات والأهواء والصور الشعرية من مجال المعرفة العلمية، فهذه الأخيرة تقف على طرف النقيض من الخيال؛ ولكن ما لا يجب أن نغفل عنه أن الإنسان ليس عقلا ووعياً فقط، بل هو كائن يَجمعُ بين المتناقضين العقل والخيال، كما يَحمِل في كينونته الحلم والرغبات، فهي تشكل كلّاً متكاملاً، قد تظهر في شكل عقلاني واعي، أو تتسلل في شكل رموز وأشكال لغوية بمسحة جمالية فنية متمردة عن سلطة العقل، فكل تجاوز لهذه العقبات النفسية، هو في الحقيقة عملية بنائية للإدراك الصحيح وإرساء لقواعد الحقيقة العلمية التي يرومها كل عالم وباحث علمي.

تعتبر المسافة التي أقامها العلم بينه وبين الخيال، بداية التأسيس للعقل العلمي وإضفاء الشرعية على تفكيره، لهذا يجب عليه نزع كل طابع خيالي لاعلمي من العلم، وإذا كنا نجد العلماء والباحثين يجعلون من الخيال مجرد عقبة أمام تطور العلم، فكذلك نجد المشتغلين بالشعر والخيالات ينظرون إلى العلم على أنه عامل ينزع الجمالية عن الصور الشعرية ويتضح من الموقفين السابقين، أن كل طرف ينكر تلك العلاقة بين العقل والخيال.

تختلف نظرة باشلار العقلاني، للعقلانية والخيال عن الكثيرين من الدارسين لهما، فهو في تأصيله للروح العلمية الجديدة، نجده يشعرن العلم، ويعقلن الخيال إن صحَّ التعبير.

يروم باشلار من خلال طرحه لعقلانيته، إعادة قضية العلاقة بين العقل والخيال، أو العلم والصور الشعرية بالخصوص، لذا نجده يقدم طرحا مغايرا تماما عن سابقيه، وإن كان معظم الدارسين ينظرون بنظرة تفريقية بين المفهومين العقلانية والخيال في فلسفة باشلار.

يبني باشلار تصوره الفلسفي على طرفي المعرفة الإنسانية، طرف يتأسس على النشاط العقلاني للعلم، وطرف ينبع من الخيال والحدس المبدع، والصورة الشعرية، هذا الطرح الفلسفي

هو الذي دفع بالفيلسوف جان هيبوليت*(Jean Hyppolite(1907-1968 إلى وصف فلسفة باشلار بأنها "رومانتيكية العقل"[1].

تكمن مهمة الفلسفة التي قدمها باشلار، في إعادة طرح العلاقة بين العقل والخيال، طرح جديد تحتويه الفلسفة المنفتحة والعقلانية التطبيقية، وإن لم يصرح بهذه العلاقة. يرتبط هذا الطرح ارتباطاً وثيقاً بما قدمه من نقد للعلم الكلاسيكي، العلم الذي بقي حبيس موروثات علمية ضاربة في عمق التاريخ المعرفي البشري، مع تشخيص لأزمة العقلانية العلمية المعاصرة، وهذا نتاج التفاوت بين العلم والفلسفة، تفاوت كشف عن هوة سحيقة بين العقلانية الصورية والعقلانية التجريبية، مع إعادة قراءة العناصر الكوسمولوجية قراءة مختلفة، عناصر ذات كينونة أكثر منها عناصر فيزيائية جامدة، لهذا عمد باشلار إلى تفتيت التجربة العلمية، والعناصر الكوسمولوجية(الهواء، والأرض والنار، والماء) من خلال تأملها بوصفها العناصر الأساسية للطبيعة، التي أصبحت الهرمونات الأساسية للخيال، ولم تعد مجرد مواد خامة، ويهدف باشلار من خلال مباحثه الجمالية، إخراج الخيال من التهميش إلى العلن، مخلخلا بذلك تلك الصرامة العقلية.

موضوع البحث:

يُعتبر الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار Bachelard Gaston(1884-1962) من بين المهتمين بالشأن العلمي وتطورات المباحث العلمية والخوض في تلك الأزمات التي شهدها العلم، في الهندسة الاقليدية وفيزياء نيوتن وأزمة الرياضيات، كما يعتبر المؤسس للعديد من المفاهيم الفلسفية العلمية، على غرار القطيعة الإبستيمولوجية، والتاريخ التراجعي، وغيرها من المفاهيم، فأعماله العديدة في هذا المجال، خير دليل ذلك. عَمِل باشلار على وضع تلك القطيعة بين التفكير العلمي القديم والعلم الجديد، الذي يقوم على الموضوعية العلمية، ولكي يتطور العلم لابد له من أن يصحح أخطاءه الموروثة عن التفكير القديم، ويعمل على تجاوز كل العقبات والمعوقات، مع التأسيس لعقلانية أكثر انفتاحا، عقلانية علمية قابلة للتطبيق، لهذا

* فيلسوف وجودي فرنسي. اهتم بمؤلفات هيغل الرئيسية، يرى أن أهمية فلسفة هيغل هي بنفس أهمية فلسفة أرسطو في العصور الوسطى، كما يعتبر أن التيارات الرئيسية في الفلسفة هي استمرار للمذهب الهيغلي.(الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، النسخة العربية، الطبعة الأولى، دار الطليعة-بيروت، أكتوبر 1974، ص63.)

1- ت. أ. ساخا روفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة أحمد برقاوي، دار دمشق . سوريا، الطبعة الأولى 1984، 147.

يتغافل العديد من الدارسين لفلسفة باشلار عن ذلك الجانب الفني، أو ما يشار إليه أنه لاعقلاني، كونه يتناقض وعقلانيته التطبيقية.

يتميز باشلار بذهن حر، لا تكبله أي قيود أو مواصفات في اختيار موضوعاته أو في معالجته لها، وأكثر ما عرف به باشلار كونه فيلسوف العلم، و لكن لا يمكننا إغفال النظر عن الدراسات الجمالية التي اهتم بها باشلار من خلال دراسة الخيال وعلاقة العناصر الكوسمولوجية الأربعة به، وإذا كان اهتمام باشلار بمفهوم القطيعة في العلم، وتخليصه من الأزمات التي لحقت به، من خلال التأسيس لفلسفة علمية بديلة، وعقلانية تنطوي على حمولة معرفية مستندة على صرامة عقلية، وكثافة شاعرية من خلال الحلم والخيال، ما جعل موضوع بحثنا يشتغل على شقي الفلسفة الباشلارية، شق عقلاني علمي اشتهر به باشلار، وشق استطيقي شاعري بقي مهملا ومهمشا، هذا ما يجعل الدراسات الجمالية وخاصة التخييل الشعري، لا تقل أهمية عن عقلانيته التطبيقية، مما جعله سعى إلى دراسة فلسفية شاملة للإبداع الشعري والتأسيس لعقلانية منفتحة حتى على عوالم الخيال والعناصر الكوسمولوجية.

الإشكالية:

تتمحور إشكالية أطروحتنا حول تحديد المجال المعرفي للبعد الخيالي ومكانته من عقلانية باشلار، وعن هذه الإشكالية تفرعت مجموعة من التساؤلات:

- ما مكانة الخيال من العقلانية الباشلارية؟
- هل العقلانية والخيال متكاملان في فلسفة باشلار أم هناك قطائع بينهما؟
- ما هي الأسس التي تقوم عليها عقلانيته وابداعاته الفنية في مجال الخيال؟

خطـة البحث:

لمعالجة هذه الإشكالية، والإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بوضع خطة قسمنا من خلالها الأطروحة إلى مقدمة وأربعة فصول، وخاتمة.

الفصل الأول: تاريخانية العقلانية والخيال: المسار والدلالة.

قمنا بعرض تاريخ مفهوم العقلانية والخيال، وتتبع مسارهما التاريخي، حيث قدمنا في المبحث الأول تعريفات العقل والعقلانية في الفكرين العربي الإسلامي والغربي، وفي المبحث الثاني عرضنا تعريفات الخيال في الفكر العربي الإسلامي والفلسفة الغربية، أما المبحث الثالث تطرقنا إلى عرض موقف بعض المفكرين الفرنسيين من الخيال.

الفصل الثاني: جاء موسوما بـ " العقلانية و الواقع "، قمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث، في المبحث الأول عرضنا خصائص العقلانية الباشلارية، وفي المبحث الثاني، بحثنا مفهوم الواقع عند باشلار أو النقلة من الواقع الساذج إلى الواقع المعقلن كواقع علمي له خصائصه، أما المبحث الثالث جاء تحت عنوان التمظهر العلمي للواقع.

جاء الفصل الثالث مُعَنوَناً بـ "من العقلانية إلى الخيال "، حيث قمنا بتقسيمه إلى أربعة مباحث. فجاءت المباحث على النحو الآتي: المبحث الأول: من الروح العلمية إلى الروح الشعرية المبحث الثاني: أحلام اليقظة والخيال، المبحث الثالث: ابستيمولوجيا الخيال، والمبحث الرابع: المكان والزمان عند باشلار.

الفصل الرابع: العناصر الكوسمولوجية أو خيمياء الخيال.

عرضنا في هذا الفصل مكانة العناصر الكوسمولوجية، التي جعل منها باشلار كيمياء للخيال، هذه العناصر التي أخرجها من حالتها الطبيعية الفيزيائية إلى مجال الخيال والإبداع الشعري الأدبي، جاعلا منها عناصر أو كائنات ملهمة للخيال الإنساني خاصة عند الحالم لهذا قمنا بتقسيم هذا الفصل إلى أربعة مباحث، حيث جاء المبحث الأول عرضا التحليل النفسي الذي قدمه باشلار للنار، مع تقديم العقد الأسطورية التي وظفها في تحليل هذا العنصر الكوسمولوجي، أما في المبحث الثاني عرضنا عنصر الماء وعلاقته بأحلام اليقظة، مع عرض أنواع المياه التي قدمها باشلار لهذا العنصر، والتوظيف العقد الأسطورية في تحليله لهذا العنصر، أما المبحث الثالث عنوناه بـ الهواء والخيال الحركي، مع عرض نموذج حلم الطيران كتجلي لهذا الخيال، أما المبحث الرابع فقد جاء تحت عنوان: التراب وأحلام القوة والإرادة، يقدم باشلار من خلال هذا العنصر صورا عديدة للتراب وعلاقته بالخيال وأحلام اليقظة.

جاءت خاتمة الأطروحة، لتلخص أهم النتائج المتوصل إليها، التي تجيب عن الإشكالية المطروحة، مع تقديم أهم الإضافات التي أضافها باشلار للحقل الجمالي والفلسفة الجمالية والوقوف على تلك العلاقة التقاطعية بين الخيال والعقل العلمي خاصة في الرياضيات والهندسة أو ما عرف بالواقع المعقلن، والواقع المتخيل، كما قدمنا نقدا بخصوص الأفكار التي قدمها باشلار.

منهج الدراسة:

تعدَّدَ المنهج المعتمد في الأطروحة، بين المنهج التاريخي المقارن في الفصل الأول، حيث قمنا بمقارنة العقل والخيال في الفكرين العربي الإسلامي، والفكر الغربي، أما في باقي الفصول اعتمدنا المنهج التحليلي، حيث قمنا بتحليل عقلانية باشلار وعلاقة العناصر الكوسمولوجية بالخيال، ومكانة هذا الأخير من عقلانيته التطبيقية وعقله العلمي الجديد.

دوافع الاختيار:

ترجع دوافع اختيارنا لموضوع العقلانية والخيال في فلسفة باشلار، إلى دوافع موضوعية وأخرى شخصية ذاتية، أما الموضوعية فترجع إلى قلة الدراسات الجمالية المتعلقة بفلاسفة العلم وخاصة المتعلقة بفلسفة غاستون باشلار في الوطن العربي، فشهرة باشلار كعقلاني ابستيمولوجي غطت على فلسفته الاستطيقية، التي لا تزال بعيدة عن الدراسة عند غالبية المهتمين بباشلار مقارنة بما قُدِّم عن فلسفته العقلانية والعلمية، أما عن الدوافع الذاتية، فترجع إلى اهتماماتنا الشخصية بالدراسات الجمالية كدراسة فلسفية، خاصة عند فلاسفة العلم، وشعورنا بأهمية هذا المجال المعرفي على المستوى الفلسفي، الذي يتطلب الدراسة والتمحيص والتعمق، وعلاقة العلم بالخيال، أو ما يعرف بالخيال العلمي، فالمجال الفني وخاصة الدراسات الجمالية الشعرية تعتبر محطة مهمة ينزع إليها غالبية الفلاسفة ليعبروا من خلالها فلسفتهم.

إن المسار الذي سلكه باشلار في أول حياته العلمية ليزاوج هذه الصرامة العلمية بعالم الخيالات الشعرية؛ دفع بنا إلى طرق هذا الموضوع كمحاولة لاكتشاف الجانب الشاعري الفني عند باشلار وعلاقته بالعقلانية العلمية أو ما عرف بالعقلانية التطبيقية. فكل دارس لفلسفة العلم المعاصر لابد من أن يتوقف عند محطة غاستون باشلار، فهو يعتبر من أبرز أعلامها. لهذا تهدف أطروحتنا، إلى البحث عن تلك الوشائج بين العلم والخيال، العقلانية واللاعقلانية، وكإتمام لمشروع دراسة فكر باشلار الذي بدأناه في رسالة الماجستير.

الدراسات السابقة:

نجد بعض الدراسات السابقة، التي اهتمت بموضوع العقلانية أو بالخيال، ومن هذه الدراسات، نجد دراسة(عقلانية العلم وفلسفته) للأستاذ عبد العزيز بوالشعير من الجزائر،

والأبحاث 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، أما في الجزائر تندر– في حدود علمنا–هكذا دراسات تحليلية بخصوص العقلانية والخيال عند باشلار، فعليه جاءت أطروحتنا لتكون إضافة للحقل المعرفي، ومحاولة لسبر أغوار سديم الفلسفة الباشلارية، التي تتداخل فيها الفلسفة، والعلم والأدب، مع توظيف الأسطورة، مع خوضنا مغامرة الترجمة لبعض نصوص باشلار، مع ما تحتويه من صعوبات، ولكن بالرغم من هذه الصعوبات التي واجهتنا، إلا أن توجيهات الأستاذة المشرفة، كانت عونا لنا ودافعا قويا لإتمام هذا العمل، فلها منا كل آيات الشكر والعرفان، مع تشكراتنا للجنة المناقشة، على قبولها مناقشة هذه الأطروحة.

الفصل الأول

العقلانية و الخيال- المسار و الدلالة .

المبحث الأول: تعريفات العقل في الفكر العربي الإسلامي و الفلسفة الغربية .

المبحث الثاني: تعريف الخيال في الفكر العربي الإسلامي و الفلسفة الغربية .

المبحث الثالث: الخيال في الفكر الفلسفي الفرنسي .

تمهيد:

أخذ مفهوم العقلانية حيزا كبيرا من اهتمام الفلاسفة والمفكرين على مدار تاريخ التفكير الفلسفي والعلمي، لهذا كان تحديد هذا المفهوم ينطلق من جملة من الأحكام والمبادئ داخل أي نسق فلسفي، أو وفق مبادئ ونتائج علمية، لهذا لا نجانب الصواب أو نرتد عن الحكم المنطقي إذ ما قلنا أنه من المستحيل الوقوف على تعريف جامع لمفهوم العقل والعقلانية عند الفلاسفة والعلماء التجريبيين خصوصا.

يرجع هذا التباين في التعريفات لاختلاف مشارب الفلاسفة والمفكرين وتنوع مدارسهم؛ من مدارس فلسفية، وسيكولوجية، أو سوسيولوجية، وحتى أدبية فنية، لذا بقيت العقلانية تتأرجح بين العلم والفلسفة، خاصة في الفلسفات التقليدية التي كانت في كل مرة ترجع العقلانية، إما إلى تأمل عقلي خالص، أو إلى واقعية تجريبية، وبالرغم من كل هذا التنوع في التعريفات والدراسات حول هذا المفهوم، إلا أن ما يرومه كل شخص منها؛ هو المساهمة في تقريب في تعريف خصائص هذه المَلَكَة المميزة للإنسان، وعلاقتها ببناء المعرفة العلمية خصوصا.

لعب العقل دوراً فعالاً في ارتقاء الإنسان والخروج به من براثين العي، والرقي به في تراتبية القيم، لهذا كان من الواجب المنهجي التعريف بالعقل والعقلانية في هذا الفصل، ولكن قبل الولوج إلى هذا العرض، لابد لنا من تبديد ذلك الفهم المتداخل والمتشابك بين مفهومين يظهران من الوهلة الأولى أنهما يمتلكان نفس المعنى وهما العقلنة Rationalisation أو " المذهب العقلي" Rationalisme و" العقلانية" Rationalité. فإذا ما قلنا المذهب العقلي فنحن هنا نشير إلى ذلك المذهب الفلسفي الضارب بجذوره في أعماق الفكر الفلسفي، حيث يجعل من العقل حجر الزاوية، ويتخذه السبيل الأوحد المفضي إلى الحقيقة النهائية المطلقة للوجود، فهو المصدر الأول للمعرفة. لهذا نلحظ، ذلك التعارض التام بين المذهب العقلي، والمذهب التجريبي. أما العقلانية فهي « أي نظام فكري يجب أن يكون له في مركزه بعض المبادئ أو الافتراضات الجوهرية غير القابلة للتحقق مباشرة أمام التجربة، ويجب أن تكون لكل نظام ميتافيزيقاه »[1].

1–جون كوتنغهام، العقلانية – فلسفة متجددة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1997، ص 124 .

عرفُ العصر الحديث من القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، أنه عصر العقلنة أو المذهب العقلي بامتياز، وهذا بظهور رواد العقلانية، من بينهم رينيه ديكارت(1596-1650)René Descartes و باروخ سبينوزا(1632-1677)Baruch Spinoza وغوتفريد فيلهيلم لايبنتز(1646-1716) Gottfried Wilhelm Leibniz وإيمانويل كانط(- 1724 1804)Immanuel Kant ، وغيرهم من الرواد الذين ساهموا في إرساء صرح العقلانية.

يعتبر المذهب العقلي ثورة ضد الفكر السكولائي*Le scolastique المسيحي المهيمن على تفسير الوجود، والحياة، القائم على مبدأ التسليم والإيمان بالخوارق والخرافات. فالعقلاني يقر أن المعقول هو الطبيعي، ولا وجود لخوارق خارج الطبيعة، فالمجهول اليوم، سيصبح معلوما غدا، فجهل حقيقة الظواهر التي تبث فينا تلك الدهشة، ما هو في حقيقة الأمر إلا جهل بقوانين الظاهرة فقط، فبمجرد ما يكشف العقل عن هذه القوانين وحقيقية الظاهرة تتبدد تلك الدهشة التي تسحرنا في الأول. لهذا فإن ما ينبذه العقلاني، هو تلك القابلية للتسليم والإيمان المسبق دون حضور للعملية النقدية الفاحصة، وهذا ما أوجزته العبارة أومن به لأنه مستحيل[1] فمجرد الاستحالة الفهم كافية للتسليم والإيمان.

كان للمذهب العقلاني دورا فعالا في تبديد تلك الهالة السحرية التي غلف بها الدين العالم ليتغير المسار الفكري في أوروبا من الإيمان المطلق إلى العقلانية، مما جعلها تؤسس فضاء للقيم مستقلة تنتظم وفق تساوي خاص بها[2]، ومع ظهور الحركة التنويرية خاصة في فرنسا مع مطلع القرن الثامن عشر، ظهر ذلك الخروج من مفهوم العقلنة إلى العقلانية ليأخذ معنى القدرة المطلقة للعقل والبحث في كشف حقائق وأسرار العالم بعيدا عن أي سلطة دوغمائية تقويضية وخاصة سلطة الدين. لهذا فغاية ما ترومه العقلانية هي العمل على زيادة رفاهية الجنس

* مدرسة فلسفية سادت في أوروبا في العصور الوسطى، وكانت تستخدم منهجًا نقديًا في التحليل الفلسفي، بناءً على نموذج مسيحي ألوهي ولاتيني؛ سادت خلال العصور الوسطى من عام 1100 حتى عام 1700. تنحدر من مدارس الرهبنة المسيحية .نعتبر فلسفة توما الإكويني قمة تطور هذه المدرسة.

1- كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ب ط، 2004، ص70.

2 - Etienne Ganty, Penser la modernité, Essai sur Heidegger, Habermas et Eric Weil, PUN , p44.

البشري في ظل مجتمع حر ومنسجم[1]، فمن خلال هذه النقلة من العقلنة إلى العقلانية، أصبح بمقدور المجتمع الإنساني الخروج من المذهبية والسكولائية إلى التفسير العقلاني لتمظهرات الوجود، حيث لم يصبح العقل هو غاية في حد ذاته، بقدر ما أصبح سبيل مفضي إلى قراءة الوجود قراءة عقلانية، وكل تفسير لا يمر بالعقل تفسير مشكوك فيه.

إذا كان الحديث عن العقل والعقلانية يسوقنا إلى العصر الحديث في أوروبا بالضرورة فهذا لا يقصي الإرهاصات اليونانية الأولى التي أبرزت مكانة هذه الملكة الإنسانية، خاصة مع الفلسفة السقراطية في محاوراته التي خلدها أفلاطون(427ق م– 347ق م) Platon وكتابات أرسطو(384ق م– 322ق م)Aristote.

يتميز العقل بجوهريته الإنسانية من حيث الهوية والجذور، كونه أعدل قسمة بين البشر حسب تعبير ديكارت، أما العقلانية بخلاف ذلك من حيث التنوع والتعدد، وهذا بتنوع المجتمعات والثقافات، مما جعل للعقلانية تعمل على إيجاد لنفسها موقع قدم في شتى المجالات الفكرية الفلسفية والعلوم الاجتماعية والطبيعية، وعليه لا يمكننا الوقوف على عقلانية واحدة مطلقة، بل عقلانيات متعددة. عقلانية خاضعة لواقع معين وأحداث معينة[2]، فمن غير الصواب حصر العقلانية في بيئة أو مجتمع معين، بل على العكس من ذلك فقد يكون لكل مجتمع عقلانيته مع تفاوت في درجاتها من حيث الانتشار والتوسع والممارسة.

1– The Encyclopedia of Philosophy, Edward, Paul(editor) : volum, 7, Macmillan Cmpany, Newyork, P69.

2– حسام محي الدين الألوسي، حول العقل والعقلانية العربية، دار القدس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 2005، ص9.

المبحث الأول: تعريفات العقل في الفكر العربي الإسلامي و الفلسفة الغربية.

أخذ مفهوم العقل من الدراسات الفلسفية الحظ الأوفر من الاشتغال والتجاذب والتباين في التعريفات، من فيلسوف إلى آخر، ومن فكر إلى غيره، حيث يعتبر العقل من بين المواضيع الأكثر راهنية وحضورا في مختلف الميادين، فليس من السهولة بمكان تحيده أو التغاضي عنه وهذا ما أوجد العديد من التعريفات المتباينة. فالعقل في الاصطلاح العربي الإسلامي متباين عن الاصطلاح الغربي.

أ- العقل في الاصطلاح العربي الإسلامي:

تُعرفُ اللغة العربية، كونها لغة ولادة للمفردات والمصطلحات، بحيث نجد اصطلاحات عديدة أطلقت على العقل منها النهى، اللب، وحتى الفؤاد والقلب، ويعتبر القرآن الكريم المرجع الأول الغني بالكثير من المفردات والألفاظ، إلا أننا لا نقف على لفظة العقل مطلقا؛ إلا أننا نجد إشارات لفعل التعقل، ولكن مع اختلاف موضعه، حيث يقول الله تعالى:« **أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ و لكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ** »[1]، ويتضح من الآية الكريمة، أن التعقل محله القلب، كما يفسر القلب على أنه العقل.

يعرف ابن منظور(1232م-1311م) العقل في معجمه" لسان العرب "على أنه الحَجر والنهي، وضد الحمق، والجمع عقول، والعاقل هو الجامع لأمره ورأيه، مأخوذ من عَقلتُ البعير إذا جَمعتُ قوائمه، والعاقل من يحبس نفسه ويردها عن هواها، وأما قول العرب اعتقل لسانه إذ حبس ومنع الكلام، وسمي العقل عقلاً لأنه يَعقِلُ صاحبه عن التورط في المهالك يحبسه، وقيل العقل: هو التمييز الذي به يتميز الإنسان عن سائر الحيوان. وعَقِلَ الشيء بمعنى فهمه[2].

1- القرآن الكريم، سورة الحج، الآية46.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003، المجلد 10، ص233. أما الشريف الجرجاني(1339م- 1413م) في كتابه " التعريفات " فيعرف العقل على أنه « جوهر مجرد عن المادة في ذاته مقارن لها في فعله، وهي النفس الناطقة التي يشير إليها كل أحد بقوله أنا، وقيل العقل جوهر روحاني خلقه الله تعالى متعلقا ببدن الإنسان، نور القلب يعرف الحق والباطل»(، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ب ط، 2004، ص127-128). أما الأستاذ نايف معروف في كتابه الإنسان والعقل، فيعرف العقل على أنه مشتق من مصدر الفعل " عَقِلَ " ، حيث أن المصدر يدل على حدث ما متحررا من الزمان والمكان، وقد يدل كذلك على اسم متجرد من وجود

تشير مفردات العقل، التي وردت في القرآن الكريم، أو المعاجم والقواميس، على الطبيعة الجوهرية الفطرية لهذه الملكة والخاصية الإنسانية، وعلى أنها هبة إلهية بالدرجة الأولى، كما أنها مجموعة من المبادئ الفطرية التي تساعد الإنسان على إقامة الحد الفاصل بين الصواب والخطأ، العقل قاسم مشترك بين أفراد الجنس البشري على اختلاف مذاهبه وأعراقه.

ب- العقل في الاصطلاح الغربي:

إذا كانت الفلسفة وليدة الحضارة اليونانية بامتياز، وإليها يعود الفضل في التأسيس لمفهوم العقل، حيث تثبت الأبحاث اللسانية أن لفظة العقل وجدت في العديد من اللهجات اليونانية القديمة،« ولفظة العقل نحتت من جذرين أساسيينΩΕΓΛ والتي تعني " لاقو" و ΟΣ ΓΟΛ والتي تعني " لوقوس " ومعناهما الجمع أو الربط Ratioو Reor باللاتينية، ومعناها حَسَبَ وأَحصَى، وتطلق كلمة لوغوس باليونانية في آن واحد على الكلام والعقل والعلاقة الرياضية الدقيقة بين كلمتين، والعقل هو وظيفة التفكير الصحيح، ويعارض المعرفة المنقوصة والوهمية كما يتعارض خاصة مع المعرفة المباشرة مع الحواس ومع الظن والسلوك النمطي الصرف، إذ ينشد الكلي ويقترن بالتبرير، وفي هذه النقطة يتفق " سقراط " و" أفلاطون " و" أرسطو " والرواقيون "، مع تباين كبير في الأساليب[1].

يتميز التعريف اللغوي بذلك التباين في تعريفات العقل، كذلك سنقف على هذا التمايز والاختلاف لمفهوم العقل عند مختلف الفلاسفة والمفكرين، حيث نجد لمفهوم العقل(Raison) عند اندريه لالاند(André Lalande(1876–1963 في موسوعته الفلسفية معاني ودلالات عديدة، حيث نجده يقدم العقل على أنه المَلَكَة(Croire)، العلة(Penser)، السبب(Cause)، كما يضع تقسيمين للعقل، عقل مكوِّن La raison constituante، وعقل متكوَّن[2] أو

لذات له في العالم الخارجي، وهذا لكون الحدث هو الفعل الذي يقوم به الفاعل(الإنسان والعقل، دار سبيل الرشاد، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص177).

1- جيل جاستون جارانجي، العقل، ترجمة محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى 2004، ص13-14.

2- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب احمد خليل احمد، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية، 2001، ص620.

منشئ، La raison constituée، ويقول لالاند في هذا التفريق بين العقلين:« يجب التميز في العقل بين ما اقترحت تسميته من نحو خمسة وثلاثين سنة، العقل المنشأ والعقل المنشئ»[1].

يعتبر العقل الحامل الأساسي للمعرفة، وملكة التجريد، ومركزا للتفكير و وإصدار الأحكام وهو ملكة متعالية شكلت التفوق النوعي للإنسان[2].

يورد لالاند مجموعة من المترادفات للعقل منها الملكة، العلة، الفكر، حيث يجعل لمفردة " العقل"، ارتباطات بمجموعة من التعريفات منها:

- العقل: فكر واعتقاد. Raison : Croire, Penser.
- العقل: معرفة طبيعة وفطرة. Raison : Connaissance naturelle.
- العقل: فاعلة الفكر Raison :Activité de l'esprit.
- العقل: تنظيم أو ترتيب المدركات. Raison : la systématisation de la connaissance.
- العقل: ملكة التميز بين الخير والشر، الخطأ والصواب، القبح والجمال. Raison : Faculté de discerner entre le bien et le mai, le vrai et le faux, la laideur et la beauté. ويتضح من هذه التعريفات والتقسيمات التي يقدمها لالاند للعقل، أن هذا الأخير المسؤول الأول عن العملية البنائية للمعرفة، وإن كان يختلف من تخصص إلى آخر، ولا تتم هذه العملية؛ إلا من خلال القواعد والمبادئ الجاهزة، أو ما يعرف بالمبادئ القبلية.

1- من العقل إلى العقلانية :Rationalisme

تعتبر العقلانية السمة البارزة في عصر التنوير، الحركة التي أعادت للعقل سلطته، حيث جعلت منه المصدر الأول والأساسي للمعرفة، و وسيلة للإثبات والبرهنة على حد سواء، وليست الخبرة كما تدعي التجريبية. إذا كان لالاند André Lalande(1876-1963) حدد تعريفات

1- أندريه لالاند، العقل والمعايير، ترجمة نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1979، ص12.

* العقل المنشأ، يتميز بالتغير من عصر إلى عصر، فهو ذو سمة حركية متأقلمة لهذا « فعندما نتكلم عن هذا العقل المنشأ بصيغة المفرد يجب أن يفهم من ذلك أن الأمر يتعلق بهذا العقل في حضارتنا وفي عصرنا، وإذا أردنا أن نكون غاية في الدقة وجب أن نقول في مهنتنا، لأن هذا العقل ليس تماما لدى الرسامين ولدى العلماء، بل ولدى الفيزيائيين و المنشغلين بعلم الحياة »(لالاند، العقل والمعايير، ص13).

4- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، ج1، معهد الإنماء العربي، الطبعة الأولى، 1986، ص596.

وخصائص للعقل، فالأمر نفسه يحدث مع العقلانية، حيث نجده يحدد خمس تعريفات للعقلانية متباينة، بين ما هو تعريف فلسفي نظري، وعملي سلوكي.

أ- «العقلانية مذهب يقر بأنه لا شيء يوجد دون أن يكون له موجب معقول بحيث يصبح قانونا، وبهذا المعنى فإنه مقابل للتجريبية l'Empirisme »[1].

ب- تعتبر العقلانية "هي أسلوب في التفكير أو التفلسف"[2]، والعقلاني Rationalist هو ذلك " الشخص الذي يؤكد قدرات الإنسان تأكيدا خاصا ولديه إيمان غير عادي بقيمة العقل والمحاجة العقلية وأهميتها"[3]، وللعقلانية معنيان: الأول يتضمن المفهوم العام والواسع للعقلاني وهو يعين الالتزام بمقاييس العاقلية- الالتزام الذي هو المطلب الجوهري لأي نظام فلسفي، وبهذا المعنى يبدو أن كل الفلاسفة من دون استثناء عقلانيون[4]. أما العقلانية بالمعنى الدقيق، فهي ذلك الاتجاه الفكري المتميز في نظرية المعرفة، يقابل التجريبية، ويبالغ أنصار العقلانية في دور العقل في عملية المعرفة، ويعزلونه عن التجربة الحسية، وهنا تنفى المعرفة الحسية أو تعتبر غير كاملة، لأنه في نظرهم بالعقل فقط يمكن التوصل إلى المعرفة الحقة، التي تتسم بالشمول والضرورة ويبرر العقلانيون وجهة نظرهم هذه عبر القول بالأفكار الفطرية –كما جاءت عند ديكارت وسبينوزا ولايبنتز- أو بالإشكال المعرفية القبلية- كما هي عند كانط-[5].

ينظر إلى العقلانية على أنها تلك الصفة الجوهرية البارزة في حركة التنوير، حركة كانت ثورة ضد كل معتقد يخالف العقل، فكانت ولا تزال، بحق حركة تهدف إلى التحرر والانفتاح وتنبذ الانغلاق. كما تقدم الحوار ودحض الحجة بالحجة بدل العنف والجدل العقيم، فهي ترى أن الناس يحكمهم العقل، وهذا الأخير يعطيهم القدرة على فض خلافاتهم بالحوار والتفاوض[6]، لهذا تكمن أهمية العقلانية في الفتوحات الفكرية التي تمارسها من أجل كشف أسرار الوجود، والطبيعة والإنسان، وهذه هي الغاية الفلسفية التي تريدها العقلانية.

1- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص632.

2-المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، 1986، ص305.

3-جون كوتنغهام، العقلانية: فلسفة متجددة، ص13.

4- المرجع نفسه، ص16.

5- ينظر المعجم الفلسفي المختصر: ترجمة توفيق سلوم، ص306.

6- مجدي كمال، العقلانية، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، الطبعة الأولى، 2016، ص9.

لا يمكننا التعريف بالعقلانية بشكل واضح، إلا من خلال عرض مجموعة السمات والمبادئ التي تميز العقل عن باقي الملكات الإنسانية، لذا يتوجب علينا عرض وتعريف مبادئ العقل، ولكن الأمر الذي لابد من التلميح إليه هو تلك المقومات التي من الواجب توفرها في كل نظام فكري، فقيامه مرهون بوجود هذه الميكانزيمات والمقومات، التي تحدد خصائصه وسماته حيث أن « أي نظام فكري يجب أن يكون له في مركزه بعض المبادئ أو الافتراضات الجوهرية غير القابلة للتحقق مباشرة أمام التجربة، ويجب أن تكون لكل نظام ميتافيزيقاه»[1].

تتميز هذه المبادئ كونها ضرورية، لا تقبل الاحتمال وهي فطرية فينا، وبالكلية على أن العقول تسلم بها[2].

2- مبادئ العقل:

أ-مبدأ الهوُيّة Principe d'identité : ما هو، هو، ما ليس هو، ليس هو ونرمز له أ هو نفسه أ وبمعنى آخر « أن الفئة تشتمل على ذاتها، والقضية تكافئ نفسها »[3].

ب-مبدأ عدم التناقض le principe de non-contradiction*: يعتبر من بين أهم المبادئ العقلية، وصورته أنه لا يمكن أن يكون(أ ولا أ)في نفس الوقت وعلى حد سواء. والتناقض غير التضاد، « إذ المتضادان هما الذاتان الوجوديان المتعاقبان على موضوع أو محل واحد، وبينهما غاية الخلاف.»[4]

1- جون كوتنغهام، العقلانية: فلسفة متجددة، ص 124. وعن هذه المبادئ يقول عبد الرحمن بدوي « اعترِض على تسمية هذه المبادئ باسم قوانين الفكر، لأن القوانين تعبّر عما هو كائن، ونحن نعلم أن الفكر لا يسير دائماً على وفق هذه القوانين إذ كثيراً ما يناقض المرء نفسه. ولهذا فالأفضل أن تعدّ شروطاً للفكر المنطقي السليم، لا قوانين للفكر الإنساني كما كانت تسمى عادة Laws of Thought » (مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1975، ص 158.)

2- عبد الرحمن بدوي، مدخل جديدة إلى الفلسفة، ص156.

3- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3 ، 2000، ص639.

* وحسب تعريف هنتر ميدHunter Mead فإن « القضيتين المتناقضتين لا يمكن أن تكونا صادقتين معاً، أو بلغة المنطق، فمن المحال أن يكون الشيء ولا يكون في الآن نفسه، أو أن يكون الشكل دائرة ومربع معاً. وقد نظر أرسطو ، ومعه كل المناطقة الصوريين منذ عهده، إلى مبدأ عدم التناقض هذا على أنه أهم قوانين الفكر جميعا» هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ترجمة فؤاد زكريا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة- نيويورك، الطبعة الثانية، 1975، ص189.

4- عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، ص 157

ت–مبدأ الثالث المرفوع أو الوسط المستبعد Principe du tiers exclu :« ومفاده هو كل شيء هو إما أ أو لا أ، ولا وسط بينهما، أي لا بد أن يكون الواحد أو الآخر ولا يمكن أن يكون لا هذا ولا ذاك»[1] ولا ثالث لهذين الاحتمالين فمن غير الممكن أن يكون الشخص حاضرا وغائبا في نفس الوقت*.

ث– مبدأ العلّة الكافية العلّية أو السببية*، هو ما يحتاج إليه الشيء في ماهيته أو في وجوده، والعليّة من مبادئ العقل التي يستند إليها في أحكامه، « فأي حكم، يحتاج إلى إيراد سبب أو علّة، واليقين يحتاج إلى إدراك صحة هذا السبب، ويكون السبب أو العلّة كافياً، إذا كان قادراً على أن يضمن وحده حقيقة ويقين الفكرة المعبّر عنها في الحكم »[2].

3–ديكارت والقواعد الأربع:

يتخذ ديكارت من الرياضيات منهجاً يحل به جميع الصعوبات التي تواجه العلوم، وخاصة الميتافيزيقا، في نظره، هي من أهم العقبات المعرقلة لتطور العلوم، لاشتغالها بقضايا لا تخدم العلم اطلاقا، وقضايا فارغة، كما يمكننا تطبيق هذا المنهج الرياضياتي على جميع العلوم وإشكالاتها، لأنها تتمتع بقدر كاف من الوضوح والشمولية واليقينية والبديهية، ويحصر ديكارت هذا المنهج في بأربعة مبادئ هي[3]:

1– ألاَ أقبل شيئا على أنه حق، ما لم أعرف يقينا أنه كذلك: بمعنى أن أتجنب بعناية التهور والأحكام المسبقة قبل النظر، وألا أدخل في أحكامي إلا ما يتمثل أمام عقلي في جلاء ووضوح ويكون قابلا للبرهنة.

2– ضرورة تقسيم كل واحدة من المعضلات التي سأختبرها إلى أجزاء على قدرة المستطاع على قدر ما تدعو الحاجة إلى حلها على خير وجه.

1– المرجع نفسه، ص158. « فالتناقض يقول إن الشيء لا يمكن أن يكون النقيضين معاً، والثالث المرفوع يقول إنه لا يمكن أن يكون ولا واحد من النقيضين ، لهذا يكمل كل منهما الآخر »1(عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، ص 158.)

* (السبب والعلة مترادفان، إلا أن السبب هو ما يحصل الشيء عنده لا به ؛ فهو يفضي إلى الشيء بواسطة أو بوسائط، والعلة هي ما يحصل الشيء به، فالمعلول ينشأ عن علته بلا واسطة أو شرط ؛ فمتى ما وجدت العلة أوجبت وجود المعلول؛ وبناءً عليه يكون السبب أعم من العلة) – عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 405.

2– عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، مصدر سابق، ص 160. القواعد الديكارتية في المنهج أربع: قاعدة اليقين، وقاعدة التحليل، وقاعدة التركيب، وقاعدة الإحصاء أو التحقق. يراجع: رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ت: محمود محمد الخضيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1985، ص 141 وما بعدها.

3– عبد الرحمن بدوي، مدخل جديدة إلى الفلسفة، ص156.

3- أن أسير أفكاري بنظام، بادئا بأبسط الأمور وأسهلها معرفة كي تتدرج قليلا حتى أحل أكثرها تركيباً، بل أن أفرض ترتيبا بين الأمور التي لا يسبق بعضها الآخر بالطبع.

4- أن أعمل في كل الأحوال من الإحصاءات الكاملة والمراجعات الشاملة مما يجعلني على ثقة من أنني لم أغفل شيئاً.

المبحث الثاني: تعريف الخيال لغة في الفكر العربي الإسلامي و الفلسفة الغربية.

يعتبر الخيال Imagination من بين المواضيع التي حظيت بالدّراسة والتحليل الواسع في المذاهب الفلسفية على شتى مرجعياتها، والمذاهب السيكولوجية، وحتى الدراسات البلاغية والنقدية الأدبية، مكانة حظي بها الخيال، كونه ذو فعالية ديناميكية في منجزات الإنسان المختلفة الحضارية المادية من حضارة، ومعنوية من فنون وآداب، كان للخيال الحضور الفعال على طول مسيرة التاريخ الإنساني.

فإذا كان الإنسان يعرف على أنه كائن عاقل واعي، حيث يتجلى وعيه في منجزاته المختلفة الواقعية، فهو كذلك يعرف على أنه كائن متخيل، كائن استطاع بخيالاته أن يبنى عوالم لا واقعية بإعادة تركيب صور واقعية في عالم متخيل، فأوجد منطق التفرد والإدماج.

يُنظر غالبا إلى الخيال على أنه حقل بلاغي أدبي، أكثر منه فلسفي خاصة بعد طغيان العقلانية، والفلسفات العلمية، مما جعل الخيال يتراجع إلى تلك الحقول الأدبية الفنية؛ ولكن ما يغفل عنه الكثيرين، هو أن الخيال مهما حاولت تحيده وعزله، فإنه يأتيك من حيث لا تحتسب. فبالرغم من أن الكثير من الفلاسفة حاولوا نظر إلى الخيال على أنه مفسدة للعقل، وأنه مجرد تَرفٌ رومانسي، محاولين الحفاظ على تلك السمة البارزة في الفلسفة وهي العقلانية المتعالية؛ إلا أننا نجد كبار فلاسفة العقل يمنحون الخيال دورا فعالا في العملية التفكيرية وعلاقته بباقي قوى النفس الإنسانية، فهذا إمانويل كانط (1724–1804) Emmanuel Kant قد أعطى مكانة خاصة للخيال في فلسفته الترنسندنتالية، بجعلها تتوسط عمليتي بناء المعرفة: الإدراك والفهم، فأصبح الخيال جزء من العملية التكوينية للمعرفة[1].

1- تعريف الخيال Imagination:

الخيال، التخيل، التصور، مصطلحات شغلت حيزا من فكر الفلاسفة والمفكرين والباحثين على اختلاف تخصصاتهم ومشاربهم الفكرية، ملكة قيل عنها أنها من بين أكثر الملكات إحالة إلى الإنسان، فهو بحق الموجود الوحيد القادر على التخيل وبناء صورا عقلية ذهنية، وهو الذي يعيد تركيب واقعه وفق رغباته، لهذا ينظر للخيال على أنه « إمكان العقل، قدرته على الخلق.

1- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل: مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لطبعة الأولى، 1993، ص15.

وهو الخلق ذاته. فما من خالق إلا بخيال.[...] الخيال هو الشيء يكون ولا يوصف، يخفي بقدر ما يظهر، يعقل ولا يُعقَل».[1]

أ- الخيال لغة:

يعرف ابن منظور(1232م-1311م)الخيال في معجمه "لسان العرب" فيقول:« خال الشيء خيلا وخيلة وخيّلاً وخيلاناً ومخيالة ومخيّلة وخيلولة: ظنه.

- الخيال: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود، يخيل به للبهائم، والكير فتظنه إنسانا.
- تخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أنه كذا، تشبه وتخايل؛ يقال: تخيّلتُهُ فتخَّيل لي، كما تقول تصورته فتصور، وتبيّنته فتبين، وتحققته فتحقق.
- الخيال والخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة، والحلم من صورة، وجمعه أخيلة.»[2].

أما ابن فارس بن زكريا* فيعرف الخيال في كتابه" معجم مقاييس اللغة" فيقول:

- الخيال: هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه فهو يتشبه ويتلون.
- وأما قولهم خيلت على الرجل تخيلا، إذا وجهت التهمة إليه
- تخيلت عليه تخيُّلاً، إذا تفرست فيه.[3]

نجد من تعريفات الخيال، في " تاج العروس من جواهر القاموس" الخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة. والخيال كل شيء تراه كالظل، وكذا خيال الإنسان في المرآة، وخياله في النوم صورة تمثاله، والخيال قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليه[4].

1- خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة 1، 1996، ص14.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003، المجلد 11، ص231.226. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي 329)هـ1004 - م 395 / هـ1004 - م (لُغَوِيّ وإمام في اللغة والأدب، له العديد من المؤلفات، من أشهرها معجم مقاييس اللغة.

3- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ب.ط، 1979، ص236.

4- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ب ط،1994، مادة خيل، ص221.

تظهر من الجذر اللغوي "خَيَّلَ" دلالات عديدة ومختلفة، وإن كانت في مجملها تشير إلى ما في "خَيَّلَ" من أصلها ومنحوتاتها اللغوية على دلالات الظن والوهم والتوقع وحتى الكذب تارة، وتلك الصور حقيقية كانت أو كاذبة وما تحيل إليه من يقين أو عدمه، أو بكل ما ليس هو حقيقة صادقة قد تمتلك اليقين أو ذلك الواقع الحقيقي[1].

يعرف أبو البقاء الكفوي الخيال في كتابه الكليات، على أنه « الظن والتوهم...، والخيال مرتع الأفكار كما أم المثال مرتع الأبصار... والخيال يقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبة في المنام واليقظة»[2]، ويتضح من خلال التعريفات اللغوية لمادة الخيال، أنها تتفق جميعها في كون الخيال مرادف للوهم والظن، مع أن البون شاسع بين كل منهما، وإن كانت تقاطعات ونقاط تماس بينهم في العديد من المواضع، ورد في القرآن الكريم عن الخيال قوله تعالى:« **يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ** »[3]، فالخيال في هذا الموضع من الآية الكريمة يقصد به التوهم والتصور على غير حقيقته في الواقع.

يتضح مما سبق ذكره، أن الخيال يأخذ معنى الصورة وتشكلها على غير حقيقتها في الواقع، كما تأخذ معنى التوهم والظن، فهي بخلاف ما هو واقعي.

ب- الخيال اصطلاحا:

يعرف أندريه لالاند(1876م-1963م)André Lalande الخيال في موسوعته الفلسفية على أنه ملكة تكوين الخيالات، كما أنه ملكة على محاكاة وقائع الطبيعة وظواهرها، لكنها لا تمثل شيئا مما هو واقعي أو وجودي[4]. يعرف الخيال كذلك على أنه تمثال صورة الشيء المرآة أو كل ما تشبه لك في المنام أو اليقظة من صور، ويطلق لفظ الخيال على العديد من الصور، منها الصور البصرية، والسمعية، والشمية، و اللمسية، والذوقية، والحركية، وغيرها[1].

1- الميلود شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، مطبعة فضالة، المحمدية ، المغرب، الطبعة الأولى 1991، ص288.

2- أبو البقاء الحسين الكفوي، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش و محمود المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1998، ص431.

3- سورة طه، الأية66.

4- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب احمد خليل احمد، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية، 2001، ص620.

يعرف الخيال كذلك؛ على أنه عملية تنظيمية جديدة لمجموعة من الخبرات المكتسبة، ومن خلال عملية تجميعية، ومتسلسلة متماسكة فيما بينها تؤلف صورا جديدة، ومبتكرة لم تكن موجودة من قبل، وللتخيل نوعان: التخيل الإنشائي Constructive والتخيل الهدامDestructive، فالأول إليه تعود مهمة حل مشكلات حاضرة، أو مستقبلية، أما الثاني فيبعد الإنسان عن عالم الحقائق إلى عالم الأوهام بشكل يؤثر في حياته[2].

يعرف محمد علي التهناوي الخيال في موسوعته" كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم" الخيال على أنه « ما يرى في النوم من شخص أو صورة، أو في اليقظة ما يتخيله الإنسان»[3] فإذا كان الخيال صورا يتخيلها الإنسان في نومه أو يقظته، فإن الخياليImaginaire يطلق على كل صورة مرتسمة في الخيال النابعة من الحواس. كما يطلق الخيالي على المعدوم الذي ركبته المخيلة من صور محسوسة، واخترعته اختراعا[4]، والتخيل هو عملية استحضار واعية لصور ذهنية متعلقة بمختلف المواقف والخبرات السابقة، لهذا لا يمكننا الوقوف على عمليتي الإدراك والتفكير بعيدا عن التخيل[5]، وينظر إلى الخيال على أنه نشاط نفسي تحدث من خلاله عملية دمج لقوى الإدراك والذاكرة، باسترجاع لتلك الصور العقلية التي سبق وأن تكونت بفعل الخبرات السابقة، مما ينتج عنها صور عقلية جديدة.

يتضح من التعريفات السالفة، أن الخيال ملكة إنسانية بامتياز، تكمن مهمتها في تركيب صور معطاة أو ملتقطة عن طريق الحواس، ليعاد تركيبها، وخلق واقع غير الواقع الذي يعيشه المتخيل.

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب ط، 1982، ص546. أما مصطفى حسيبة، فيعرف الخيال في معجمه الفلسفي على أنه « نشاط نفسي لدى الإنسان، تتولد أثناءه، عبر تحوير ما لديه من خبرة، صور حسية وذهنية جديدة، وبفضل الخيال لا يتمكن الإنسان من تصور ما هو موجود فعليا فحسب، بل وحتى ما يستحيل وجوده على أرضية الواقع»(مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص214).

2- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ب ط، 1982، ص207.

3- محمد علي التهناوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1996، ص767.

4- المرجع نفسه، ص770.

5- مايكل هاينز، القوى العقلية الحواس الخمس، ترجمة عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص21.

2- الخيال في الفلسفة اليونانية:

أ- الخيال عند أفلاطون:

يتبنى أفلاطون(427ق.م–347ق.م) Plato الموقف السقراطي في الكتاب السادس من الجمهورية بخصوص الخيال أو ما يعرف بالتصور، وهذا من خلال المحاورة التي دارت بين سقراط(469ق.م–399ق.م) Socrates وجلوكون« والآن، ففي وسعك أن تجد ما يطابق هذه الأقسام الأربعة في الأحوال الذهنية الأربعة الآتية: فالعقل أرفعها، والفهم هو التالي له والاعتقاد(أو الإيمان)هو الثالث، والتخيل هو الأخير، وفي وسعك أم ترتيب هذه الأحوال، بحيث تعزو إلى كل منها درجة من الوضوح، واليقين تتناسب مع مقدار الحقيقة التي تملكها موضوعاتها»[1]، ويتضح من هذا الموقف السقراطي أن العقل عند سقراط في أعلى المراتب عند الإنسان، بخلاف ذلك نجد الخيال أو التخيل في أدنى المراتب، مع تباين وتفاوت في درجة اليقين الذي تقدمه كل ملكة من هذه الملكات الأربعة، حيث يكون الخيال أكثر الملكات العقلية وضوحا ويقينا، وهذا لارتباطها بعالم الظن والأشباح والضلال، وهذا كفيل بأن يبعدنا عن كل حقيقة[2]. مع أن سقراط في محاوراته يوظف الديالكتيك لإظهار زيف الحقائق عند محاوره، إلا أننا نجده يستعمل أسلوب التخيل أو التصور من أجل توضيح أفكاره وهذا ما نجده في أسطورة الكهف.

أسطورة الكهف:

يرى فؤاد زكريا أن هذه الأسطورة، هي قمة المحاورة برمتها، أو بالأحرى سمة مذهب أفلاطون عامة خاصة في نظرية المعرفة[3]، موقف لم يختلف كثيرا عن موقف غاستون مير Gaston Mier اتجاه هذه الأسطورة، فهي بنظره، تعتبر جوهر نظرية المعرفة الأفلاطونية[4]، وهذا كونها احتوت على بحث ملكة الخيال وعلاقتها ببناء المعرفة، وإن كان الخيال والواقع يختلفان. لتوضيح فكرة الخيال والحقيقة، يطلب سقراط من جلوكون أن يتخيل«

1- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ب ط، 2004، ص402.

2- شاكر عبد الحميد، الخيال، من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة ، الكويت، العدد 360،1990، ص131.

3- أفلاطون، الجمهورية، ص148.

4- غاستون مير، أفلاطون، تعريب بشارة صارجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص38.

رجالا قد قبعوا في مسكن تحت الأرض على شكل كهف، تطل فتحته على نور، ويليها ممر يوصل إلى الكهف. هناك ظل هؤلاء الناس منذ نعومة أظافرهم، وقد قيد أرجلهم وأعناقهم بأغلال، بحيث لا يستطيعون التحرك من أماكنهم، ولا رؤية أي شيء سوى ما يقع أمام أنظارهم، إذ تعوقهم الأغلال عن التلفت حولهم برؤوسهم. ومن ورائهم نار تضيء اشتعلت عن بعد في موضع عال وبين النار والسجناء طريق مرتفع، ولنتخيل على طول هذا الطريق جدارا صغيرا، مشابها لتلك الحواجز التي نجدها في مسرح العرائس المتحركة، والتي تخفي اللاعبين وهم يعرضون ألعابهم. [...] لتتصور الآن، على طول الجدار الصغير، رجالا يحملون شتى أنواع الأدوات الصناعية، التي تعلو على الجدار، وتشمل أشكالا للناس والحيوانات وغيرها، صنعت من الخشب أو الحجر أو غيرها من المواد، وطبيعي أن يكون بين حملة هذه الأشكال من يتكلم ومن لا يقول شيئا. إنهم ليشبهوننا. ذلك أولا لأن في موقعهم هذا لا يرون من أنفسهم ومن جيرانهم شيئا غير الظلال التي تلقيها النار على الجدار المواجه لهم من الكهف».[1]

يتضح من خلال أسطورة الكهف أن الخيال المصاحب للصور المتخيلة لا يبني معرفة ولا يؤسس لأي حقيقة، وهذا بسبب أن الصور المتشكلة على الجدار والصوت المصاحب لهذه الصور غير حقيقي، بل مجرد خيال، وهذا الأخير يغلب عليه اللايقين بل مجرد وهم. وعليه فالخروج من عالم الخيال، والضلال، والأوهام. لهذا يتوجب عليه الاستعانة بالعلوم وخاصة الديالكتيك، وكل من جانب هذه العلوم وإعمال العمل في بناء المعرفة، قد حكم على نفسه بالرجوع إلى تقييد نفسه بأغلال الوهم والخيال، ليركن إلى الوهم واللايقين.

ينظر أفلاطون للخيال، انطلاقا من الموقف السقراطي، على «أنه رسَّام أو مصور يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير»[2]، ومن خلال ما سبق يتضح أن أفلاطون يجعل من الصور المتخيلة سبيل إلى استرجاع صور المحسوسات، أو بمعنى آخر تصوير أشبه الأشياء في النفس، والوظيفة الثانية وهي الأهم توظيف هذه الصور المسترجعة في عملية التفكير، وتكوين المعرفة[3].

1- أفلاطون، الجمهورية، ص 304.

2- محمد عثمان نجاني، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار الشروق، بيروت، 1980، ص132.

3- المرجع نفسه، ص196.

بالرغم من المشروع الذي جاء به أفلاطون من خلال جمهوريته، وموقفه من الشعراء، وإعلائه لمكانة العقل، إلا أنه لم يستطع أن ينكر دور الخيال خاصة في البعد الصوفي حيث أننا نجده في محاورة طيماوس يعترف« للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية التي تسمو على ما يتناوله العقل، وفي محاورة تثيت ذهب أفلاطون أن التخيل والتذكر، وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا الحس... وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين: استعادة الصور المحسوسات، واستخدام الصور الحسية في التفكير»[1].

إن الإشارات التي قدمها أفلاطون عن الخيال، لم تقدم موقفا واضح اتجاه الخيال والتخييل وهذا كون أفلاطون كان ميالا إلى العقل، ولكن هذا لم يمنع أفلاطون، من استحضار الأسطورة في تقديم أفكاره، وأسطورة الكهف خير دليل على الحضور الخيال في الموقف الأفلاطوني.

يعتقد أفلاطون بأن الخيال ما هو في حقيقة الأمر، إلا نوع من « "الجنون العلوي" وان " الشعراء متبعون" و أن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة»[2]، ويتضح من خلال ما سبق عرضه عن الخيال في الفلسفة الأفلاطونية، أنه مجرد طريق للتضليل، ودافعا للخطأ، وطريقا للوهم مما يحجب البصيرة عن تبصر الأمور الجلية الواضحة، فالحواس من خلال عملية التخيل تمارس المحاكاة للواقع المعاش، وهذا الأخير في حد ذاته غير حقيقي فالعالم الحقيقي هو عالم المثل.

ب- الخيال عند أرسطو:

يعتبر المعلم الأول أرسطو طاليس (384ق.م-322ق.م) Aristote أهم فيلسوف تناول مفهوم الخيال بالبحث والتفصيل في كتابه الثالث من " كتاب النفس . هذا الكتاب الذي سيكون له الأثر البليغ والتأثير الواضح في الفكر الغربي والعربي الإسلامي على حد سوء، وهو بحق نص مؤسس لنظرية الخيال، الخيال الذي يعتبر قوة محركة ومهمة داخل الأنساق الفكرية.

يرى أرسطو أن الخيال ليس خارجا عن قوى النفس الإنسانية، بل هو من عمق هذه النفس، كما إليه يعود الفضل الكبير في بناء المعرفة الإنسانية، ويعرف أرسطو الخيال بأنه:« شيء متميز عن الإحساس والتفكير ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس وأنه بدون

1- الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى، 1988، ص23.

2- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل: بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المطبعة الأولى، 2014، ص17.

التخيل لا يحصل الاعتقاد، وأما أن التخيل ليس تفكيرا ولا اعتقادا فهذا واضح، ذلك أن التفكير متوقف علينا كما نريد لأننا نستطيع أن نتخيل شيئا أمامنا كما يفعل أولئك الذين يرتبون الأفكار في مواضع معينة للذاكرة ويكونون منها صورا، على حين أن الظن لا يتوقف علينا، لأن الظن الذي يحدث عندنا، أما أن يكون صادقا، وإما أن يكون كاذبا، وأيضا فإننا حين يحصل عندنا ظن بأن شيئا مرعب أو مخيف، ننفعل في الحال، وكذلك إذا كان الشيء مطمئنا، أما إذا كنا تحت تأثير التخيل فإننا نتصرف كما لو كنا نتأمل في صورة الأشياء التي توحي بالخوف أو الأمن»[1]، ومن خلال هذه التعريف الأرسطي للخيال، يتضح أن هذه الملكة الإنسانية تختلف عن الإحساس والتفكير والمعرفة وحتى الاعتقاد، بل الخيال هو السبيل الموصل إلى المعرفة وحتى إلى الاعتقاد، فقد يتضمن الإحساس الخيال كما يحتوي التفكير التخيل ولتوضيح فكرة الخيال ودوره في العملية الفكرية.

يميز أرسطو في كتابه النفس بين الإحساس والخيال وفي هذا يقول:« أما أن التخيل يختلف عن الإحساس فهذا بين، وهاك الأسباب: ذلك أن الإحساس إما قوة وإما فعل، مثل البصر والإبصار، على العكس قد توجد الصورة في غيبتها كالصور التي نشاهدها في النوم، وأيضا فإن الإحساس حاضر دائما، وليس التخيل كذلك. ومن جهة أخرى إذا كان التخيل والإحساس شيئا واحدا بالفعل، فيجب أن يكون التخيل موجود عند الحيوانات، ولكن يبدو أن الأمر ليس كذلك[...] وأيضا فإن الإحساسات صادقة دائما، على حين أن الصور في معظم الأحيان كاذبة[...] إلا أن التخيل لا يمكن أن يكون أحد الأمور الصادقة دائما، كالحال في العلم والتعقل، لأن التخيل قد يكون كاذبا أيضا»[2]، يتضح من الموقف الأرسطي اتجاه الخيال والإحساس أنهما من صلب الطبيعة البشرية، وإن كان الإحساس يشترك فيه الإنسان والحيوان إلا أن الخيال لا يوجد عند الحيوان. كما يؤكد أرسطو على الدور الذي يلعبه كل من الخيال والإحساس في بناء المعرفة الإنسانية، إلا أنه ليس بالضرورة أن تكون هذه المعرفة التي يقدمها الخيال أو الإحساس صادقة دائما قد تكون في أحيان كاذبة، بل ومضللة.

1- أرسطو طاليس، كتاب النفس: ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، لبنان، الطبعة الأولى 1949، ص103-104.

2- المصدر نفسه، ص105.

إن الاهتمام الأرسطي بالخيال ودوره في بناء المعرفة الإنسانية، لا ينفك عن علاقة هذا الأخير بالإحساس، لهذا فالتخيل هو حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين« الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب أن التخيل عملية دينامية، وإذا كان التخيل ناتج عن الإحساس، فإن صور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف، وصور التخيل أضعف وأغمض من صور الإحساس»[1]، ولهذا فيمكننا القول عن التخيل عند أرسطو، أنه تنبيه ناتج عن وصول التنبيهات الحسية إلى الحس المشترك، لا يكون هناك تخييل إلا بوجود حس، فبالأحاسيس ومنها يتولد التخييل[2]، ولكن يختلف التخييل عن باقي الأحاسيس من حيث القوة، فهو إحساس ضعيف.

يتضح مما سلف ذكره عن الخيال في التراث اليوناني الأفلاطوني، أو الأرسطي، أن للخيال دورا هاما في عملية تكون المعرفة، ولكن دور يختلف من حيث الفاعلية والتأثير، والسمة الأكثر حضورا، أن الخيال ملكة إنسانية بامتياز.

3- الخيال في التراث العربي الإسلامي.

لم يكن للعرب قبل ظهور الإسلام ذكر إلا من خلال الشعر، هذا الفن من الكلام الذي كثيرا ما تفاخرت العرب به عن باقي الشعوب، التي كانوا في اتصال معها، ولكن كانوا ينسبونه لقوى خفية غيبية، ممثلة في الجن وعالم الأرواح، ووادي عبقر، فكان ينسب لكل شاعر جن أو روح تتلبسه، فكان للأعشى شيطانه مسحل، والنابغة الذبياني السعلاة، أما أختها المعلاة فكانت صاحبة علقة بن عبده[3]، وعند ظهور الإسلام وتنزل الوحي على النبي محمد بن عبد الله، سارع أهل مكة إلى نسبة القرآن إلى قوى خفية، وأحلام، حيث قال الله تعالى في هذا المقام:« **بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ** »[4].

1- عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب ط، 1984، ص10.

2- محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، مرجع سابق، ص196.

3- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، ص31.

4- سورة الأنبياء، الآية ص5.

* أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي 185 هـ- 256هـ فيلسوف مسلم، برع في الفلك والفلسفة والكيمياء والفيزياء والطب والرياضيات والموسيقى وعلم النفس والمنطق الذي كان يعرف بعلم الكلام، والمعروف عند الغرب باسم) باللاتينية :

كانت لحركة الترجمة للتراث اليوناني، الفضل الكبير في تغلغل الفلسفة اليونانية خاصة الأفلاطونية، والأرسطية إلى الثقافة العربية الإسلامية، مما شكل طبقة مثقفة مدونة للمباحث الفلسفية والاستشكالات المعرفية، فبدأت الإشارة إلى الملكات الإنسانية من عقل وإحساس وتخيل، ولقد نال كتاب " الشعر" لأرسطو حظ من الاهتمام والدراسة عند الفلاسفة المسلمين حيث تعرضوا للظاهرة الشعرية، ومكانة الخيال والتخيل في هذا الضرب الأدبي، وعلاقته بنظرية المحاكاة، ومن بين هؤلاء نجد:

أ- أبو إسحاق الكندي*(185هـ-256هـ):

يعتبر أبو إسحاق الكندي أول فيلسوف مسلم يشتغل بالفلسفة في العالم الإسلامي العربي وهذا بفضل حركة الترجمة للعلوم اليونانية، وخاصة الفلسفة، وإذا كان الإسلام قد جاء بالعلوم العقائدية النقلية، فإن الفلسفة اليونانية أرست قواعد العلوم العقلية، لهذا جاءت رسائل الكندي مصبوغة بتلك المسحة الفلسفية، وهذا بحكم الترجمة التي مارسها على الإرث الفلسفي اليوناني فكان لمبحث الخيال نصيب في تراث الكندي ولكن ليس بمفهوم الخيال ولكن بمفهوم القوة المصورة، والتي يسميها بالتخيل أو التوهم، حيث كتب يقول:« إن القوة المصورة – التي تسمى أيضا قوة التخيل أو التوهم، أو تسمى الفنطاسيا تعريبا عن اليونانية- تدرك صور الأشياء كما هي، لكن بدون أن تكون في مادتها، هي تدركها مع غيبة حاملها المادي عن الحس الظاهر»[1].

يقسم الكندي النفس إلى ثلاث قوى: القوة الحسية، والقوة العقلية، والقوة المصورة وهذه الأخيرة تتوسط القوتين المتباعدتين[2]. لم يكن الكندي مجرد ناقل للتراث اليوناني الفلسفي بل نجد له تلك المساهمات في دراسته لعملية البناء المعرفي التي تقوم بها النفس الإنسانية، حيث يوضح لنا دور كل من القوة الحسية التي لا تقوم بدورها إلا في حالة اليقظة، فإن القوة المصورة بخلاف ذلك، فهي تعمل عملها في النوم واليقظة على حد سواء، ولهذا فكلما « زاد استغراق

(Alkindus، ويعد الكندي أول الفلاسفة المتجولين المسلمين، كما اشتهر بجهوده في تعريف العرب والمسلمين بالفلسفة اليونانية القديمة والهلنستية.

1- أبو إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، المجلد الأول، القاهرة، 1950، ص 284.

2- المصدر نفسه، ص285.

الإنسان في الفكر وزاد انصرامه عن استعمال الحواس، أتيحت الفرصة للقوة المصورة لكي تعمل عملها»[1]، يتضح من موقف الكندي هذا، أنه جعل التخيل عملية تركيبية مصدرها الحواس، فالصورة المتخيلة تحدث عن طريق تجريد للصورة الحسية من مادتها، أو طينتها، ولما كان التجريد أقوى كانت الصورة أوضح، وإن كان العملية التخيلية يشترك فيها عامة الناس، إلا أن خاصة الناس قادرين على التصور بما يمتلكونه من قوة التجريد والفهم.

إذا كان أفلاطون يقسم النفس الإنسانية إلى ثلاثة أقسام من نفس حيوانية وغضبية ونفس عاقلة، وأرسطو لا يختلف عن التقسيم الأفلاطوني للنفس إلا من حيث التعريف، حيث نجد نفس التقسيم الثلاثي للنفس، حيث الأولى يسميها أرسطو بالنفس النباتية، حيث يكون لها وظيفة التغذي والنمو والتوليد، والنفس الثانية، وتسمى بالنفس الحيوانية ومهمتها منوطة بالحس والتخيل والحركة، أما النفس الثالثة فالنفس العاقلة، ولا يشذ كثيرا الكندي عن هذا التقسيم الثلاثي للنفس تارة يركن إلى التعريف الأفلاطوني، ومرات يقول بقول أرسطو، وأحيانا أخرى يجمع بين القولين، حيث يقول عن تقسيم النفس أن لها « قوتين متباعدتين هما الحسية والعقلية، وإن لها قوى متوسطة بين الحس والعقل هما: المصورة والغاذية والنامية والغضبية والشهوانية»[2].

ب- أبو نصر الفارابي (260هـ-339هـ):

عُرِفَ أبو نصر الفارابي بلقب المعلم الثاني، فكان بحق علما من أعلام الفلسفة الإسلامية حيث ارتبط اسمه بثلاثة مواضيع، وهي نظرية الفيض، ومحاولة التوفيق بين أراء أفلاطون وأرسطو وفق نظرة إسلامية، وتصوره لمدينته الفاضلة على شاكلة جمهورية أفلاطون، ولكن بنظرة إسلامية، وليس بالسهولة بمكان الولوج إلى الفلسفة الفارابية، دون الوقوف على دلالة الخيال في منظومة فيضية عقلية.

جعل الفارابي من الخيال حجر الزاوية في تصويره لمدينته الفاضلة، وهذا ما جعله يؤسس لنظرية في التخييل قائمة على مفهوم المحاكاة، وفي كتابه "إحصاء العلوم" يشير الفارابي إلى مفهوم التخيل في الشعر إذ يقول:« ... والأقاويل الشعرية هي التي تؤلف من أشياء من شأنها أن تخيِّل في الأمر الذي فيه المخاطبة خيالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن. وذلك إما جمالا أو

1- المصدر نفسه، ص285.

2- محمد هادي أبو ريدة، الكندي رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ط، ب ت، ص274.273

قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه»[1]، وتقوم نظرية المحاكاة الفارابية على البعد النفسي عند الشاعر من جهة، والأثر الذي تولده في نفس الملتقي من جهة ثانية، وكذلك في نظرية النبوة[2]. ولهذا فالفارابي من خلال أرائه عن النفس والشعر والنبوة جعل من الخيال القاسم المشترك بين المواضيع الثلاثة ذات أمشاج وتداخل، بحيث لا يمكن فصلها عن بعضها البعض إلا وجمع الخيال بينها. ويتحدث عن الأثر النفسي للشعر في نفس المستمع فيقول:« يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا في ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه. وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا، فنفعل فيما لنا تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنا أم المر كما خيله لنا ذلك القول فأن الإنسان ما تتبع أفكاره تخيلاته»[3].

تتفق نظرية الفارابي التخيلية مع النظرية الأرسطية في المحاكاة، من حيث الأثر الذي تتركه في نفسية السامع، ولهذا نجد الفارابي يجعل من التخييل غاية المحاكاة، فيقسمه إلى قسمين متباينين الأول: التخييل للأمر في حد ذاته، والثاني تخيليه لشيء ثاني مختلف، كما يقسم الفارابي المحاكاة إلى قسمين: المحاكاة البسيطة والمحاكاة المركبة، والمحاكاة عند الفارابي لا تتعارض والتخييل، فإذا كانت الأولى مجرد تصوير، فإن التخييل فهو إيحاء بواسطة هذا التصوير، فالأولى طريقة، والثانية نتاج للأولى[4].

يقسم الفارابي قوى النفس إل خمسة أقسام، كل قسم يختلف عن الآخر، ولكن غير منفصل عنه، وهذه الأقسام هي:

1–قوة الحس المشترك.

1– أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، قدم له وشرحه وبوبه علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص42.

2– علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012، ص63.

3– الفارابي، إحصاء العلوم، ص81،85.

4– مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عن العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981، ص116.

2- قوة المصور(الخيال): و تعتبر مثل الخزان لصور الحس المشترك.

3- القوة والوهمية.

4- القوى الحافظة، أو ما تعرف بالذاكرة.

5- القوة المتخيلة، أو المفكرة.

وما يهمنا من هذه القوى، القوة الأخيرة " المخيلة" تتقاطع مع القوى المصورة، حيث لا يكون هناك تفكير بدون صور مسترجعة من الحافظة، فالمخيلة هي « تحفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس، وهي بالطبع حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها، وذلك أنها تفرد بعضها عن بعض، وتركب بعضها إلى بعض، تركيبات مختلفة، يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما حسَّ، وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس»[1]، ويتضح من هذا التعريف، أن مهمة القوى المتخيلة عند الفارابي، تكمن في استرجاع الصور وإعادة تركيبها في صور جديدة مغايرة لما هو محسوس، مع احتفاظها لبعض من الصور الواقعية المحسوسة، وتعتبر العملية الإسترجاعية للصور المخزنة في الحافظة، عملية ليست بمعزل عن باقي قوى النفس. كما نجد القوة المتخيلة تمارس عملية خلق صور جديدة في المنام والوحي، وكذلك في أحلام اليقظة بحضور وعي ممثل في القوة الناطقة، فالشخص إذا« تشوق تخيل شيء ما، نيل ذلك من وجوه: أحدها يفعل بالقوة المتخيلة، مثل تخيل الشيء الذي يرجى ويتوقع، أو تخيل شيء مضى، أو تمني شيء ما تركبه القوة المتخيلة، والثاني ما يرد على القوة المتخيلة من إحساس شيء ما، فتخيل إليه من ذلك آمر ما مخوف أو مأمول، أو ما يرد عليها من فعل القوى الناطقة»[2]، ولكن هذه الدلالة التي تتميز بها القوة المتخيلة تنمو عن مخزون من الصور تميزها عن الصور الحسية، كما نلمس تلك الحرية في الإبداع والخلق لصور جديدة.

ت- الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا (37هـ- 427هـ):

أطلق على ابن سينا لقب الشيخ الرئيس، وما هذه الألقاب في حقيقة الأمر إلا دليل على تلك المكانة السامقة التي احتلها هؤلاء الأساطين في الحركة الفكرية في بلاد الإسلام خاصة والفكر الإنساني عامة، ولم ينل ابن سينا هذا اللقب اعتباطيا، بل بسبب تلك الأعمال والأبحاث

1- أبو نصر الفارابي، كتاب أراء أهل المدينة الفاضلة، تحيق ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية، ب ت، ص89.

2- المصدر نفسه، ص91.

التي كان لها الفضل في إرساء قواعد النظر العقلي عند المسلمين خاصة المتكلمين، حيث استطاع ابن سينا الاستفادة من الفلسفة اليونانية بزخمها الفكري، ومن أبحاث سابقيه الكندي والفارابي. كما استطاع ابن سينا الجمع بين الفلسفة وصناعة الطب، حيث نجد الحضور الطبي في التعريف الفلسفي مثل ما فعل في تعريف لقوة المتخيلة أو القوة المفكرة، وعن هذه القوة يقول:« القوة التي تسمى خيالا وتسمى مصورة وتسمى متخيلة، وربما فرق بين الخيال والمتخيلة بحسب الاصطلاح ونحن ممن يفصل ذلك، والصورة التي في الحس المشترك. والحس المشترك والخيال كأنهما قوة واحدة، وكأنهما لا يختلفان في الموضوع، بل في الصورة... فصورة المحسوس تحفظها المصورة والخيال»[1]، وبحكم اشتغال بن سينا بصناعة الطب والجراحة، فقد قدم تعريفا للخيال مع تحديد مكانه من الجسم البشري، حيث يقول: «... القوة التي تسمى المخيلة بالقياس إلى النفس الحيوانية، ومفكرة بالقياس إلى النفس الإنسانية، هي قوة مرتبة في التجويف الأوسط من الدماغ...من شأنها أن تركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض حسب الاختيار»[2]. وفي كتاب الإشارات والتنبيهات يشير ابن سينا إلى علاقة الخيال بالوهم كتب قائلا:« وتخدم الوهم قوة رابعة لها أن تركب و تفصل ما يليها من الصور المأخوذة عن الحس والمعاني المدركة بالوهم، وتركب أيضا الصور بالمعاني وتفصلها عنها. وتسمى عند استعمال الوهم متخيلة»[3].

يتفق ابن سينا مع الفارابي، وأرسطو، بخصوص موضوع الشعر وعلاقته بالمحاكاة، ولكن يختلف عنهم بخصوص المواضيع التي يلجها الشعر، فابن سينا يحبذ جِدَّة المواضيع المطوحة بخلاف المتداولة المبتذلة، حيث يقول: « الناس أطوع إلى للتخييل منهم للتصديق، وكثير من الناس إذا سمع التصديقات استنكرها وهرب منها، ونظرا لأن المحاكاة فيها من التعجيب والإغراب ما ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه»[4].

1- ابن سينا، كتاب الشفاء: النفس، تحقيق آية الله حسن زاده الأملي، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي، ب. ط 1417هـ، ص229-230.

2- محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، مرجع سابق، ص194.

3- المرجع نفسه، ص 195.

4- ابن سينا، كتاب الشفاء، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ب ط، 1973، ص161.162.

ينظر ابن سينا إلى الخيال والتخييل الشعري كنمط من الفيض أو ذلك الإلهام المبهم المرتبط باليقظة، حيث يستطيع الشاعر بخيالاته أن يلج عوالم لا يمكن للعامي حتى أن يفكر فيها، بل قد يقترب الشاعر بخياله من النبوة وعوالم الغيب، حيث يمكن تكون للنفس « فلتات تخلص عن شغل التّخيل إلى جانب القدس؛ فانتقش فيها نقش من الغيب، فساح إلى عالم التخيل وانتقش في الحس المشترك»[1].

مما سبق ذكره يمكننا القول أن الخيال أو القوة المخيلة كما يسمها ابن سينا، هي تلك القوة التي بفضلها نستطيع استرجاع صور المخزنة وإعادة تشكيلها في قوالب غير قوالبها الأصلية مع القدرة على الجمع و التفكيك من خلال عمليات التفكير والابتكار.

ث- ابن رشد (520م-595م):

ارتبط اسم فيلسوف قرطبة(ابن رشد)، بتلك المحاولات التوفيقية بين العقل النقل، أو ما عرف بالفلسفة والشريعة، كما لا ينكر أحد تلك الشروحات التي قدمها لتفسير وتوضيح مكامن الغموض في الفلسفة الأرسطية، فكان بحق فيلسوف المغرب والأندلس.

قسم ابن رشد العقل إلى ثلاثة أقسام: عقل فعال، وعقل هيولاني وعقل نظري، وتقابل هذه العقول الماهيات الثلاثة: المطلق، والذهن، والخاص، وإذا كان العقل النظري يتصف به الإنسان، حيث يكون نتاج التركيب بين العقلين المفارقين العقل الفعال، والعقل الهيولاني بواسطة الخيال[2]، ولكن ما هو موقف ابن رشد من الخيال؟

لا يختلف موقف ابن رشد بخصوص الخيال عن سابقيه من الفلاسفة (الفارابي وابن سينا)، حيث جاء الموقف الرشدي مرتباً في أهمية الخيال في بناء المعرفة، وفي هذا يقول:« محال أن يكون الخيال ظنًّا أو حسًّا أو علمًا أو عقلاً، وعمومًا، أيًّا كانت من ملكات العقلانية. فهو ليس متركبًا من الظنِّ والحسِّ، كما يقول بعض القدماء [...] .فجلي أن الخيال ليس ظنًّا مقترنًا بحسٍّ ولا بملكة مركَّبة من الظنِّ والحس. إذن الخيال ليس إحدى تلك القوى ولا مركبًا

1- ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، تحيقي مجتبي الزارعي، مركز الطباعة والنشر، طهران، الطبعة الثالثة، 1434، ص380.

2- محمد المصباحي، من الوجود إلى الذات: بحث في فلسفة ابن رشد، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى، 2006، ص101.

منها»[1]، يتضح من خلال الموقف الرشدي اتجاه الخيال، أنه لا يوليه أهمية كبيرة مقارنة مع العقل أو قوى النفس الأخرى، فالخيال ليس حساً، لأن الحس عند ابن رشد على قسمين، حيث أن « الحس على ضربين أي إما بالقوة، أو بالفعل. وهناك ضرب من الخيال هو ليس بحس لا بالفعل ولا بالقوة، أي الخيال الذي يقع في النوم؛ فجلي أن الخيال الذي هو في النوم من جهة ما هو بالفعل ليس حسّاً بالقوة ومن جهة كون ذلك الفعل هو له بدون حضور الأشياء المحسوسة فهو ليس أيضا حسّاً بالفعل»[2]، وبما أن الخيال لا دور له في تكوين المعرفة الإنسانية، فبالضرورة لن تكون له مساهمة إبداعية، حيث أن ابن رشد لم يجعل لهذه الملكة قوة مستقلة بذاتها، وإن كان قد أشار ضمنيا إلى وجود خزانة الصور، حيث يرجع عملية التخييل والاسترجاع للصور من مهمة المصورة، ولا يكون الصدق إلا بالحس، أما التخيل فيكون قرين للكذب، ولهذا فالمحسوسات الكاذبة تسمى كذبا[3].

يجعل ابن رشد للخيال دورا واضحا ومهما في الشعر حيث أن « الأقاويل الشعرية، هي أقاويل مخيلة»[4]، ولم يقتصر ابن رشد بالإشارة إلى الخيال ودوره في الأقاويل الشعرية؛ بل حدد للشعراء غايات يلمسونها في شعرهم، اللحن، والوزن، وتجسيد الأقاويل الشعرية إلى أعمال، حيث يقول:« وكما أن الناس بالطبع، قد يخيلون ويحاكون بعضهم بالأفعال...إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل... وصناعة المخيلة أو التي تفعل التخييل الثلاثة: صناعة اللحن صناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحكية»[5]، ويتضح من هذا أن المخيلة عند ابن رشد تقتصر مهمتها على فن الشعر، وتخيل صورة خيالية غايتها التعبير عن خلجات النفس. فالشاعر لا يكون عمله أكثر من عملية تركيب لأقوال في صور شعرية، مع إضافة اللحن

1- ابن رشد، الكتاب الكبير للنفس لأرسطو، نقله من اللاتينية إلى العربية إبراهيم الغربي، دار الحكمة، 1997، ص 218-221.

2- المصدر نفسه، ص218.

3- إلفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي إلى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ب ط، 1984، ص32.

4- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ب ط، 1973، ص 201.

5- المصدر نفسه، ص203.

والوزن، فالغاية من اللحن والوزن هو إثارة نفسية المتلقي، حيث تستثار نفسيته فيعمد إلى إثارة مخيلته مع توهم حدوث راحة وانشراح في النفس.

يرى ابن رشد أنه إذا كان الاستدلال على القضايا يحتاج إلى برهان عقلي، فإن الخيال لا يمتلك هذه الخاصية البرهانية، كون الخيال يؤدي إلى تفاضل المقدمات اليقينية حتى وإن كانت في مرتبة واحدة، لهذا فالخيال لا يغدو أن يكون مشوشا على الاستدلالات البرهانية حيث أن « المقدمات اليقينية تتفاضل على ما تبين في كتاب البرهان والسبب في ذلك أن المقدمات اليقينية إذا ساعدها الخيال، قوى التصديق فيها، وإذ لم يساعدها الخيال ضعف، والخيال غير معتبر إلا عند الجمهور. ولذلك من ارتاض بالمعقولات واطرح التخيلات، فالمقدمتان في مرتبة واحدة عنده من التصديق»[1].

يؤكد ابن رشد على أهمية العقل في البرهان والاستدلال على مجموع القضايا، كما هو السبيل لإدراك جوهر القضايا المنطقية، بخلاف الخيال فهو سبيل إلى الوهم وغير قادر على بناء قضايا منطقية ولا الاستدلال عليها.

ومما سبق يمكننا القول أن الفلاسفة المسلمين، ركزوا كثيرا على المخيلة وأثرها في التخييل الشعري، وبناء الصورة الشعرية، فهم ينظرون إليه على أنه غير قادر على بناء معرفة، ولا يمكن إدراجه مع مراتب العقل. فالخيال، عندهم يسبب المغالطة وضبابية الصور، وحجب الفهم الصحيح عن العقل.

ج– أبو حامد الغزالي(450هـ505 هـ/1058م*1113م).

تختلف نظرة المتصوفة المسلمين إلى الخيال عن نظرة الفلاسفة، حيث أعطيت للخيال مكانة ودور فعال في العملية البنائية للمعرفة، ونجد من هؤلاء المتصوفة المتفلسفين، أبو حامد الغزالي، الذي ينطلق من تحديد مفهوم النفس الإنسانية« جوهرٌ روحاني قائمٌ بنفسه لا يتحيزُ وليس بجسم ولا منطبعٍ في الجسم، ولا هو متصلٌ بالبدن ولا هو منفصلٌ عنه»[2]، فهو يؤكد على جوهرانية النفس، لا متصلة ولا منفصلة عن الجسم، كما يقسم قوى النفس إلى قسمين، إنسانية وحيوانية، حيث أن هذه الأخيرة كذلك بدوها تنقسم إلى قسمين، محركة ومدركة، وتنقسم

1– ابن رشد، تهافت التهافت، تحقيق وتقدم أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ب ط، ب ت، ص171.

2– الغزالي أبو حامد، تهافت الفلاسفة، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ب ت، ص252.

المدركة إلى قسمين، ظاهرة وباطنة، حيث أن القوى الظاهرة هي الحواس الخمس، أما الباطنية فيقسمها إلى ثلاثة أقسام:

1- القوة الخيالية: وتتموضع في مقدم الدماغ، وراء القوة المبصرة، حيث تختزن فيها الصور المرئية، وينطبع ما تورده الحواس الخمس، وهذا ما يعرف ب" الحس المشترك".

2- القوة الوهمية: وتكمن مهمتها في إدراك المعاني، ويقد بالمعاني هي التي لا يمكن تخيل لها جسم أو صورة كالعداوة والموافقة.

3- القوة المفكرة عند الإنسان وعند الحيوان المتخيلة، حيث أن تكمن مهمتا في تركيب الصور مع بعضها البعض، وإضافة معاني لصور محسوسة، وهي في التجويف الأوسط، بين حافة الصور، وحافظة المعاني ، و بها يستطيع الإنسان أن يتخيل صورا بتركيبها خلاف واقعها[1]، وإن كان يورد تقسيما رباعيا للقوى الباطنية في كتاب " ميزان العمل"[2].

إذا كان الغزالي يجعل للنفس تقسيما، فهو يجعل للروح كذلك تقسيما خماسيا: الروح الحساس والروح الخيالي، والروح العقلي، والروح الفكري، والروح القدسي[3]، حيث جعل لكل نوع من هذه الأرواح خصائصاً تميزها عن غيرها، ولكن ما يهمنا من هذا التقسيم هو نظرة الغزالي للخيال ومكانته في البناء المعرفي، حيث يرى أن الروح الخيالي « أنه من طينة العالم السفلي الكثيف: لأن الشيء المتخيل ذو مقدار وشكل وجهات محصورة ومخصوصة، وهو على نسبة من المتخيل من قرب أو من بعد، ومن شأن الكثيف الموصوف بأوصاف الأجسام أن يحجب عن الأنوار العقلية المحضة التي تتنزه عن الوصف بالجهات والمقادير والقرب والبعد ...هذا الخيال إذا صفيَّ ودقق وهذب وضبط صار موازيا للمعاني العقلية ومؤديها لأنوارها، غير حائل عن إشراق نورها منها»[4]، ويتضح من هذا الموقف الغزالي اتجاه الخيال، انه قد يكون سببا لكشف الحقائق العقلية، إذا ضبط وهذب، فيكون قادرا على ضبط معارف العقل، حيث أن «

1- المصدر السابق، ص253.

2- الغزالي أبو حامد، ميزان العمل، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1964، 202.

3- الغزالي أبو حامد، مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلاء عقيقي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ب ط، 1964، ص76.

4- المصدر نفسه، ص79.

من بين خواص الخيال أنه ضروري لتضبط به المعارف العقلية، فلا تضطرب ولا تتزلزل، ولا تنتشر انتشارا يخرج عن الضبط، فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية»[1].

من خلال ما عرضناه عن موقف أبو حامد الغزالي عن الخيال، يتضح أنه وظف مصطلح الخيال كملكة مستقلة، بدل فعل التَّخيل أو التخييل، كما أن موقفه لم يكن مثل موقف باقي الفلاسفة، الذين جعلوا من الخيال سبيلا للوهم والخطأ؛ بل كان للخيال عند الغزالي مكانة سامقة، برفعه إلى مراتب القوى العقلية، وجعل منه سببا مهما في ضبط المعارف العقلية، فقد يتوقف العقل عند حدود لا يستطيع أن يدرك قضايا غيبية، فنحتاج إلى الخيال للوقوف على حقيقة هذه القضايا.

ح- ابن عربي(558هـ*638هـ/1164م*1240م)

تعتبر شخصية الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، الشخصية الأكثر تأثيرا في عالم التصوف، والتي نالت حظا كبيرا من الدراسة عند المشتغلين بالفكر الصوفي الإشراقي من المسلمين أو غيرهم من المهتمين.

يرى ابن عربي أن الخيال من أعظم القوى التي خلقها الله واختص بها الإنسان، فهي تفتح أفاق للإنسان في ترسيخ فعل التعبد والتوحيد، كيف لا وأن الرسول صلى الله عليه وسلم أمرنا أن نعبد الله كأننا نراه، فهذا الفعل لا يكون إلا بتخيل. يجعل ابن عربي من الخيال هبة نورانية إلاهية، بل يجعله محور فلسفته فكره الصوفي، حيث يقول:

إن خيال الكون أوسع حضرة — من العقل والإحساس بالبذل والفضل
له حضرة الأشكال في الشكل فاعتبر — تراد يرد الكل في قبضة الشكل
فإن قلت كل فهو جزء معين — وإن قلت كل قام للكل بالكل
فما ثم مثل غيره متحقق — بموجده فهو الممثل للمثل
فعلمي به أحلى إذا ما طعمته — وأشهى إلى أذواقنا من جني النحل[2]

يبين لنا ابن عربي أن الخيال ذو طبيعة أوسع من العقل والإحساس، واستقلالية وجوده عن الوجود الإنساني، بل هو يعتبر بمثابة برزخ ما بين العقلي والحسي، حيث أن الخيال يستمد

1- المصدر السابق، ص ص 80.79

2- محمود محمود الغراب، الإنسان الكامل والغوث القطب الفرد من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، مطبعة نضر، دمشق، الطبعة الثانية، 1990، ص28.

صوره من المحسوسات و في نفس الوقت يمد العقل بهذه الصور، فهو برزخ بين المحسوس والمعقول، وبين المتوهم والحقيقي، فهو عالم بين الأزمنة الثلاثة: ماضي، وحاضر، مستقبل[1] وإذا كان الخيال برزخ أو جبروت كما يسميه ابن عربي، فوجود الإنسان من وجود هذا الخيال حيث:

لو لا الخيال لكنا اليوم في عدم ولا انقضى غرض فينا ولا وطر
كأن سلطانها إن كنت تعقلها الشرع جاء به والعقل والنظر
من الحروف لها كاف الصفات فما تنفك عن صور إلا أتت صور[2] .

لا يقف ابن عربي عند تقديم أهمية الخيال، وأسبقية وجوده عن الوجود الإنساني فقط، أو اقتصاره على تزويد العقل بصور مستوحاة من عالم الحس فقط، بل يذهب إلى الدفاع عن مكانة الخيال وصحته وسلامته المعرفية فيقول:« جعل الله الخيال نورا يدرك به تصوير كل شيء، أي أمر كان، فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا، فالخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات الموصوفة بالنورية، فنوره لا يشبه الأنوار... ولا يكون الخيال فاسدا قط، فمن قال بفساده فإنه لا يعرف إدراك النور الخيالي... فالخيال كله حق ما فيه شيء من الباطل»[3] ومن خلال هذا، يوضح ابن عربي موقفه من الخيال، كونه غير فاسد أو مضلل كما ادعى الفلاسفة من قبل، بل العكس من ذلك تماما، فهو هبة إلاهية نورانية، لا يقف على كنهها إلا من تجلت له الأنوار الربانية و الإشراقات الإلهية.

أخذ الخيال الحيز الأكبر من فكر ابن عربي، حيث جعل له قسمين متباينين، " الخيال المتصل" و " الخيال المنفصل"، وجعل العلاقة بينهما علاقة تكاملية، حيث الجزء يكمل الكل والكل يحتاج للجزء، حيث أن الخيال المنفصل تزول صوره بمجرد زوال الشيء المتخَيَّل، أما النوع الثاني المتصل« على أحد نوعين: فإما وليد عملية التخيل فيتصرف كما نعلم في الصور

1- ساعد خميسي، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية، رسالة دكتوراه دولة، إشراف عبد الرحمن التليلي، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006، ص358.

2- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية السفر الرابع، تحقيق وتقديم عثمان يحي، الهيئة المصرة العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1992، ص406.

3- محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1993، ص34

الحسية التي سبق أن أدركها المرء، واحتفظ بها في خياله حتى يتمكن من التأليف بينها عند الحاجة، وفي هذه الحال يتاح له أن ينشأ صورة خيالية جديدة لم يسبق له أن أدركها إدراكا حسيا، وإنما يراها لأول مرة بعين خياله، وإن كانت العناصر التي دخلت في تركيبها قد أدركت من قبل، أما النوع الثاني فهو الذي لا يوجد عن عملية تخيل متصورة أو شبه شعورية، وإنما ينبعث في النفس من تلقاء نفسه، كما هي الحال في تلك الصور الخيالية التي يراها النائم في حلمه، دون أن يؤلف بينها. وأيا كان الأمر فإن هذين النوعين من الخيال المتصل يعدان أحد أركان المعرفة، وهما مرتبطان بوجود صاحبهما وخاصان به دون غيره »[1].

يعتبر الخيال المتصل حجر الزاوية في البناء المعرفي، كما ذو خاصية ذاتية مستقلة عند الفرد المتخيل، وليس بالضرورة أن يتشابه التخيل عند كل الأفراد.

1– محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، مطابع سجل العرب، القاهرة، ب ط، 1969، ص82.

المبحث الثالث: الخيال في الفكر الفرنسي:

أ- باسكال(1623-1662) Blaise Pascal :

تضاربت المواقف بخصوص العالم الفرنسي بليز باسكال، فإذا كان البعض يعتبره أحد صغار الديكارتيين، في حين نجد البعض الآخر يعتبره مجرد رجل دين إلا أن فلسفة باسكال، تنم عن غير ذلك، فهو العالم الرياضي والفيزيائي، و الفيلسوف، ورجل الدين خاصة في خواطره.

يعتبر مبحث الخيال من بين المباحث التي طرحها باسكال خاصة في مجال الأدب، فهي في نظره لا علاقة لها فهي جزء من الأدب والفن، ويعتبر الخيال مجرد سبيل للخطأ، حيث يقول:« الخيال هو ذلك الجزء الخاضع من الإنسان، وهو أصل الخطأ، والبطلان وبقدر ما يكون مضلا فإنه لا يكون كذلك على الدوام ذلك لأنه إذا كان كذلك دائما فإنه سيصبح قاعدة لليقين معصومة من الكذب، ولكنه لما كان في غالب الأمر خاطئا مبطلا فهو لا يمنحنا أي علامة من صفته التي يمكن التمييز بها بنفس النسبة بين الصواب والخطأ»[1]، يتضح من هذا الموقف أن باسكال، بالقدر ما يبين خطورة الخيال على العقل، إلا أنه يعود ويشير إليه كونه لا يكون كذلك على الدوام، ولا نعتبره أصل الخطأ دائما، ومادام الخيال لا يخطأ ولا يدفعنا إلى الاعتقاد بخطأ الصواب، وصواب الخطأ، فالخيال لا يكون على هذا المنوال دائما، فقد يرشدنا إلى الصواب في أحيان اخرى[2].

يبقى موقف باسكال من الخيال والمخيلة متذبذب أو بالأحرى متوجس من فاعليتها لدى الإنسان، فهي بقدر ما لا يتقدم معرفة ولا تجعل المجنون عاقلا، ولكن بمقدورها أن تجعلهم سعداء، أما العقل فهو لا يزيد أن يجعل من أصحابه أكثر تعاسة وشقاء، وبائسين، فإذا كان العقل يغمرهم بالخزي والهوان، فإن المخيلة تعقد على رؤوسهم أكاليل المجد[3].

1- راوية عبد المنعم عباس، بليز باسكال وفلسفة الإنسان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ب ط، 1999، ص352.

2- المرجع نفسه، ص353.

3- انريه كريسون، باسكال: حياته، فلسفته، منتخبات، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982، ص99.

يضيف باسكال عرض موقفه من الخيال، بتوضيح خطورة هذا الأخير، فيقول: « يضخم الخيال من الأشياء الصغيرة ويقدرها بصورة مبالغ فيها. وعلى العكس من ذلك فإنه يصغر من الأمور الكبيرة ليجعلها متفقة معه»[1]، ويتضح من هذا القول، أن باسكال شذ كثيرا عن موقف أستاذه ديكارت (1596–1650) René. لهذا بقي باسكال ينظر إلى الخيال بريبة فهو لا يقدم معارف، أكثر من كونه يزيف بعضها، وينتقل التزييف حتى إلى فكرة الألوهية، فالخيال لا يجعل من صغار الأشياء عظيمة، ويصغر من عظائمها، وهذه العملية لا تكون إلا بحسب حاجة الإنسان إليها، إذا يقول في هذا الصدد: « إن الأشياء التي تستوقفنا وتستحوذ علينا تعجبنا كثيرا لأنها تخفي قدرا من الخير، وهذا الخير لا يكون دائما هو نوع العدم الذي يضخمه خيالنا فيجعله كالجبل وفي جولة أخرى من الخيال نكتشف هذا الخير بدون مشقة»[2]، ويتضح من هذا أن الخيال، قد يقدم لنا منفعة بهذا التضخيم الذي يمارسه، إذ يجعل من خير قليل مصدر سعادة لنا، بتضخيمه ليصبح كالجبل، ويتضح من هذا القول، أن الخيال ملكة إنسانية دورها يكبر ويصغر حسب حاجة الإنسان إليها في تفهمه للأشياء.

باسكال بالرغم من كونه عالم رياضيات وفيزيائي، إلا أن شغفه بالشعر والأدب، جعل منه مبدعا في مناحي اللغة، وفي هذا المجال يستحضر باسكال قيمة الخيال خاصة في اللغة، إذ يقول:« إن اللغات ما هي إلا رموز كالأعداد لا تتحول فيها الحروف إلى أخرى إنما تتحول الكلمات إلى مثيلاتها، وهنا جاءت صعوبة حل رموز أي لغة مجهولة»[3]، ويتضح من هذا ان اللغة لا يكون فيها إبداع إلا باستحضار الخيال، فهي ملكة الإبداع والتجاوز للغة الراهنة، على لغة شاعرية فنية.

1– راوية عبد المنعم عباس، بليز باسكال وفلسفة الإنسان، ص353. أما ديكارت (1596–1650)René Descartes الذي لم يولي أهمية للخيال ولا للحواس، فليس من الممكن الإعتماد عليهما في بناء معرفة ما، حيث أن « وضوح معارفنا تميزها ليس مرجعها إلى الحواس، ولا إلى الخيال، فعلى الرغم من أن النفس أن تتخيل إلا أنها يمكن أن تعرف بوضوح »(التأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة عثمان أمين، المركز القومي للترجمة، مصر، ب ط، 2009، ص88).

2– المرجع نفسه، ص،354،353.

3– المصدر نفسه، ص355.

ب- كوندياك*(1715-1780)Étienne Bonnot de Condillac:

لم يفرد كوندياك للخيال دراسات مستقلة، ولكنه أورد نظرته للخيال وعلاقته بالمعرفة الإنسانية في مبحث الاستطيقا واللغة، حيث يرى أن الخيال يكون ذا خصوبة وفاعلية عند الأشخاص الذين لا يستعملون أي لغة رمزية أو إشارات لنظام معين بعينه، لهذا تسود لغة الحركة بينهم، وتكمن أهمية هذه اللغة في شحذ الخيال و« الواقع أن حركة واحدة قد تساوي جملة بالغة الطول لمن يألف هذا الأمر. ولنفس هذه الأسباب نجد اللغات التي تحاكي هذه اللغة تكون عل شاكلتها في درجة الثراء والحيوية، وعلى النقيض من ذلك نجد أن اللغات التي تبعد عن هذه اللغة الأولى تفقد حيويتها»[1]، ويتضح من هذا القول أن كوندياك حصر مهمة الخيال في بناء اللغة. ونجد هناك تشابه بين موقف كوندياك اتجاه اللغة و موقف دوسوسوير حيث ترى أن العلامات اللغوية هي مجرد اصطلاح وتواضع بين محض بين الأشخاص. لهذا فإن كوندياك يرى أن القواعد التي تعمل بها اللغة تكون مستقلة عن الأفراد بالرغم من أن فعل الكلام مبادرة شخصية منفصلة يقوم بها الفرد[2]، ولكن كوندياك أبقى للخيال الكلاسكي دورا آخر متمثلا في إظهار المعقول في المحسوس ولكنه« حولها من عمل الماهية المفكرة الواعي لتصبح حقلا للقوى الشخصية اللاواعية والتي تدعم قيام الأفراد بمبادرات إرادية وواعية»[3]. الملاحظ على موقف كوندياك اتجاه المعرفة، أنه لم يقصي الخيال، بل أن المعرفة هي مزيج من الأحاسيس التي تعبر عن تحولاته من خلال اللغة. كما أنه يقر بأن« العمليات الذهنية تنشأ عن الانطباعات الحسية بطريقة أتوماتيكية، وأن الذهن يتألف من جماع الإحساس والذكريات والأحكام والبراهين و أن الإرادة تتألف جماع الرغبات والشهوات الدائمة ... فالعقل يكون خال من المعرفة ولكنه تدريجيا يكتسب المعرفة من خلال الأحاسيس، فشم وردة تتمثل صورتها ورائحتها، وهذا لأن الإحساسات تختلف في وظائفها وتشكل الوسيلة الوحيدة لمعرفة الأشياء

1- راوية عند المنعم عباس، المذهب الحسي عند كوندياك، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ب ط، 1996، ص 132.

2- روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة العرب والأعاجم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص313.

3- المرجع نفسه، ص314.

التي ترمز إليها»[1]. بالرغم من أن كوندياك كان حسيا خالصا اتجاه المعرفة، إلا أنه لم يقص الخيال من هذه العملية وإن لم يصرح بذلك فجعل دوره في بناء اللغة.

ت- برغسون(1858- 1927)Henri Bergson:

عرفت فلسفة برغسون، على أنها فلسفة روحية كانت بمثابة ثورة ضد الفلسفات المادية فإذا كانت هذه الأخيرة ترد الظواهر النفسية إلى أصول جسمانية مادية، فهو بخلاف ذلك يعيد الوجود إلى أصل روحي وهو الله، لهذا نجده يصيغ نظريته الاستطيقية على بعد روحي نفساني بعيد كل البعد عن النفعية.

يقوم الإبداع عند برغسون على الروحانية أكثر من المادية، فكلما اقترب الفنان من الروح كلما كان عمله ذو بعد ابداعي جمالي فهو لا يروم النفعية بقدر ما يريد غاية نفسية روحية متعالية، والجمال عند برغسون موجود في الطبيعة ولكن عرضي وعلى الحواس التقاط هذا الجمال وإعادة صياغته وتركيبه وفق الخيال لهذا يقول:« إن ألعاب الفنطاسيا وعمل الخيال هي أمور تعد تصرفات جريئة للذهن اتجاه الطبيعة»[2].

يعتبر الفن عند برغسون حالة شعورية يتم التعبير عنها عن طريق الحدس والخيال وبحسب جان فال، فإن فكرة الحدس والخيال عند برغسون، تنحصر بوجود زيادة أو نقصان في التوتر، لهذا فالفن عند برغسون هو العملية الأكثر إيغالا في النفس والروحانية، كما أن الصور بالنسبة لبرغسون غير موجودة، أو ليس لها وجود ذاتي، بل يرجع فضل وجودها للشخص المتخيل وهذا راجع كذلك إلى حالاته النفسية، حيث يقوم الذهن ببعثها من كمونها مانحا إياها الوجود في التصور. كما نجد برغسون يضع تميز بين مفهوم الإدراك الحسي والتصور الخيالي حيث نجد الأول له صلة وثيقة بالحاجات العملية للإنسان، أما التصور الخيالي فهو مثول صور الذاكرة من دون أن يكون ما يلائم هذه الصور من الحاجات العملية مع ان هذه الصور موجودة في الذاكرة مسبقا ليست مدركة لدي النفس في حالتي الإدراك الحسي والتصور الخيالي[3].

1- المرجع نفسه، ص 314.

2- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص47.48.

ث: سارتر (1905-1980) Jean-Paul Charles

تقوم فلسفة سارتر على فكرة الحرية، هذا البعد الذي يعتبر أساس وجود الموجود، لهذا يجعل سارتر الحرية شرطا ضروريا للإبداع وسمة من سمات الوعي. فالخيال هو السبيل الأنجع لتجاوز المعرفة الإدراكية المحدودة من خلال عملتي الخلق والابتكار[1].

يرى سارتر أن الفلاسفة والمشتغلين على الخيال الذين سبقوه، صرفوا اهتمامهم إلى مفهوم الصورة الخيالية في حين أهملوا فعل التخيل في حد ذاته، لهذا فهو« يضرب صفحا عن مفهوم الصورة ومفهوم الخيال، لكي يقتصر على الحديث على تلك الوظيفة الإبداعية للذهن ألا وهي وظيفة المخيال»[2].

إن سارتر من خلال دراسته للصورة المتخيلة في مؤلفه" الخيال"L'imagination 1936 و" الخيالي" L'imaginaire1940 أراد صياغة مشكلة فلسفية تقليدية داخل نظرية المعرفة وفق المنهج الفينومينولوجي. بحيث ركز على تلك العلاقة الموجودة بين الخيال والإدراك الحسي، فالمشكلة في الأساس معرفية، وهذا بوجود تلك العلاقة الترابطية بين الوعي والعالم الخارجي، حيث يرتبط الوعي تارة بالمحسوس وتارة اخرى بالمتخيل[3].

يجعل سارتر من الخيال الوعي القادر على تحقيق حريته، وفي الحقيقة ليس إلا علاقة الوعي بالشيء أو بموضوع يقع خارجه[4]، فبالخيال نستطيع تجاوز الواقع مع حضور وعي بهذا التجاوز، لهذا يجعل سارتر من الفينومينولوجيا القصدية سبيلا لتحليل الصور المتخيلة، حيث هذه الأخيرة « إنما تكون ممكنة الوصف من خلال ربة أخرى من افعال الوعي، يتحول فيه الانتباه من الموضوع وبوجه إلى الكيفية التي بها يُعطي الموضوع»[5].

مما سبق عرضه حول مفهوم الخيال في الفكرين العربي الإسلامي و الغربي المحدث والمعاصر، يكننا الاستنتاج أن الفكرة الأساسية التي تكون حول الخيال على أنه ذو طابع سلبي من ناحية تكوين المعرفة أو حتى التأسيس لها، أما الصفة الإيجابية له يمكننا تلمسها في البعد

1- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، مطبعة ورتقة بلال، المغرب، الطبعة الأولى، 2014، ص51.

2- إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ص31.

3- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، الدار المصرية للبنانية، ط2، 2016، ص157.

4 - J.P.Sartre, L'imaginaire. Gallimard,1940,P.236.

5- المرجع نفسه، ص158.

الاستطيقي في الشعر واللغة والمختلف الفنون. بالإضافة إلى ذلك أنه خطر على العقل، حيث يمكن أن يكون مضلل له وعائقا أمام عملية الادراك.

الفصل الثاني

العقلانية و الواقع.

المبحث الأول: خصائص العقلانية الباشلارية.

المبحث الثاني: من الواقع الساذج إلى الواقع المعقلن.

المبحث الثالث: النمظهر العلمي للواقع.

تمهيد:

عرف باشلار بأنه فيلسوف القطيعة الابستيمولوجية والعقلانية، حيث تعتبر عقلانيته التطبيقية، التي تتشكل داخل الممارسة العلمية، عقلانية تختلف عن العقلانيات التقليدية، فهي تتشد الانفتاح والقابلية للتطبيق، والقدرة على المحاورة، ولا تقبل إلا بالعقل مصدر لتشكلها فتكون بعيدة عن كل عقلانية قبلية. فهذه العقلانية بالنسبة لباشلار هي مصدر الانتاج المعرفي العلمي، حيث « أنه يعبر عن نفسه، لا في فلسفة أحادية الجانب، ولكن في انسجام فلسفة مزدوجة هي بالذات فلسفة الإنتاج المعرفي العلمي»[1]، فالإنتاج المعرفي العلمي، يستند في تكوينه إلى عقلانية مختلفة عن كل العقلانيات السابقة، عقلانية تتشكل داخل هذا الممارسة العلمية، بعدا عن كل معرفة سابقة. عقلانية شكلت وعيا بأزمة التفاوت بين العلم والفلسفة، هذا ما أدى بباشلار إلى رفض العقلانيات التقليدية، وحتى فلسفات العلم، كونها فلسفات لا تتوفر على الشروط الصحيحة للعلم.

يشير باشلار إلى أن هذه الممارسة العقلانية، لا تتكون بعيدا عن مرجعياتيها التاريخية والواقعية، فهي تخضع لقيم الواقع العلمي أكثر من الواقع الساذج اللاعلمي، فهذه القيم لا تكون خارج المجال العلمي، خاصة تلك القيم الفلسفية من مثالية، فهذه الأخيرة في نظر باشلار لم تعد قادرة على المسايرة القفزة العلمية و المعلوماتية المعاصرة، هذا وإن كان للمثالية دور مهم في الفلسفات الطبيعية خلال القرن التاسع عشر، كما أنه من غير الممكن لهذه المثالية تكوين عقلانية تمتلك من القدرة الفعالة على بلورة قيم علمية وتجريبية جديدة، فالمثالية بقدر ما تعجل من نسقها الماضوي معيارا لكل حقيقة، بقدر ما ترفض كل انفتاح وإنشاء قطيعة مع هذه الماضوية الفكرية، فهي بالنسبة للفكر العلمي عائق فكري ومنهج عقيم. كما يرفض باشلار الوضعانية والتخلي عن مبادئ الضرورة، فللوضعانية علاقة بالعقلانية التجريبية، لهذا فإن الوضعانية الخالصة لا تستطيع تبرير المقدرة الاستنتاجية العاملة على تطوير النظريات التجريبية، كما أنها لا تمتلك المقدرة على لتأدية حساب قيم الترابط المميزة للطبيعيات المعاصرة[2]، فهذه الوضعانية(الوضعية) وإن كانت مرحلة ممهدة للعقل العلمي، إلا أنها لم تعد تكفي كذلك لهذه العقلانية العلمية التي يؤسس لها باشلار. لهذا فالوضعية تعمل على رفض

1- محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار، إفريقيا الشرق، ب ط، المغرب، 2006، ص94.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ترجمة بسام هاشم، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت،1984، ص 35.

التخمينات والأوهام ورفض اللاواقع والاقتراب من الواقع، فهي تحمي تخوم العلم من الأهواء والذاتيات.

يركز باشلار في تأسيسه لعقلانيته العلمية المنفتحة، على ذلك التأسيس الذي تمارسه العقلانية داخل الحقل العلمي، من خلال تفاعلاتها مع كل ما هو جديد علمي فهي وليدة الموضوعية العلمية والعلم الجديد، لهذا فهي ترفض كل فلسفة مثالية متعالية أو الخضوع لفلسفة تمارس عليها الحماية والخضوع، إنها فلسفة تنشد الانفتاح والصيرورة، إنها فلسفة متمردة ومتحررة من كل وصاية، لهذا فإن « المعرفة العلمية هي معرفة موضوعية من حيث أنها بالذات كذلك، مما يعني بأنها ليست ولا يمكن أن تنتظر لأي تأسيس أو ضمان خارجي»[1].

يرى باشلار أن تاريخ العلم هو تاريخ الإجابة على تلك الأسئلة العلمية المستجدة، وإذا كانت هناك أسئلة فلابد من رفض كل إجابة سابقة، وهنا تكمن قيمة العقلانية المنفتحة، فهي تبحث عن تلك الإجابات العلمية لكل استشكال أو مسألة علمية، فهي فلسفة الرفض لكل تسليم علمي ماضوي. فبقدر ما تتكون العقلانية داخل الممارسة العلمية، بقدر لا ترفض كل ما هو تاريخي، فهذا الأخير ضروري لهذه العقلانية، قد يكون الموضوع قديما كمفاهيم الحركة والسكون، المكان والزمان، إلا أن طريقة المعالجة تخضع لقيم العلم الجديدة وفق منهجية التحليل، والمحاولة والخطأ، فالركون للإجابات السابقة عائق أمام تطور المعرفة العلمية، وبلورة العقلانية العلمية، لهذا فإن باشلار يسترشد بالديالكتيك العلمي، الذي يسترشد بدوره بالديالكتيك التاريخي النقدي بالخصوص، حيث يربط هذا المنهج العلم بحركته التاريخية وفق رؤية نقدية مطعمة بالنظريات العلمية المستمرة دوما[2]، فالعقل خلال مراحل تكونه لم يكن منفصلا عن التاريخ، بل كان في صلب التاريخ، فتغير المراحل التاريخية أنتجت حركية في القيم المعرفة العلمية، لهذا فإن « للعقل الإنساني في نظر باشلار بنية لها تاريخ، وتاريخها في تطور معارفها، إن بنيتها العقلية تنتج المعارف، ولكنها تخضع لتطور هذه المعارف، فتعرف هي ذاتها تطورا»[3]، لهذا فالفكر العلمي والعقلانية العلمية لن تنشأ بعيد عن واقعها الاجتماعي وحركية

1- محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإبستيمولوجية عند باشلار ، ص100.

2- السيد شعبان، برونشفيك و باشلار بين الفلسفة والعلم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1993، ص139.

3- المرجع نفسه، ص 129.

التاريخ العلمي، ولكن في نفس الوقت نجد تلك القطيعة التي تمارسها هذه العقلانية، مع كل عقلانية سابقة أو مسلمات معرفية قبلية، فهذا الخضوع والركون لهكذا فكر بقدر ما يعيق تطور الفكر العلمي بقدر ما يعمل على وأد كل عقلانية تنشد الانفتاح، لهذا فمن واجب الفكر العلمي أن يعمل على تهديم كل معارف قبلية لا عقلانية، وتجاوز أي عقبة تعيق تقدمه، مع البحث عن العقبات الكامنة في صميم هذه المعرفة وليس العقبات الخارجة عنها فقط حيث أنه « من المطلوب ليس اعتبار عقبات خارجية مثل تركيب الظواهر وزوالها، ولا إدانة ضعف الحواس والعقل البشري في الصميم فعل المعرفة بالذات تظهر التباطؤات والاضطرابات بنوع من الضرورة الوظيفية»[1].

إن العملية التكوينية للمعرفة العلمية ليست بالأمر الهين، فهي تخضع إلى تفكيك وتجاوز العقبات الكامنة في المعرفة في حد ذاتها، مع عدم الوثوق بما تقدمه الحواس مباشرة، فقدر ما هي مصدر أولا للمعرفة، بقدر ما هي مظللة وعائقة لتطور هذه المعرفة، ومن هذه العوائق نجد " الرأي العام " الذي يتعارض ومفهوم العلم والحقيقة العلمية، فالرأي العام حتما سيحيد بالإنسان عن جادة الصواب، لهذه فمن غير الممكن التأسيس للمعرفة على رأي عام شائع وعليه يقول باشلار:« فلا مناص من تقويضه أولا، إنه أول عقبة ينبغي تخطيها، وربما لا يكفي، مثلا تصحيحه في نقاط خاصة، بالإبقاء على معرفة شائعة ظرفية بوصفها نوعا من الأخلاق المؤقتة، إن العقل العلمي يمنعنا من تكوين رأي حول قضايا لا نفهمها، حول قضايا لا نحسن صياغتها بوضوح، قبل كل شيء لابد من معرفة طرح المسائل»[2]، ويتضح من هذا القول أن المعرفة العلمية لا تتكون اعتباطيا أو من قضايا بلا معنى، بل هذا التكوين ينطلق من التساؤل الجيد حول قضايا تدفع بالعقل العلمي إلى التكوين والتبلور.

إن الغاية التي يرجوها باشلار من عقلانيته هي ربطها بالواقع، مع التأكيد على مكانة العقل فهو عقل منفتح غير جامد، يؤمن بالنسبية وعدم التسليم للكمال النهائي، بل يجب وضعه تحت المراجعة دائما، مع إعادة قراءة لمبادئه، كما أنه يجب مسايرة نتائج العلم المعاصر، ولهذا

1- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1982، ص13.

2- المصدر نفسه، ص14.

تكون عقلانيته، عقلانية علمية قابلة للتطبيق مع التأكيد على الانفتاح وعدم التسليم بالنهائية، فهي على الدوام في سجال مع حركة العلم ومفاهيمه المستجدة، مع حضور البعد الإبستيمولوجي للقراءة النقدية لنتائج ومبادئ العلم خاصة المنظومة المفاهيمية التي يؤسس لها لهذا فإن العقل لن يكون بعيدا عن التأسيس لهذه المفاهيم، فهو مبدعها.

يجعل باشلار من عقلانيته عقلانية نفي للعقلانيات الكلاسيكية ومتجاوزة لها في نفس الوقت، فالحركية التي شهدها العلم من تجاوز لنظريات علمية إلى وقت قريب كانت من المسلمات، على غرار الفيزياء النسبية المتجاوزة للفيزياء النيوتونية الكلاسيكية، والهندسة اللاوقليدية التي تجاوزت الهندسة الاقليدية وظهور الكوانتا، كل هذه الحركية دفعت العقل إلى إعادة قراءة لمفاهيمه وضرورة مسايرة حركية العلم المتسارعة، لهذا نجد باشلار يرفض كل سكون وانغلاق على عقلانية لا تقبل التفتح، وفي هذا الصدد يقول:« إن هذه العقلانية المطبقة، هذه العقلانية التي تسترجع التعاليم التي قدمها الواقع لكي تترجمها إلى برنامج تنفيذي تتمتع في نظرنا بامتياز جديد حقا. فبنظر هذه العقلانية المستقبلية/الاستكشافية، المختلفة جدا عن العقلانية التقليدية»[1]، إنها عقلانية تهدف الاستكشاف ورفض كل تحجر. عقلانية تنفتح على شتى العلوم والفلسفات.

لهذا فماهي الخصائص التي تتسم بها العقلانية الباشلارية وما مدى علاقته بالواقع، وما هي أهم التمظهرات التي تتسم بها؟

1- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة خليل احمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى 1985، ص 9.

المبحث الأول: خصائص العقلانية الباشلارية.

1- تطبيقية Appliqué

حاول باشلار من خلال طرحه لمفهوم العقلانية الجديدة، إخراجها من تلك النظرة التي لحقت بالعقلانية بصفة عامة، على أنها تتسم بالانغلاق، لهذا جاءت عقلانيته في صبغة مغايرة، من خلال الصفة الانفتاحية والقابلية للتطبيق، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه وبإلحاح هنا: هل يمكن للعقل أن يزاوج بين ما هو نظري و ماهو واقعي؟

عرف باشلار بصفته فيلسوف العلم المتسم بالعقلانية التطبيقية، والصرامة العلمية في تناول مباحث العلم، وبالجمالية والشاعرية في طرح مواضيع ذات بعد واقعي إنساني. باشلار ومن خلال عقلانيته التطبيقية، حاول المزاوجة بين عقلين إن صح التعبير، عقل رياضي يتصف بالصبغة النظرية المحضة، وعقل علمي تطبيقي ذو صبغة تجريبية، من دون أن يوقعنا في تناقض.

عمل باشلار على نقد العقلين الرياضي النظري والعلمي التجريبي، وبالرغم من وجود تلك الترابطية التلازمية بين ما هو نظري وتطبيقي، حتى نصفهما بالعلمية، فعلم نظري بدون تطبيق وتطبيقي بدون نظري، من الأفضل أن نصفه بلاعلمية على أن يوصف بالعلمية، ويمكننا القول أن وجوب الاتصاف بالعلمية، هو ذاك الترابط بين ماهو نظري ماهو تطبيقي، وفي هذا الصدد يقول باشلار:« ونحن سنظهر كيف يمكننا أن ندرك، في أبسط مسالك العلم، ثنائية ونوعا من الاستقطاب(الابستيمولوجيا) الذي ينزع إلى (الفينومولوجيا) تحت عنوان مزدوج، عنوان: الشيق والمفهوم، وبعبارة اخرى، تحت عنوان مضاعف، عنوان: العقلية والواقعية، ولو علمنا، ونحن بصدد سيكولوجية الفكر العلمي، كيف نقف تماما على تخوم المعرفة العلمية، لرأيت كيف انصرف العلم المعاصر، إلى تركيب حقيقي يضم المتناقضات الميتافيزيقية ويؤلف بينها» [1].

يبين لنا باشلار أن العملية الانتقالية التي تمارسها الابستيمولوجيا، تتم من العقلي إلى الواقعي وليس عكسيا، أو بمعنى آخر فالعقلانية التطبيقية تسلك مسار من الداخل إلى الخارج من العقل إلى الواقع، بخلاف العقلانية التجريبية التي تنطلق من الخارج إلى الداخل أو بمعنى

1- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة عادل العوا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية،1983، ص7.

أخر من الواقع إلى العقل، حيث يقول باشلار:« منحى الاتجاه الإبستيمولوجي يبدو لنا، على الرغم من ذلك، بينا جدا أنه يتجه بالتأكيد من العقلي إلى الواقع، ولا يمضي البتة، على العكس من الواقع إلى العام »[1]، موقف يختلف تماما عن باقي الفلاسفة الذين جعلوا الواقع منطلقا لماهو عقلي على غرار أرسطو ARISTOTE وبيكون BACONولتوضيح موقفه هذا اكثر يردف قائلا:« بتعبير آخر، يبدو لنا أن تطبيق الفكر العلمي هو بالدرجة الأولى تطبيق ذو قدرة على التحقيق ...سندعوه بتحقيق ما هو عقلي أو بوجه أعم تحقيق ماهو رياضي »[2].

يوضح لنا باشلار في عقلانيته المنفتحة، تلك الحاجة إلى التطبيق التي تختلف من ميدان إلى آخر، فمثلا ان الحاجة إلى التطبيق في الميادين الفيزيائية والكيمائية تكون بصورة جلية وواضحة لا لبس فيها، أما ميدان العلوم الرياضية تكون ذات صبغة خفية، ولكن قولنا هذا لا يعني أن الرياضيات في قطيعة مع الواقع وبعيدة عنده كل البعد، وليست الرياضيات في عمومها مجرد رسم للبيانات وتنظيمها صوريا، بل بالعكس من ذلك، حيث نجد أن الفكرة النقية تحمل في طياتها تطبيق نفسي، ومبطنة بمثل من الأمثال، مثل يضطلع بمعرفة وظيفة الواقع « وإذا أمعنا النظر في العمل الرياضي أدركنا أنه يصدر دائما عن توسيع معرفة مستقاة من الواقع وان الواقع ذاته في الرياضيات ذاتها يتجلى في وظيفته الرئيسية: نعني إثارة التفكير »[3].

باشلار وبحكم تخصصه العلمي، يحدد لنا أن العلوم الفيزيائية على وجه الخصوص تعمل على تحقيق ما هو عقلي، والتحقق هو السمة البارزة في الفكر العلمي الجديد، لهذا« لما كان غرضنا ان ندرس فلسفة العلوم الفيزيائية بوجه خاص، فإن علينا أن نستخلص تحقق "العقلي" في التجربة الفيزيائية، وهذا التحقق الذي قابل مذهبا واقعيا "تقنيا"، إنما يمثل في نظرنا إحدى السمات التي تميز الفكر العلمي المعاصر، وهو يختلف بهذا الاعتبار عن الفكر العلمي السائد في القرون الأخيرة، ويبتعد خاصة بعدا كبيرا عن اللاأدرية الوضعية أو عن التساهل الذرائعي ولا يتصل، أخيرا، بالواقعية الفلسفية التقليدية. بوجه من الوجوه»[4].

1- المصدر السابق، ص7.

2- المصدر نفسه، ص8.

3- المصدر نفسه، ص8

4- المصدر نفسه، ص ص 8-9.

يسوقنا الاشتغال على الفكر الباشلاري، إلى الوقوف على تلك الروافد التي تصب في النسق الإبستيمولوجي، حيث نجد العقلانية التطبيقية والمادية، والتقنية، و باشلار يعترف بقوله:« سنحاول أن نستقر في هذا الموقع المحوري، حيث تظهر عقلانية تطبيقية، ومادية معلمة، على حد سواء، وسنشدد في جهة أخرى فيما بعد، على المقدرة التطبيقية لكل عقلانية علمية، أي لكل عقلانية تأتي بالأدلة على خصوبتها حتى في تنظيم الفكر التقني. فإنما العقلانية تفوز بقيمته الموضوعية عن طريق تطبيقاتها »[1].

يؤكد باشلار على تلك العلاقة الترابطية الموجودة بين التطبيق والعلمية والموضوعية، فلا يمكننا القول أن العقلانية موضوعية، إلا إذا كانت قابلة للتطبيق، حيث أن العقلانية تكون ذات قيمة موضوعية عن طريق تطبيقاتها، لهذا لم يعد الحكم على الفكر العلمي، استنادا لعقلانية شكلية، بل المطلوب منا هو بلوغ عقلانية محسوسة، مرتبطة دائما بخبرات خصوصية ودقيقة[2].

من الملاحظ أن العقلانية التطبيقية التي أتى بها باشلار، أنها لا غير ثابتة، فهي تمارس دائما نوعا من المراجعة والتقويم، وهذا كونها ذات بعد تطبيقي إجرائي، كما انها تجعل من فعل التصويب والتصحيح سر قوتها وديمومتها.

يرى باشلار أن العقلانية الكلاسيكية فرقت بين ماهو نظري وما هو تطبيقي، مهملة دور التطبيق في جوهر النظرية، فكانت سمتها التفريق بين التجربة والعقل، وهذا ما يسميه باشلار بالفصل بين الذات والموضوع، حيث يقول في هذا الصدد:« يتعذر أن يرى كيف يمكن لواقعية علمية أن تقوم انطلاقا من واقعية مبتذلة. إذا كان العلم شرحا لواقع معطى، فلا نرى بأي حق يكون من شأن العلم أن يرتب هذا الشرح. ستتوجب علينا إذا مهمة إظهار أن العقلانية ليست أبدا متضامنة مع تسلطية الذات، وأنها غير قادرة على التشكل في ضمير منعزل. وسيكون علينا أيضا إظهار أن المادية التقنية ليست على الإطلاق واقعية فلسفية. فالمادية التقنية متطابقة جوهريا مع واقع محول، مع واقع مصوب، مع واقع تلقى تحديدا علامة الإنسان المميزة، علامة العقلانية»[3]، ويظهر من خلال قول باشلار، أن المادية التقنية تكون متطابقة

1- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص32 .

2- المصدر نفسه، ص32.

3- المصدر نفسه، ص38،39.

جوهريا، مع واقع متغير محول، وليس مع واقع ثابت جامد، مع واقع يتلقى علامات الإنسان المميزة.

يؤكد باشلار على قضية مهمة، وهي أن العقلانية التي نادى بها، لم يرد لها أن تكون مطلقة، أو ذات بعد واقعي محض، بل يجعل منها عقلانية مطبقة، مع توفر الشروط التطبيقية التي يقدمها الواقع بالخصوص، وهذا بوجود تلك العلاقة الترابطية الوطيدة ما بين المفهوم وقابليته للتطبيق، وفي هذا الصدد يرى باشلار أن عملية تكوين المدارك العلمية يحتاج بالضرورة إلى سلسة من المدارك تكون في طريقها إلى الكمال، وهذا حتى تحوذ على الديناميكية التي ننشد، وحتى تكون محورا للأفكار الإبداعية، كما أن التدريك conceptualisation يعمل على جمع تاريخ المدارك، ليجعله حاضرا، وفي نفس الوقت يتعدى التاريخ، كما أنه يثير التدريك الاختبارات التي تنحرف في مرحلة تاريخية من مراحل المدرك المفهوم[1].

إن الغاية من هذا التدريك، هو استحضار تاريخ المفاهيم العلمية بالخصوص، مع محاولة تطبيق هذه المفاهيم، لتتوافق مع مجموعة المعطيات التطبيقية التي يقدمها الواقع، واذا تحقق هذا الشرط التطبيقي يمكننا القول أن العلم قد حقق أهدافه، طبعا من أن دون أن تكون هذه المفاهيم جاهزة سلفا، وفي هذا الصدد يقول باشلار:« إن الفنومينوتيكنيك Phénoménotechnique توسع الفينوميولوجيا.ويغدو مفهوما ما علميا بمقدار ما يصح تقنيا، وبقدر ما يترافق بتقنية تطبيقية، إذ نشعر أن مسألة الفكر العلمي الحديث، هي مجددا مسألة وسطية فلسفيا»[2]، كما يؤكد باشلار انه يرم اتخاذ موقعا وسطا بين العقلانيين والوضعيين، فهو يرفض بتاتا أن يكون وضعيا مطلقا، ولا اسميا مطلقا، ولا رمزيا مطلقا، إن عقلانيته ترفض أن تكون محضة بالمعنى المطلق، ومع كل هذا لا يتوانى في وصفها بأنها عقلانية، ويميزها عن باقي العقلانيات كونها مطبقة[3].

1 – BACHELARD : la formation de l’ésprit scientifique,p.61.

2 – Ibid.p.61.

3– عبد العزيز بو الشعير، عقلانية العلم وفلسفته: قراءة في ابستيمولوجيا غاستون باشلار، منشورات الإختلاف، الجزائر الطبعة الأولى 2016، ص255.

يرى باشلار، أن العقلانية المطلقة، والواقعية المطلقة، تصبغان الفكر العلمي المعاصر وهما متكاملان فيه، وهذا من أجل فهم مشكلات العلم المعاصر بوجه الخصوص، لهذا يجب أن نكون عقلانيين من جهة، وأن تكون عقلانيتنا قابلة للتطبيق، وعليه نجد باشلار يموضع دائما فلسفته بين ضفتي العقلانية والتطبيقية، فإذا كانت التجريبية تحتاج إلى الاكتناه، فإن العقلانية تحتاج إلى التطبيق، فإذا كانت التجريبية بدون قوانين واضحة المعالم، ومتناسقة، لا يمكن تدريسها وفهمها، فكذلك، العقلانية إذا كانت بدون أدلة حسية، وبدون تطابق مع الواقع المباشر، لا يمكنها أن تقنعنا إقناعا تاما[1]، كما أن العقلانية التطبيقية التي نادى بها باشلار تختلف كل الاختلاف عن العقلانية التقليدية، لهذا نجدها « تنشد التطبيق. وإذا اسيء تطبيقها تطور نفسها... وفي نهاية المطاف ربما تكون فلسفة العلم الطبيعي هي التي تطبق وهي تعين تخطيا لأصولها. وباختصار، إنها الفلسفة المنفتحة الوحيدة»[2].

إذا كانت العقلانيات السابقة، تترفع عن مفهوم التطبيق، فإن باشلار يرى كعس ذلك تماما فهو ليس انتقاصا من قيمتها، ولا نزولا عن كمالها، بل إن التطابق الحاصل بين الفكرة والواقع تختلف عن العقلانية الكلاسيكية والعقلانية المعاصرة، حيث أن الفكرة المطبقة ليست فكرة قبلية أو مفارقة، ينقص التطبيق من قيمتها، وإنما يزيدها قيمة علمية[3].

إن ميزة التطبيق، هي الميزة الواجب أن تتضمنها كل عقلانية علمية، فقيمة العقلانية تكمن في قابليتها للتطبيق في الواقع، لهذا « لم يعد المقصود إذا، للحكم على الفكر العلمي، الاستناد إلى عقلانية شكلية، مجردة، شمولية، بل المطلوب هو بلوغ عقلانية محسوسة. مقترنة بخبرات دائما خصوصية ودقيقة. والمطلوب أيضا هو أن تكون هذه العقلانية منفتحة بالقدر الكافي لتلقى تحديدات جديدة من التجربة»[4]، ولكن يجب توضيح امر في غاية الأهمية، وهو التجريب فمفهوم التجريب الذي دعى إليه باشلار يختلف تماما عن مفهوم التجريب عند باقي العلماء من أمثال كلود بارنارClaude Bernard، فهذا التجريب الذي يتضمنه العلم المعاصر، ليس بغرض المشاهدة فقط، بل تجريب لغاية التحقيق، تجريب لفكرة، ومن خلاله تكتسب الفكرة

1- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص8.

2- المصدر نفسه، ص10.

3- عبد العزيز بو الشعير، عقلانية العلم وفلسفته، ص256.

4- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص32.

قيمتها وفاعليتها، ولكن ما يجب التنبيه عليه، أن الفلسفة التجريبية، ماهي إلا ضرب من العقلانيات الكلاسيكية، مما يجعل التجريب عائق أمام فعاليتها، فهذه العقلانية تكون ذات فاعلية، ومتعارضة مع الفلسفة التجريبية، هذه الأخيرة التي تقدم الفكر وكأنه مخلص عام للتجربة، وهذا بالفصل بين التجربة وقبليات التهيؤ، وفي نفس الوقت تتعارض مع الأفلاطونية التي تعلمنا أن الأفكار تنحط عندما تنطبق على الأشياء[1].

2-متفتحة OUVERTE

تعتبر العقلانية الباشلارية، أنموذج للفلسفة المفتوحة، الفلسفة الثورية التي ثارت ضد الفلسفات العقلانية التجريبية الكلاسيكية، فلسفات حصرت المعرفة الإنسانية في تلك الحدود التجريبية وصورنة الفكرية ومنطقية اللغة، هذا ما جعل أنصار الفلسفة المفتوحة، يصورون العقلانية التجريبية المنطقية على أنها فلسفة دوغمائية تحصر العلم في حدود العلم، مع عدم تجاوز القضايا التحليلية، والقضايا التجريبية، فكل ما يقع خارج التجربة هو مجرد كلام فارغ بلا معنى. ومن هذا الوضع القائم الذي أرسته العقلانية التجريبية، أصبح من الضروري على العقلانية الجديدة، أو ما يعرف بعقلانية فلسفة العلم التحرر من هذه القيود والانفتاح على آفاق المعرفة، وايجاد فلسفة غير تقليدية تمتلك من قيم المحاورة والتفتح على باقي الفلسفات نبض الاستمرارية. لهذا جاءت عقلانية باشلار مختلفة عن العقلانيات السابقة، التي اتصفت بالانغلاق على ذاتها حيث: « تتأسس عقلانيته تدريجيا ودون فكرة متصورة سلفا، انطلاقا من التجربة العلمية أي ممارسة العلم وكذا التاريخ النقدي، بينما تظهر عقلانيتهم منذ البداية مثل هندسة للمفاهيم منغلقة على ذاتها ومنظومة أولية تفحص انطلاقا منها المعطيات والوقائع»[2] فإذا كانت العقلانيات المنغلقة تتصور الفكرة مسبقا وتبني منظومة مفاهيم لتنغلق عليها، فإن العقلانية الباشلارية بخلاف ذلك تماما فهي تروم الانفتاح وعدم تصور مسبق لأي فكرة.

عَمِدَ باشلار إلى تطعيم مشروعه الفكري بدراسات استطيقية، حاول من خلالها استحضار مفهوم الانفتاح الذي يلازم الروح الشعرية، ممثلا في الخيال، فكذلك العلم، حيث أن« قضية العلم، بالمعنى الذي تبقى فيه المعرفة تماما غير مكتملة ومفتوحة، تنتج لحظات مميزة، يتصل

1- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص 121.

2 - Margolin Jean Claude, Bachelard, Ecrivains de toujours, seuil 1977,p 66/67.

العقل بالخيال المبدع، و تتعاقب المادية العقلانية مع العقلانية المطبقة. هذا ينمي ما قد نسميه بحقيقة الخطأ أو أيضا مع باشلارBachelard القاعدة البسيكولوجية للثنائية القطبية للأخطاء»[1]، لهذا جاءت عقلانية باشلار متملصة من أنساق الفلسفة المنغلقة التي كلست الفكر، برسمها أفكارا مسبقة لا تسمح لها بالتفتح على باقي الفلسفات، ففلسفة باشلار لا تنطلق من أحكام جاهزة، بل قاعدتها الأساسية الانفتاح، فجاءت في فلسفة واعية تشتغل في المجهول ومتيقظة لكل جديد علمي.

تعتبر التطبيقية حجر الزاوية في عقلانية باشلار، كما أن الانفتاح لا يقل أهمية عن الأولى، بل يمكن القول أنه السمة الأبرز التي وسمت العقلانية الجديدة، هي سمة روح الانفتاح على باقي الحقول المعرفية، مع مناهضة كل قيود العقلانية التجريبية الدوغمائية، قيود قوقعت المعرفة البشرية في أطر التجربة وصورية الفكر وقواعد اللغة[2].

أصبح الانفتاح مطلب أكثر من ضروري متعلق بالعقلانية العلمية المعاصرة، التي تعتبر ثورة على العقلانية التقليدية، التي جعلت من العقل صنما، أكثر منه مبدعا، حيث« أنه من الضروري عقليا نبذ كل تأليه لعقل أي نبذ كل عقل مطلق ومغلق وكتف بذاته. ويجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار إمكانية تطور العقل. إن العقل ظاهرة تطورية لا تتقدم بصورة متصلة وخطية، كما كانت تظن ذلك نوعية العقلانية القديمة، بل إن العقل يتطور عبر طفرات وإعادة تنظيم عميقة»[3]، فبعد ما سادت فكرة صنمية العقل، منذ عقود، حلت فكرة أن العقل ذو سمة تطورية التي فرضت نفسها على العلماء والباحثين.

إن الحديث عن عقلانية باشلار، يفرض علينا بالضرورة التطرق إلى خاصية النقد والجدل، فالعقلانية الباشلارية ضد النسقية، كما ترفض المطلقية، بل جعل باشلار من عقلانيته منبر نقد لكل المدارس الفلسفية، عقلانية تحطم الحجاب الفاصل بين ما هو عقلي وما هو

2- Collectif : Bachelard,l'homme du Poème et du Théorème, colloque du centenaire. Dijon. EUD1984,p.177.

2- كريم موسى، فلسفة العلم من العقلانية إلى اللاعقلانية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2012، ص153

3- إدغار موران، من أجل عقل متفتح، ضمن كتاب تساؤلات الفكر المعاصر، مجموعة من المفكرين، ترجمة محمد سبيلا، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987، ص9.

تجريبي، وهذا بغية صنع حقائق علمية، حيث يزول كل تميز بين ما هو عقلي وما هو تجريبي في الحقيقة العلمية، فهي ذو حدين عقلي وتجريبي في الوقت نفسه[1].

يصف باشلار عقلانية، على أنها ذو سمة جدالية لنفسها، معترفة بأخطائها، ولكن لا تقف عند حد الاعتراف والجدال فقط، بل تعمد إلى تصحيح كل هذا وتصويب كل خطأ، حيث أنه« ما من فشل جذري، لكن ما من نجاح نهائي. فالفكر العلمي بفعل تطوراته بالذات، هو في طريق تحولات مستمرة لأسسه، في طريق معاودة انتظام متواصلة. علينا إذن بدون توقف إعادة الانتباه إلى هذا الهدب حيث تتنازع العقل ارتياحات إجمالية، وعدم رضي جزئي، حيث كثير من الأمور يسير في الطريق القويم، فيما ثمة شيء ما لا يجري كما ينبغي»[2]، عقلانية تتضح سماتها الارتيابية، وعدم الركون للوثوقيات، بل إنها عقلانية تجاوزية لكل فكر منغلق لا يزال يراوح المطلق، فهو فكر محكوم عليه بالزوال وعدم التطور.

3- عقلانية معلِّمة و معلَّمة:

تحيلنا دراسة مفهوم العملية التعليمية التعلمية عند باشلار، بالضرورة إلى الاقتراب من مشروعه الفكري، فليس بالسهولة بمكان فصل شق عن الآخر، ويرجع هذا إلى توظيف باشلار للعديد من المدارس الفلسفية والتيارات الفكرية، من فينومينولوجيا، والتحليل النفسي، والتيارات الأدبية لهذا نجد باشلار يركز على مفهوم بناء الثقافة العلمية المعاصرة وفق المستجدات العلمية الحاصلة في الحركية العلمية.

عقد في مدينة كراكوفياCracovie سنة 1934 المؤتمر الدولي السادس حول مفهوم التربية الأخلاقية، ليتقدم باشلار بمداخلة تحت عنوان" القيمة الأخلاقية للثقافة العلمية" محاولا عرض فكرة العقلانية الباشلارية من وجهة نظر أخلاقية[3]. تتمحور الورقة البحثية التي تقدم بها باشلار للمؤتمر، حول توضيح الخطوط العريضة لمشروعه الفكري خاصة في جانبه العلمي وإبراز البعد الأخلاقي للثقافة العلمية بالخصوص، والعمل على إنتاج واقع مختلف تماما عن الواقع الموروث، أو بتعبير باشلاري إحداث قطيعة معرفية مع كل ما هو لا أخلاقي ولا يعمل

1- المرجع السابق، ص156.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص101.

3- ديدييه جيل، باشلار والثقافة العلمية، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،1996، ص6.

على بث الحركية والتطور في المجتمع، ولا يكون هذا إلا بالتعليم والتربية، والمرحلة الأولى في التغير هي المدرسة وفي هذا يقول باشلار:« لقد ذهلت دائما، في الواقع، من الوضع الأخلاقي الممتاز لمدارسنا. فالوسط المدرسي سيربح الراشدون من تقليده. إن المدرسة ليست هي التي يجب أن تصنع على صورة الحياة، بل الحياة هي التي يجب أن تصنع على صورة المدرسة»[1] فالمهمة الخاصة المنوطة بالإبستمولوجيا الباشلارية هي إبراز البعد القيمي للعلم المعاصر، وفي هذا المعنى يقول:« إن واجب فلسفة العلوم هو أن تبرز قيم العلم، وأن تعيد في كل مرحلة من مراحل تطور العلم دراسة الموضوع التقليدي المتمحور حول " قيم العلم"، ويعود إليها أيضا مهمة دراسة الموضوع الاهتمامات أو الانشغالات الثقافية دراسة نفسية، كما تعود إليها أخيرا مهمة تحديد عناصر توجه مهني حقيقي للثقافة العلمية»[2]، مدرسة تخضع في تكوينها لمنطق العلم والمسايرة لكل جديد معرفي، ولهذا فالمهمة الأساسية المنوطة بالعلم المعاصر هي ذلك البعد القيمي الأخلاقي، ويختلف العلم المعاصر كل الاختلاف عن العلم التقليدي وهذا بسبب التطورات العلمية الحاصلة الهادمة للكثير من النظريات التقليدية ما أنتج تلك القطيعة الابستيمولوجية على جميع الأصعدة. فكان العلم الجديد بحق ثورة معرفية.

يقسم باشلار مراحل العلم إلى ثلاثة مراحل، كل مرحلة اشتملت على نوع من المعرفة العلمية، التي تختلف عن غيرها مما يتطلب ممارسة نوع من القطيعة مع كل معرفة سابقة:

1- المرحلة الماقبل علمية: وتشتمل على المحاولات العلمية التي شهدتها العصور الكلاسيكية القديمة وعصر النهضة، ومحاولات مفكري القرون السادس عشر والسابع عشر و حتى القرن الثامن عشر.

2- الحالة العلمية: بدأت من أواخر القرن الثامن عشر وشملت القرن التاسع عشر والقرن العشرين. تميزت هذه المرحلة باكتشافات عديدة في شتى الميادين، فيزياء، كيمياء...

3- المرحلة العلمية المعاصرة، أو ما سماها باشلار بمرحلة العقل العلمي الجديد. يؤرخ باشلار لهذه المرحلة بداية من تاريخ 1905 مع ظهور نسبية ألبرت أينشتين Einstein

---

1- المرجع السابق، ص12.

2-Gaston Bachelard : L'activité Rationaliste de la physique contemporaine, Edition, P.U.F Paris1951, P10.

4- مرحلة تميزت بتغير في العديد من المفاهيم التي كان يعتقد بوثوقيتها، فظهرت الميكانيكا الكوانتية، والميكانيكا التموجية، وفيزياء المصفوفات عند هايزنبرغ[1] W. Heisenberg (1901-1976) بما أن المراحل العلمية تقسم إلى ثلاثة مراحل، فإن النفس تقسم إلى نفس العدد:

1- النفس العامية أو العادية: تتميز بالسذاجة والوثوقية، وادعاء امتلاك المعرفة، تصاب بالدهشة أمام كل ظاهرة تصادفها، وتكون هذه النفس سلبية حتى في سعادة التفكير.

2- النفس المعلِّمة: تكون هذه النفس فخورة بامتلاكها المعرفة، مع تحجر رافض لكل تجديد تعيش على نجاحات شبابها، تجتر معرفتها في كل عام، وتكون هذه النفس عند المعلمين بالخصوص.

النفس اللاوثوقية المجرِّة: تكون هذه النفس ذات وعي علمي متألم، يتابع الاهتمامات الاستقرائية الناقصة باستمرار، تعتبر التجريد واجباً علمياً[2].

يُنظر إلى غاستون باشلار، كابستيمولوجي جعل من مفهوم القطيعة ميكانيزم Mécanismes يحرك فلسفته في شقيها العقلاني والجمالي الإستيطيقي، ضمن رواد العقلانية المعاصرة، وهذا بتأسيسه لمفهوم العقلانية التطبيقية، بعيدا عن العقلانية المثالية المتعالية، لذا ينطلق من فكرة كونه أستاذا أكثر منه فيلسوفا، بسبب تلك المفاهيم العلمية الموظفة في الجانب التربوي، وتجربته الأستاذية في مدرسة المعلمين، وهذا ما لاحظه ليون برونشفيك[3]، فالفعل التعليمي يستلزم بالضرورة ذلك الشعور بالرغبة في التعلم والتعليم على حد سواء، مما يفرض وجود عقلين على طرفي العملية التعلمية، عقل مُعلم وعقل مُتعلم، فالعقل الذي يمارس الفعل التربوي ينطلق بالضرورة من الشعور بالشخصية القادرة على منح المعرفة لشخصية لا نفسانية أو شخصية غير باحثة عن المعرفة، وهذا ما يجعل المعلم يمارس العملية الترتيبية لعقل

التلميذ[4]، عملية قائمة على فكرة التجاوز لكل عقبة معرفية سابقة، وحالة الفوضى التي يعيشها المتعلم، وممارسة تلك العملية القطائعية الابستيمولوجية لكل معرفة لا علمية سابقة مترسبة في

1- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، ص8.

2- المصدر نفسه، ص10.

3- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص45.

4- المصدر نفسه، ص46.

ذهن المتعلم، كما تستلزم هذه العملية حضور الوعي من الطرفين، المعلم والمتعلم، وهذا ما يسمى بالعقلانية المعلِّمة، ونعني بذلك حضور الوعي في العملية التعليمية، ذلك الفهم الأولي والقابلية للتعلم، خاصة عند الطفل، حيث أنه لما « يشرع في فهم أن نقطة خفية لابد سابقة للنقطة المرئية، وأن أقصر طريق من نقطة إلى أخرى مفهتمة كخط مستقيم حتى قبل أن يسطر على الورق، يشعر نتيجة ذلك ببعض الكبرياء، بشيء من الارتياح»[1]، يظهر من هذا أن الطفل يكون حاملا لمعرفة مسبقة، مع حضور وعي بإثبات للذات ونوع من الكبرياء الشخصي.

تقوم العقلانية المعلمة على طرفين ضروريين للعملية التعلمية، طرف الأستاذ المعلم والطرف الثاني الطفل أو المتعلم، فالطرف الأول يقوم بالإفهام أو بناء المنظومة المفاهيمية لدى الطفل، «ويعتبر الفهم انبثاق للمعرفة، فالأستاذ هو الذي يفهم . وفي الثقافة الأكثر تقدما حيث يكون التلميذ قد فهم . يكون هو الذي يفهم على نحو أفضل»[2]. إن العملية التي يقوم بها المعلم تعتمد بالخصوص على عقلانية ثنائية الطرف، وهذا ما يسميه باشلار بالبينعقلانية، بين المعلم والتلميذ أو ما يعرف اليوم بالمتعلم، وهذا البينعقلانية تولد ديالكتيك جديد يمكن أن نسميه بجدلية، الأستاذ / التلميذ[3]، ولكن النقطة التي لابد من الوقوف عندها وعرضها وتحليلها البينعقلانية بين المعلم والتلميذ، فهذه الأخيرة لا تقوم على التسليم والقبول المطلق، حيث أن التلميذ في الغالب لا يقبل الكثير مما يقدمه المعلم، وهذا بسبب المعرفة التي يأتي محملا بها من البيت، معرفة يعمل على الدفاع عنها، كون الفعل التعليمي يعتمد على استثارة المشكلات في عقل المتعلم، وبحكم أن التلميذ في حد ذاته لا يبني معرفة جديدة في ظل معرفة سابقة قد تتعارض مع ما يقدم له في المدرسة، ولهذا نجد كل متعلم مقبل على تعلم جديد يعيش مرحلة بناء كينونته الخاصة أو ما يسميه باشلار بالمسابقة نحو الوجود الخاص[4]، بحيث يمارس المتعلم عملية تقييمية لمعارفه السابقة وفق جدلية الهدم والبناء.

تقوم العملية التعليمة، وخاصة جدلية المعلم/ التلميذ، على استثارة الجدليات المعرفية بين الطرفين؛ طرف يروم تلقين المعرفة، وطرف ثاني يمارس دفعها، وحتى المقاومة في بعض

1- المصدر السابق، ص 53.

2- المصدر نفسه، ص 57.

3- المصدر نفسه، ص58.

4- المصدر نفسه، ص49

الأحيان، فهو يحمل معرفة سابقة من البيت، قد تتعارض وما يتلقاه في المدرسة، وهنا تكمن قيم البينعقلانية بين المعلم والتلميذ[1]، لهذا تعتبر المدرسة الأنموذج الأعلى للحياة الاجتماعية، حيث يمارس فيها التلميذ استفاقته من وهم المعرفة القبلية الأسرية، ما يجعل من الإنسان المتفرغ للثقافة العلمية والتعلم، تلميذ أبدي[2]، لهذا يعتبر الفعل التعليمي التعلمي القائم على تلك الجدلية الأزلية القائمة بين المعلم والتلميذ، وهي نفس الغاية التي من اجلها خلق الله الإنسان، حيث يعتبر الوجود مجرد كتاب لتعليم الإنسان، ما الله إلا معلم مدرسة يحب إدهاش تلميذه في كل مرة، كما يدخر في نفس الوقت عجائب أخرى لإفحام التلميذ المعتد بمعرفته[3]، لهذا فإن الديالكتيك الموجود بين المعلم والتلميذ، يجب أن يخضع للفحص والتحليل وفهم كلا الطرفين خاصة الطرف المتلقي للمعرفة- التلميذ- فهذا الأخير ليس عبداً، بل ذات حرة تعمل على إثبات وجودها حتى وإن كان يمارس عليها الفعل التعليمي وفق نظم لا تستسيغها.

إن الفعل التربوي التعليمي، من المفروض أن يتأسس على حوار عقلاني داخلي، الذي يجعل من المعلم تلميذا ومن هذا الأخير معلما[4]، حوار من شأنه حفظ مصلحة طرفي العملية التعليمية المعلم/ التلميذ. وإذا كان المتعلم / التلميذ هو الهدف الأسمى للعملية التعليمة، حيث يكون المعلم الميكانيزم الفعال الذي تقوم عليه هذه العملية الحساسة، فهو كذلك بدوره يبقى متعلما ومعلما.

إذا كان الفعل التربوي التعليمي قائم على جدلية المعلم/ التلميذ، فما موقع الزمن التربوي أو بالأحرى المعيار الزمني الذي تتخذه العملية التعليمية؟

يرى باشلار أن الزمن في العملية التعليمية، لا يكون قائما على فكرة التسلسل للفكر التقريري أو الديمومة المعاشة، بل بالعكس من ذلك تماما بل تستعمل التقنية الزمنية تقاطع زمني وهذا بحكم أن هذا الكوجيتو التعليمي لا يقوم على التسليم، أو بمعنى آخر، عمودية الفعل التعليمي من معلم إلى تلميذ، بل يكون في شكل أفقي لا يقوم على التسليم بل بين القبول

1- المصدر السابق، ص59.

2- المصدر نفسه، ص62.

3- المصدر نفسه، ص64.

4- ديدييه جيل، باشلار والثقافة العلمية، ص85.

والرفض وهذا ما يجعل الزمن التعليمي متقطع[1]. تعلم يحتاج لفضاء زمكاني ممثلا في زمان ومكان ممثلا في المدرسة خاصة.

3- 1-الخطأ (L'erreur) كعقبة بيداغوجية:Obstacle pédagogique

إذا كانت العملية التعليمية خاضعة لمنطق جدالي بالخصوص فهي لا تخلو إطلاقا من الخطأ L'erreur، الذي يعرف « في المجال التربوي على أنه إجابة المتعلم المتعثرة عن سؤال أو تعليمة ما، أو هو ذلك السلوك الذي يقوم به التلميذ أو المتدرب. ويكون غير متلائم مع المطلوب أو تعليمات الوضعيات السياقية. بمعنى أن الخطأ هو ذلك الجواب الذي لا يتطابق ولا يتناسب مع التعليمات أو الأسئلة التي تذيلت بها وضعية ما.»[2]، فالخطأ ضد الصواب واليقين، كما ينظر إليه على أنه عائق ابستيمولوجي، يقف في وجه تقدم المعرفة العلمية، وبناء اليقين المنطقي الصحيح، خاصة إذا كان هذا الخطأ قائم على الظن والتوهم، فبالضرورة سيغيب قواعد التجربة العلمية الصحيحة[3]، كما ينظر إلى الخطأ في الاصطلاح المنطقي، على أنه قضية تقريرية لا تتطابق مع الحقيقة، وفي هذا ينظر ديكارت إلى الخطأ على أنه ليس سلبا دائما، بل هو افتقار لمعرفة ما ينبغي امتلاكها[4] .

يعود الخطأ الذي يقع فيه المتعلم أو المعلم أو أي باحث، إلى تواجد بقايا الإنسان القديم المسكون بالعقل اللاعلمي حيث تواصل الضلال حياتها[5]. يمارس المتعلم/ التلميذ عن وعي منه، داخل فعل تحاوري معلم /تلميذ، هذا الأخير الذي يمكن أن يقع في أخطاء، وهنا يكمن دور المعلم الفعال حيث يجعل من الخطأ والتصحيح لعبة لها دور فعال ومفيد في تقدم المعرفة[6]، فإذا كانت الغاية من الفعل التعليمي / التَّعلُّمِي تكوين ذلك العقل العلمي، فإنه من الضروري على هذا الأخير أن يمر في تكوينه الفردي بالخصوص، بمراحل ثلاثة:

1- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص68.

2- جميل حمداوي، بيداغوجيا الخطأ، مكتبة المثقف، المغرب، الطبعة الأولى،2015، ص10.

3- المرجع نفسه، ص9.

4- سفيان سعد الله، عقلانية الحداثة: ديكارت نموذجا، منشورات كارم شريف، تونس، الطبعة لأولى،2015، ص49.

5- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، ص9.

6- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص132.

«الحالة الملموسة، الحالة الملموسة– المجردة، والحالة المجردة »[1]، وهذه المراحل التي يمر بها العقل في تكوينه، فهي لا تنفك ترتبط بحالات ثلاثة للنفس، فالحياة النفسية لها الدور الأهم في عملية التكوين والتعليم، لهذا نجد باشلار يضيف إلى الحالات الثلاثة الأولى، حالات ثلاث للنفس فيقسمها إلى:

1- النفس العامية أو العادية: نفس مسكونة بالدهشة، و حب الاستطلاع الساذج.
2- النفس المعلِّمة: فخورة جدا بمعتقدها، متحجرة في تجريدها، حيث تستند إلى نجاحات شبابها مدرسية، يطغى عليها الفعل التكراري للمعارف.
3- النفس التي تعاني من مصاعب التجريد: نفس تحمل وعي علمي متألم، تسترسل في الاهتمامات الاستقرائية الناقصة باستمرار.[2]

ومن بين الأنفس، التي تعتبر عائقا في الفعل التعليمي، النفس المعلِّمة المتحجرة، حيث تكون في ذلك التعالي الذي يجعل العلاقة مع المتعلم ديالكتيكية أكثر منها ديداكتيكية، وهذا لكونها لا تزال بمعرفة ماضية متجاهلة كل حركية علمية، تحجر يكون عائقا في بناء عقل علمي جديد، فالمتعلم يكون مسكون بروح المساءلة والتساؤل، فهذه الأخيرة السمة البارزة في العقل العلمي، حيث أنه من المستحيل أن تكون معرفة علمية من غير مساءلة[3]، لهذا نجد باشلار يؤكد على ضرورة بناء عقول علمية، وليس صناعة عقول نرجسية، فهذه الأخيرة لا تغدو أن تكون نسخة مطابقة للمعلم، لهذا يمكننا القول أن« رأسا مصنوعا جيدا، هو بكل أسف رأس مغلق، إنه نتاج مدرسي»[4]، وهذه العقول المدرسية المغلقة، ستكون عائقا جوهريا في الفعل التعليمي، فهي ستبقى تتكرر عبر عدة أجيال، ولن نقف على ذلك التمايز والتفرد، بل ستأفل تلك الروح العلمية النقدية.

تعتبر العقول المعلِّمة المغلقة، سببا في بلورت عقبة بيداغوجية في التربية، حيث نجد مثلا أساتذة العلوم، يتخيلون أن العقل مجرد أمثولة، وأنه بإمكان إفهام قانون أو برهان بمجرد إعادته نقطة بقطة، متجاهلين أن المتعلم سيكون مزودا بمعلومات تجريبية سابقة، وهنا يتوجب على

1- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، ص10.
2- المصدر نفسه، ص10.
3- المصدر نفسه، ص14.
4- المصدر نفسه، ص14.15.

المعلم تغير الثقافة التجريبية وليس إكساب الطالب تلك الثقافة[1]، فالمعلم الذي لا يكتفي بالتقوقع داخل منظومته التعليمية لقديمة، غير قادر بتاتا على مواكبة كل تطور حاصل في المعرفة العلمية الجديدة، كما أنه سيكون أكثر من ذلك تحجرا ورفضا لكل« نصيحة تسدى لهم بخصوص أخطاء تربوية يرتكبونها، نصيحة لا طائل تحتها إطلاقا لأن هذه الأخطاء المزعومة ما هي إلا تعبير عن سلوك غريزي»[2].

يكون التحجر والانغلاق بالنسبة للذات المعلِّمة، عقبة بيداغوجية في وجه الذات المتعلِّمة التواقة للمعرفة والانفتاح بالسؤال. تعتبر هذه الممارسات التربوية البيداغوجية القائمة على ترسيخ وتثبيت المعارف، بدل النقد والتمحيص، أمر خطير[3]، وكأنهم يؤسسون لمنطق تواصلي محافظ على معارف سابقة، بدل العمل على إرساء قواعد لمنطق حواري قطائعي مع معارف قد كانت صالحة لمراحل تعليمية سابقة، ولم تعد راهنية، حيث يمكننا أن نقف على الطبيعة النفسانية لتلك العلاقة بين المعلم المنغلق الذي يرى في نفسه الآمر، والمتعلم المستسلم إلى المعلم والنظر إليه على أنه الحامل الواحد للمعرفة، على أنها علاقة مَرَضِيَّة سهلة[4]، ولكن ما يجب الوقوف عنده كثيرا، والإمعان فيه، أن الأخطاء قد تكون ذاتية نعم، ولكن كذلك الأخطاء المشتركة أو العامة والتي تصبح مع الوقت واقع لاعلمي وإن كان ينظر إليها أنها واقع علمي، ولهذا فأن تحطيم الأخطاء تحتاج إلى عملية تفكيكية لها، لأنها أخطاء متناسقة ومركبة. فالعقل العلمي لا يتكون إلا وهو يحطم العقل اللاعلمي[5].

يؤكد باشلار على الدور الفعال الذي يلعبه الخطأ في تكوين المعرفة العلمية، وهو السبيل الموصل للحقيقة، ولكن ليس كل خطأ، بل الخطأ المصحح، فالقراءة السيكولوجية للتاريخ الشخصي أو العامي من حيث التعلم، هو عملية تصحيحية تقويمية للأخطاء سالفة، لهذا فإن«

1- المصدر السابق، ص16.

2- المصدر نفسه، ص17

3- عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2005، ص103

4- غاستون باشلار، كوين العقل العلمي، ص17.

5- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص11.

المعرفة العلمية الحقيقية في هذا التصور، لا يمكنها إلا أن تكون تصحيحا لمعرفة سابقة أولية تظهر بعد تكون الأولى على أنها لم تكن سوى أخطاء أولية»[1].

لا تكون العملية التكوينية للمعرفة، بالسهولة التي يتصورها الغالبية، في هي تحتاج إلى تكسير عقبات ابستيمية، وسيكولوجية كثيرة، فالمتعلم وإن كان يظهر للوهلة الأولى كوعاء مفتوح لكل جديد، ويمتلك من القابلية للتعلم الكثير، إلا أنه يبقى مسكونا بالرفض في الكثير من الأحيان، وبروح المقاومة « فادخلوا أيضا في قلب طفل عنيد؛ واجعلوه يسكت، اجعلوه يكظم رغبته، وهذه الرغبة ستعود معززة بالمقاومة، متغذية بالنفي، في حكم ايجابي وقوي. فلا يؤكد نفسانيا، دائما وفي كل مكان، إلا ما جرى إنكاره، ما يتصور بأنه قابل للنفي. إن النفي هو السديم الذي يتكون منه الحكم الإيجابي الفعلي»[2]، كما أنه يمكننا الوقوف على بعد سيكولوجي آخر عند طريفي الفعل التربوي التعليمي، إنها سيكولوجيا المراقبة مما تولد عندنا « كائن مُراقِب وكائن مراقَب»[3]، فالوقوع تحت المراقبة التي يمارسها المعلم على التلميذ، قد تولد لديه الرغبة بالمقاومة أو الخروج من دائرة الضوء التي تحد من حرية الذات المتعلمة التواقة للتحرر، حيث أن « العلم لا يخرج من الجهل كما يخرج النور من الظلام، لأن الجهل ليس له بنية، بل يخرج من التصحيحات المستمرة للبناء المعرفي في السابق، حتى أن بنية العلم هي إدراك أخطائه والحقيقة العلمية هي تصحيح تاريخي لخطأ طويل، والاختبار هو تصحيح الوهم الأولى المشترك»[4]، فالعملية البنائية للعلم عند المتعلم، تكون قائمة على جدلية الخطأ والتصحيح ولهذا يمكننا القول أن للعلم خصائص يقوم عليها ومنها:

1-امبريقي: يجعل من الواقع مصدرا لبحوثه ودراساته، مستبعدا الوهم والخيال، والتصورات المجردة، جاعلا من الملاحظة والاستقراء سبيلا لبناء معرفة علمية صحيحة.

2-العلم نظري: يعتمد على الفروض التي تعتبر نقطة انطلاق البحث العلمي، كما يقوم على نظريات علمية.

1- محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند غاستون باشلار،ص69.

2- غاستون باشلار، جدلية الزمن ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992، ص26.

3- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص134.

4- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص.59

3-التراكمية: ونعني بها تراكم النظريات العلمية المتممة ومصححة لكل نظرية سابقة[1].

يظهر من خلال ما أوردناه أن الفعل التعليمي/ التَّعلُّمِي، هو سجال وجدال، حيث أن كل معرفة منذ لحظة تكوينها تروم تحطيم معرفة سابقة أو تعديلها وصقلها، حتى تفسح المجال أمام معرفة جديدة بالقفز على كل عقبة ذاتية نفسية، أو خارجية ممثلة في الحس المشترك.

إذا كان باشلار قد أفرد للتربية حيزا هاما في فلسفته الابستيمولوجية، فإنه يراهن على الفعل التربوي التعليمي، حيث أن العملية التكوينية لعقول الغد؛ تبدأ من تلميذ الحاضر، ومعلم اليوم، ومن خلال العقلانية التطبيقية، والإبستيمولوجيا التربوية، عرض باشلار السمات الأساسية لإبستيمولوجيته التربوية القائمة على ما يلي:

1- التطهيرية: ويقوم على تطهير المعرفة العلمية من المبهم والغامض والقابل للتأويل.

2- التربياتية: حيث أن المفهوم العلمي قائم على إمكانية تعلمه وتعليمه.

3- المعيارية: الإحساس بوجود مشكلة يثير توتر البحث عن الحل.

4- اليقينية: المرحلة الحساسة حيث يخضع المفهوم العلمي للتقنين الرياضي.[2]

يجعل باشلار من الابستيمولوجيا، ذات بعد معرفي ناقدا للعلم، كما يجعل لها بعد تربوي حيث يجعلها تقوم على ثلاثة تصورات حيث « تعمل أولا على إبراز القيم الابستيمولوجية وعليها ان تعمل ثانيا عن البحث عن أثر المعرف العلمية في بنية الفكر، وعليها أن تقوم أخيرا بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعية »[3]، وهذا المعرفة لا تكون صادقة بالضرورة، بل على العكس من ذلك فهي تحتمل الخطأ، فالحقيقة المعتقد بوجودها أوليا، قد تكون سبب للوقوع في الخطأ، حيث أنه« لا توجد حقيقة أولية بل توجد أخطاء أولية فالحقيقة العلمية تصحيح لأخطاء سابقة»[4]، ولهذا فالخطأ ضرورة معرفية لتصحيحا، وتجاوزها وفق بيداغوجية مصححة لكل خطأ، وهكذا هي المعرفة تقوم على ديمومة البناء والتصحيح.

1- يمنى طريف الخولي، مشكلة العلوم الإنسانية تقنينها وإمكانية حلها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996، ص25.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص259.

3- محمد الوقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص63.

4- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص.59

باشلار وبمشروعه الإبستيمولوجي/ الجمالي، يؤسس لأبستمولوجيا فتية، استطاعت أن تقدم نظرة جديدة حول مفهوم العلم والتربية، حيث لا يمكن الحديث عن علم جديد بدون مدرسة جديدة مستمرة، اين تقلب المفاهيم، ويصبح المجتمع من أجل المدرسة وليست المدرسة من أجل المجتمع[1].

4- عقلانية تجريبية Rationalité expérimentale

إن ما يمكن ملاحظته على العقلانية الباشلارية، أنها عقلانية فلسفية بامتياز، وهذا لاتصافها بالجدلية والنقدية بغية الوصول إلى الموضوعية، فإذا كانت سمة التطابق بين العقل الواقع ، والعقل مع نفسه، أهم سمة بارزة في عقلانية باشلار حتى أفرد لها كتابه " العقلانية التطبيقية"، فإن التجريب كذلك سمة خص بها باشلار عقلانيته، كونها تحاور العلم والواقع على حد سواء، وما التجريب، والتطبيق والخطأ والتصحيح إلا السبيل الأنجع للوصل إلى الكشف عن الحقيقة.

لا يختلف اثنان كون باشلار قد حمل على عاتقه محاولة ردم تلك الهوة بين الفلسفة والعلم، فإذا كان العلم يسير بخطى جد متسارعة، فإن الفلسفة على النقيض من ذلك تماما فحركتها بطيئة، وإن لم نقل أنها تسبح في المثاليات والميتافيزيقا أكثر من الواقع العلمي بالخصوص، لهذا فإنه من واجب الفيلسوف تطوير لغته، وجعل فكره أكثر مرونة ليتماشى والفكر العلمي، فالعلم هو الذي يبدع الفلسفة[2].

من الملاحظ أن البعد الإبستيمولوجي هو الغالب على هذه الفلسفة العقلانية، حيث نجد باشلار يعمل دائما إلى تقديم القيم الإبستيمولوجية المتعلقة بالعلم في اطار عقلاني، لهذا كانت

مرحلته الفكرية الأولى متعلقة بالعلوم ومستجداته، وآخر النظريات العلمية خاصة النسبية الأنشينية.

سبق وقلنا أن عقلانية باشلار تطبيقية ومنفتحة على باقي الفلسفات بخلاف العقلانيات الأخرى المنغلقة، فهو يؤكد على سمة التجريب من خلال توضيح أهمية التجربة في العلوم

1 -La vie en champagne : Revue Trimestrielle Publiée par l'association champagne historique, n013,1998,p.37.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص06.

العلمية حيث يقول:« إن التجربة العلمية هي أيضا عقل مؤيد، وهذا النحو الفلسفي الجديد للعلم يمهد لرجوع المعياري إلى التجربة: فقد أدركت النظرية ضرورة التجربة من قبل أن تكتشفها الملاحظة، ومن هنا فإن مهمة العالم الفيزيائي هي تنقية الظاهرة تنقية تكفي للعثور على النومن العضوي، وبهذا نجد في (الفيزياء الرياضية) وفي (الفيزياء التجريبية) المحاكمة الإنشائية التي استخلصها الأستاذ غوبلوM.Goblot في الفكر الرياضي»[1].

يؤكد باشلار على اهمية التجريب بالنسبة للفكر العلمي، فلا تكفي الملاحظة لدقع حركة العلم، بل من الضروري التجريب، فبدون هذا الأخير لا يمكن كشف حقيقة الظاهرة، والوقوف على القانون الذي يحكمها ليحضر الفكر الرياضي في الصيغة القانونية، أو بعبارة أخرى الخروج من العقل المتأمل إلى العقل المجرب، ولكن إذا كان التجريب مرحلة لازمة في المنهج التجريبي، فأنه من الواجب التعرض للمرحلة المفصلية ما بين الملاحظة والتجريب، والتي نعني بها الفرضية، هذه الأخيرة التي ستحضر قوى العقل من تخيل وذاكرة، وإن كانت هي صفة لصيقة بالتفكير العلمي، الفرضية التي يقول عنها باشلار:« النظرية القائلة بالفرضية كأساس للعمل في النظرية، على ما يبدو لنا، في طريقها إلى الزوال. والفرضية مرتبطة بالتجريب ويجب أن تعتبر واقعية مثله بنسبة ارتباطها به. إنها فرضية متحققة، وقد انقضى عهد الفرضيات المشتتة السائبة كما انقضى زمن التجارب المعزولة الشيقة، وصارت الفرضية منذ الآن تركيبا»[2].

من الواضح أن باشلار يؤكد على أهمية الفرضية في الفكر العلمي، ولكن فرضية مختلفة عن الفرضيات السابقة، فرضيات ترتبط بالواقع العلمي، بل بفرضية مركبة ذات بعد تركيبي علائقي في الواقع العلمي، فرضية تحمل من التحقق أكثر من الفرضيات المشتتة، كما أن عهد

التجارب المشتتة والمعزولة لا يجدي نفعا، فإن واقع البحث العلم يؤكد أن التجارب العلمية أكثر استفادة من المحاولات السابقة.

1- المصدر السابق، ص09.

2- المصدر نفسه، ص09.

يصبح الواقع في العقل العلمي، واقعا تركيبيا قابلا للتجريب أو واقع تجريبي بخلاف واقع الفيلسوف فهو واقع معطى متأمل فيه، لهذا فمن الواجب « التذكير بين الفرضية والتجربة؛ لا توجد تجربة إلا في عمق نظرية قبلية(على الأقل لأن " الوسائل ما هي إلا نظريات مادية") إن التجربة لا تعطي إجابة عن الطبيعة، لكن نوع الإجابة التي تنتظرها النظرية. والواقع ليس صنفا خارجيا يأتي ليؤكد أولا مجموع الفرضيات، في حدود تناسقه مع نموذج رياضي وليس من صورة»[1].

إن السؤال الذي يطرح نفسه، لماذا نجرب؟، وكما هو معلوم أن التجريب هو تطبيق لمجموعة فرضيات قائمة على التخيل، ولكن ليس كل التجارب تكون صحيحة، بل قد تحمل من الخطأ والفشل أكثر من التحقق، لهذا فإن الخطأ ضروري في العلم، فهذا الأخير هو مجموعة تصحيح لأخطاء، لان الفكر العلمي الحالي يقوم على أنقاض الفكر العلمي القديم. فأخطاء العالِم إن لم تصحح من طرفه، بالضرورة ستصحح من العلماء اللاحقيين لهذا يقدم لنا باشلار نموذج عن هذا القول حيث يقول: « لقد مات ميكلسن Michelson قبل أن يفوز بمعرفة شروط التي كان يرى أنها تستطيع تصحيح تجربته المتصلة بالكشف عن الأثير، وعلى أساس هذه التجربة السلبية قرر علماء فيزيائيون آخرون على نحو رهيف أن هذه التجربة السلبية في منظومة نيوتن كانت تجربة اجابية في منظومة آينشتاين. وحققوا بصورة دقيقة على مستوى التجربة، فلسفة لماذا لا»[2]، وهذا يؤكد القول أن تاريخ العلم، هو تاريخ تصحيح أخطاء فقد تكون التجربة مجرد خاطئة وسلبية بالنسبة للفيزياء النيوتينية، في حين ستكون محاول اجابية عند آينشتاين، فقد تحتاج التجربة إلى صياغة جيدة، فالتقدم الذي أحرزه العلم ناتج عن التجريب والتصحيح لتجارب سابقة مهدت لتقدم العلم حتى وإن كانت خاطئة.

إن الشرط الذي يضعه باشلار في التجارب التي يقوم بها العلماء هي أن تكون حسنة الصنع والصياغة وهذا من أجل كسب الإيجابية وذات صلة بمشروع مدروس مسبقا، أن تكون

1- أوليفيي غوي، العقل العلمي الجديد، ص17.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص12.

لها علاقة مع نظرية عامة وشروط علمية تجريبية حيث « أن الشروط التجريبية هي شروط إجراء التجريب، وهذا الفارق البسيط بالمعنى حلة جديدة كل الجدة على الفلسفة العلمية لأنه يلح على الصعاب التقنية المماثلة في وضع مشروع نظري مسبق. إن قيمة دروس الواقع تتناسب مع أبحاثها بتحقيقات عقلية»[1]. فمن خلال هذا القول، يمكننا أن نقف على موقف باشلار من التجريب، حيث يرفض كل الرفض تلك العشوائية و الارتجالية في الذهاب مباشرة إلى ممارسة التجريب بدون وجود مشروع علمي مدروس سلفا وقابل للتجريب والتحقيق، فالممارسة التجريبية في الحقيقة ما هي إلا تجسيد لماهو عقلي وما هو نظري.

يقدم لنا باشلار السمات التي يجب أن توجد عند العالِم المختبري، وهي التوفيق بين النظرية والتجريب مع حضور البعد الرياضي في العلوم الفيزيائية خصوصا، فكما هو معروف أن العلوم كلما اقتربت من التقنين الرياضي كلما اقتربت من اليقين، والموضوعية حيث أن « المختبِر، على العكس، يبتهج لاستيعاب اكتشافه من قبل الرياضيات، إذ يعرف أن الحدث الجديد، متى ربط بالوجه الحديث للنظرية السائدة، يكتسب ضمانات الموضوعية المراقبة في العمق، كون النظرية السائدة نظام فحص اختباري، مشتغل في أفصح أدمغة العصر، ويتكون الانطباع أن المشكلة قد أحيط بها جيدا»[2]، فالحضور الرياضي يعطي دفعا قويا للمختبري للتأكيد اكتشافاه ويضفي عليه الموضوعية.

تضعنا عقلانية باشلار داخل نسق حواري بين العقلاني والتجريبي، حيث يتكون هذا الحوار عندما يستوعب العلماء الحدث العلمي من قبل النظرية العلمية، حيث يخضع الحدث الاختباري المتوصل إليه في الموقع الذي يجب أن يكون فيه بالضرورة، كما يجب استيعابه جيدا من طرف النظرية، فلا يكون للترد موقعا او حضورا عند المختبر، كما أنه لا يمكن أن يصبح الحدث حدثا شاذا أو حدثا خاما، بل أصبح حدثا ثقافيا له وضع عقلاني، لذا سيصبح موضوع حوار بين العقلاني والمختبر[3]، لهذا يركز باشلار على البعد التجريبي لعقلانيته، فهو يريد أن يؤكد لنا أن العلم ماهو إلا تنبؤ، هذا ما يجعل العقول دائما في فعل حواري.

1- المصدر السابق، ص12.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص29.

3- المصدر نفسه، ص29.

يرى باشلار أن العقل العلمي يتكون داخل الحقل العلمي، من خلال الممارسة العلمية وفق منهج تجريبي يطبق نظريات علمية مفترضة مسبقا، حيث يقوم العقل بتنظيم هذه الثقافة العلمية وفق نسق تصاعدي، كما أنه لا ينبغي نسيان، أن كل تجربة جديدة ستضع منهج التجربة نفسه موضع التجريب، حيث أن الصور الكثيرة الاستعمال، التي تعطي استيعاب للتجارب من قبل العقل كنوع من الاستيعاب الهضمي الاستهلاكي، انها صور خادعة، حيث تكون الاشتقاقيات أفضل تفكيرا، وذكرنا بأن المقصود ليس أقل من مماثلة العقل المختبر بالقوانين المختبرة، لهذا ينبغي تجديد العقل عبر الاتصال بتجربة جديدة[1]، فالمقصود من هذا أن العقل العلمي لا يقتصر على مجرد تجربة والركون إلى الوثوقية، بل هو ممارسة التحقق من كل تجربة جديدة تحقيقا علميا حقيقا وتحقيقا فلسفيا، وهنا نجد تأكيد باشلار على الحضور الفلسفي في العقل العلمي.

1- المصدر السابق، ص75.

المبحث الثاني: من الواقع الساذج إلى الواقع المعقلن.

يتحدث باشلار عن الواقع في العديد من مؤلفاته بصفة مباشرة، كونه واقع مخادع لا يمثل معيارا للحقيقة. إنه واقع بسيط لا يعتبر مقياسا لصدق المفاهيم العلمية، فهو واقع بعيد عن العقلانية أو واقع غير معقلن، إنه واقع مرتبط بالمادة فهو مجرد واقع خام، يحتاج إلى عملية تحويلية من السذاجة إلى واقع معرفي، لهذا يوظف باشلار مفهوم الجدل من أجل توضيح معالم الواقع الوجودي العادي الذي لا يشكل معرفة، وهذا راجع لكون هذا الواقع لم تمارس عيه العقلنةRationalisme فالوقائع بالنسبة له لا تكون وقائع علمية لمجرد كينونتها، بل إنها تكون كذلك عندما تغدو معقلنة، أي عندما تصبح لدينا عنها فكرة عقلانية قابلة للتطبيق والمثال على ذلك واقعة دوران الأرض، فبالرغم من أن دورانها واقعة محايثة Immanente وجوديا وزمانيا لوجود هذا الكوكب، فقد كان ينبغي أن تصير هذه الواقعة فكرة عقلانية تنطلق في ميادين مختلفة لكي يتم القضاء على كل الدلائل اللاحركية التي كانت تقدمها المعرفة العامة[1].

يعرف لالاند الواقعة أو الظاهرة على أنها« ما يكون أو ما يقع، بحيث يعد معطى واقعيا للاختبار، الذي يمكن للفكر أن ينصب عليه»[2]، وتعرف الواقعة Fait على أنها ماله قوام موضوعي، يقول موريس شليك (1882-1936) M.Schlik : إن الواقعة هي ما سبق كل علم وكل تقدير... لا معنى للتحدث عن وقائع غير يقينية وفقط تقاريرنا، ومعرفتنا هي التي يمكن أن تكون أكيدة " ... وهكذا فإن معيار القوام الموضوعي هم الاستقلال عن المعرفة، وفي المقابل نجد تعريف الواقعة عند نواريث G.Neurath على أنها ليست يقينية يقينا مطلقا، كما أن الوقائع الغليظة يجب أن تتحول إلى قضايا اصطلاحية، وعلى هذا فالواقعية هي ماله قوام بالاصطلاح.[3]

إن الواقع الذي يتحدث عنه باشلار، هو واقع ساذج واقع لا يعتبر واقعا علميا أو معيارا للحقيقة، ولا انموذج لصدق المفاهيم العلمية، فهو واقع لا يزال على حالته الخام، والخطأ الذي

1- محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، ص89.

2- لالاند الموسوعة الفلسفية، ص409.

3- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984، ص 624.

وقع فيه أصحاب المذهب الواقعي هو التبسيط لهذا الواقع، حيث« أن أشد أنصار المذهب الواقعي تزمتا، من جهة أخرى، يعتنق أسلوب التبسيط المباشر كما لو أنه بوجه الدقة يقر مصادر المعلومات التي يقرها صاحب المذهب العقلي»[1]، فالخطأ الشائع على أن الواقع مصدر معرفة، في الحقيقة قول أقرته حتى الفلسفة الواقعية التي جعلت منه مصدر معرفة، ولكن في الحقيقة إنها معرفة غير معقلنة، لهذا يجب على العالم أن يتعامل مع هذه الواقع بخلاف ما يتعامل معه الفيلسوف الواقعي، أو حتى بعض العلماء الذين نظروا للواقع نظرة بسيطة وساذجة. لهذا فإن العقلانية التطبيقية تقوم بعملية تصحيحية لهذا الواقع الخالي من المعقولية حيث « إن الفعل العلمين الذي تقوده العقلانية الرياضية ليس تسوية حول الأسس. إن الإنجاز البرنامج العقلاني للتجارب يعين واقعا اختباريا خاليا من اللامعقولية»[2]. فمهمة العقل العلمي تنقية الواقع من اللامعقولية، والتأسيس لواقع معقلن.

إذا كان باشلار عرض أهمية الرياضيات والعقل العلمي في بناء واقع جديد غير الواقع الساذج، فما هي حدود وتمظهرات هذا الواقع ؟ .

يقول باشلار واصفا العلاقة بين التفكير العلمي والواقع: « إن التفكير العلمي المعاصر يرتبط بواقعية تحويلية، فهو طبعا لن يكتفي بالواقع الموضوعي للفيلسوف الواقعي النزعة الذي يود لو لم تفلت من أمام ناظريه البشائر الأولية للوجود الواقعي، بل يجري على هذا الوجود الواقعي سلسلة طويلة من عمليات نزع الصبغة الواقعية (...) وتكون دوما جزئية لا تفضي به إلى الوقوع في النظرة الصورية للواقع التي تستهوي المثالية (...). إذا من الناحية العلمية نجد أن نزع الصبغة الواقعية، لا يعني الانسلاخ الكلي من الواقع كما أن عملية التحويل تتم بالبحث عن أمكنة غرس جديدة، وان نشاط الجذور الجديدة للموضوعية، لنعثر عليها فيما لا يرى ولا يلمس، أي في تلك المنطقة التي أصبح يؤسسها العقل نفسه فيما وراء التجربة أي في الميكروفيزياء»[3].

يعرض باشلار أهمية المنهج العلمي، والرياضيات في تشكيل الواقع العلمي المعقلن، وبهذا يحيلنا إلى التحول من الواقعية المادية الساذجة إلى الواقعة الرياضية المعقلنة، واقع أعيد تركيبها

1- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص06.

2- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص: 9.

3-Bachelard, Gaston :L'activité 'rationaliste de la physique contemporaine .p.u.f, 1951, p.23

وفق علائق رياضية. فإذا كان الحديث عن مفهوم الموجة في النظرية الكوانتيةQuantique ليس لها وجود فيزيائي واقعي، وإنما هي تمثيل لمعرفتنا الرياضية للجزيء الذري، الذي بدوره موضوعا صغيراً ذا شكل وحجم محددين تحديدا دقيقا، وموقع مكاني قابل للتعيين فهو ليس جوهرا قابل للملاحظة بل هو مجرد نسق معادلات. فالميكروفيزياء تضعنا أمام انحلال الجوهر المادي للظواهر وأمام انحلال الصبغة الواقعية[1]، لهذا يقول باشلار: «عوضا عن أن يربط الباحثون بالإلكترون مباشرة خصائص وقوى ربطوا به أعدادا كوانتية واستنتجوا بحسب توزيع هذه الأعداد وتوزيع أمكنة الالكترونات في الذرة والجسيم الذري، ولذا علينا أن ندرك حق الإدراك الإرهاف المباغت الذي أصاب المذهب الواقعي. هنا صار العدد صفة أو محمولا للذرة وستكفي أربعة أعداد كوانتية لتحديد فردية الإلكترون»[2]، لهذا يرى باشلار بأن العلم اليوم صنع بالمعنى الديكارتي للكلمة فهو يخاصم الطبيعة ليشيد التقنية،:« إن ما يكونه الإنسان في التقنية العلمية للمرحلة الرابعة لا يوجد في الطبيعة ولا هو تسلسل طبيعي بين ظواهر طبيعية»[3]، في هذا الموقف يدرج باشلار مرحلة رابعة[4]، غير المراحل الثلاثة المعروفة عند أوغست كونت هذا الأخير الذي حصر مراحل التفكير العلمي في مراحله الثلاثة، أو ما عرف بالفلسفة الوضعية حيث تُعرَّف على أنها« الدراسة الخاصة للمفاهيم العامة لمختلف العلوم من حيث إن هذه خاضعة لمنهج واحد ومن حيث إنها أجزاء مختلفة لمبحث عام" ليست الفلسفة الوضعية إذن هي العلوم الوضعية، وإنما هي دراسة لمنهج تلك العلوم هذا المنهج كما هو معلوم هو المنهج الوضعي الذي يوافق آخر مرحلة آل إليها تطور الفكر البشري»[5].

ينطلق باشلار في دراسة مفهوم الواقع الساذج والواقع العلمي، من الأهمية الكبيرة للعلوم الطبيعية وأهميتها في بناء واقع علمي، ويرجع هذا الموقف الباشلاري، إلى تطور الحركية العلمية منذ نيوتن إلى آينشتاين، هذا الأخير الذي أحدث ثورة كوبرنيكية في الفيزياء بصفة

1- سالم يفوت: العقلانية المعاصرة بين الحقيقة والنقد، ص80.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص07.

3-غاستون باشلار، العقلانية المطبقة، ص189

4- الطاهر قيزة، العلم الحديث والفلسفة: كتاب الفلسفة العاصرة في الوطن العربي والعالم، أعمال المؤتمر الفلسفي الأول لبيت الحكمة، 2000، اشراف وتحرير واعداده للنشر أ.د. عبد الأمير الاعسم، بيت الحكمة، العراق، 2002، ص254.

5- بيار ماشيري، كونت :الفلسفة والعلم، ترجمة: د. سامي ادهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص23.

عامة خاصة ما عرف بالنسبية، التي بدأت مع تجارب كل من ميكلسون*(1852-1931)Albert Abraham Michelson و مورلي**(1838-1923)Edward W. Morley أو ما عرف بتجربة ميكلسون ومورلي*** حول انتشار الضوء وسرعته في الخلاء.

ينطلق آينشتاين من نتائج ميكلسون ومورلي حيث اقترح تصور للمكان الذي ينتشر فيه الضوء على أنه وسط يفرض على الضوء نوعا من الانحراف الذي يمكن حسابه مقدماً، وبتأثير هذا الوسط، يدرك مختلف القائمين بالملاحظة، خاصة علماء الفلك الذين يرصدون حركة النجوم أو ما يعرف بالفيزياء الفلكية. مما يولد كل منهم سماء مختلفة.[1]

من بين أهم النتائج التي توصلت إليها نظرية آينشتاين، هذه الأخيرة التي تبدو مختلفة ثورة ضد الفيزياء الكلاسيكية، فيزياء سادت لقرون عديدة على العقل العلمي:

أولاً: إن الأجسام تنكمش في اتجاه حركتها، ولما كنا نفترض عادة أن الجسم يتحرك في اتجاه طوله، فإننا نتكلم عن انكماش الطول بيد أنّ العرض أيضاً– وأي بعد آخر– ينكمش إذا تحرك في اتجاهه[2].

ثانياً: تزداد كتلة الجسم بازدياد السرعة وتقترب من قيمة لا نهائية كلما اقتربت سرعة الجسم من السرعة القصوى أي سرعة الضوء، هكذا تصبح الكتلة تابعة للحركة، أي نسبية، فضلا عن ذلك أكدت تكافؤ الكتلة والطاقة من خلال تصور الحركة شكلاً من أشكال الطاقة فإن تزايد كتلة الجسم المتحرك نابع من تزايد طاقته وهذا يعني إن الطاقة كتلة مضروبة في مربع سرعة الضوء.[3]

---

* البرت ابراهام مايكلسون 1852 –1931، فيزيائي أمريكي، عمل على قياس سرعة الضوء كما اشتهر من خلال تجربة ميكلسون ومورلي للبحث عن الأثير، .في عام 1907 حصل علي جائزة نوبل للفيزياء، ** **إدوارد مورلي**: (1838 -1923)فيزيائي، وكيميائي، وأستاذ جامعي، أمريكي عضو في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم. عمل مع صديقه مايكلسون على نظرية الأثير. تجربة ميكلسون ومورلي: هي واحدة من أهم التجارب في حقل الفيزياء، وتعتبر من أول الأدلة القوية المعارضة لنظرية الأثير. في عام 1886 بدآ تجاربهما عن انتشار الضوء وسرعته.

1- محمد عبد الرحمن مرحبا، آينشتاين والنظرية النسبية، دار القلم، بيروت، ط6، 1972، ص137.

2- عبد الرحيم بدر، الكون الأحدب: قصة النظرية النسبية، مؤسسة مصري للتوزيع، بيروت، ط4، 1986، ص117.

3- علي عطية عبد الله، المنطلقات الفكرية والفلسفية في الفيزياء، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط1، 2005، ص120.

ثالثاً: نسبية الزمان، تنص هذه الفقرة على أن الحادثين المقترنين ملاحظ معين ليسا كذلك ملاحظ آخر متحرك بالنسبة إليه، إذ أن أحدهما يذهب لمقابلة الضوء أو يبتعد عنه، أما الآخر فينتظره[1].

رابعاً: إن الزمان والمكان غير منفصلين، قد يكونا في زمن رباعي الأبعاد بإضافة الزمن كبعد رابع إلى الأبعاد الثلاثة المعروفة مهمته قياس السرعات العالية وهذا لتميزيها عن فيزياء نيوتن المقتصرة علة السرعة الواحدة المحددة.

ينتقد باشلار الواقع العادي أو الواقع الموجود لذاته، انطلاقا من المعرفة العلمية التي تعمل على عقلنته وإعادة تركيبه من خلال توظيف العقل العلمي، بل ينطلق من افتراض فرضية من ثم العمل على تجربتها، ومن خلال هذا المنهج نقوم بتوظيف الخيال الذي سيقربنا من الواقع لهذا ينظر باشلار إلى الواقع من خلال العقلانية التطبيقية، على أنه نتيجة حتمية للبناء العقلاني والتقني وهذا بخلاف الفلسفات الكلاسيكية التي تنظر لهذا الواقع على أنه واقع معطى[2].

إن الواقع الذي نتخيله أو نعيد تركيبه انطلاقا من واقع معاش، فهو في حقيقة الأمر ذو صلة وثيقة مع واقعنا الحقيقي حيث أنه «فنحن بالرغم من قدرتنا على تخيل الأشياء غير الحقيقية فان هذه الأشياء تكون في الواقع متصلة بطريقة أو بأخرى بأجزاء من عالمنا الواقعي»[3]، فالتخيل لا يمارس تلك القطيعة الكلية مع الواقع المعاش، بل يبقى على تلك الرابطة بين الواقع المتخيل والواقع الحقيقي وهذا بفضل أحلام اليقظة.

إذا كان البعض يرى في الواقع المتخيل هروبا من واقع حقيقي معاش إلى واقع لاحقيقي فإن البعض يسميه بميكانيزم التملص وهذا ما نجده عند مينكوفسكي، ولا يعتبر هذا الفعل محاولة خلق التناقض بين الواقعي واللاواقعي، بل يوضح فكرة «إن ماهو حقيقي وواقعي لن يختفي، بل يجد نفسه في اللاواقعي و اللاحقيقي، ولا تلبث الحركة التي تكونها العلاقة بين الواقع و اللاواقع ان تعيد تأسيس الموقف وتنشئ التوازن لا في شكله الاستاتيكي وانما تواجده

1- علي عطية عبد الله، المنطلقات الفكرية والفلسفية في الفيزياء، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط1، 2005، ص120

2- عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، ص115.

3- غاستون باشلار، والماء والأحلام، ص34.

وفق نظام التغير والتحول»[1]، فالواقع ليس من السهل تجاوزه ونفيه فنحن نبقى خاضعين له وعلى اتصالا به. فهو مصدر للصور المتخيلة.

1-E.Minkowski : Reading in existential phenomenology,an essay on imagination, by,Nathaniel auerence,P 77 .

المبحث الثالث: النمظهر العلمي للواقع.

1- الرياضيات و الهندسة عند باشلار:

لا يختلف اثنان، كون الرياضيات والهندسة من بين أهم العلوم التي لعبت دورا مهما في تشكيل بنية العقل الحديث والمعاصر، حيث كان لاختلاط الرياضيات بالأسطورة تعبرا عن الواقع نفسه فكان الفيتاغوريون يعرفون أن رموز الأسطورة ورموز الرياضيات أوجه مختلفة لنفس الواقع الذي لا يقبل التجزيئ، وكانوا لا يعرفون شيئا عن " الطلاق بين العقل والإيمان" ، فالعقل والإيمان عندهم كانا يمتزجان كتصميم لرسم معماري. إنها حالة فكرية لا يمكن لإنسان القرن العشرين تمثلها إلا بصعوبة[1]، وكما جاء في شذرة فيلولاوس، أن الفيتاغوريين كانوا ينظرون إلى الهندسة على أنها المبدأ والأرض الأم لكل العلوم[2]، إذ أنهم « وحدوا بين عالم الموجودات الحسية وعالم الأعداد ... إن الأعداد لم تكن لديهم مجرد أرقام حسابية، بل كانت إشكالاً وصوراً هندسية»[3].

لقد عملت الرياضيات على نقل العقل من الاشتغال بالواقع الملموس إلى الصورنة والتجريد، فالعملية الانتقالية من الملموس إلى المجرد، هي أهم عملية في تشكيل العقل الحديث والمعاصر، ولا تزال سائرة به نحو التكوين والتبلور، وهذا عائد إلى كون الرياضيات أهم علم قادر على وصف العلاقات الكمية وتقنينها، ومقدرتها على تحليلها. لهذا يرى كويري* (1892-1964)Alexandre Koyré « أن العلم المعاصر يقوم على نقطتين أساسيتين تكسير الكوسموس الأرسطي، هذا العالم المنغلق على نفسه، وإدخال الرياضيات في العلوم الفيزيائية، وجعلها مقياساً لعلمية العلم »[4].

1- عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية، الطبعة الأولى، 2008، ص31.

* مؤرخ فرنسي من أصل روسي يهتم بالفلسفة و العلوم، تتلمذ في الرياضيات على هلبرت (1943 - 1862) وفي الفلسفة والمنطق على هوسلو ومن مؤلفاته العلمية والفلسفية "مقدمة إلى قراءة أفلاطون، "دراسات في تاريخ الفكر الفلسفي، "دراسات نيوتنية، دراسات في تاريخ الفكر العلمي، "دراسات غاليلية.

2- الطيب بوعزة، فيثاغور والفيثاغورية، مركز نماء للبحوث والدراسات، الطبعة الأولى، بيروت، 2014، ص212.

3- مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، جـ1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998، ص158 .

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

يقول العالم الدانيماركي نيلز بوهر *(1885-1962)Niels Henrik David Bohr عن الرياضيات:« ليست الصور الرمزية في التعبير عن أن الرياضيات مجرد أدوات لابد منها لوصف العلاقات الكمية، ولكنها تقدم في الوقت نفسه وسائل أساسية لتوضيح وجهات النظر الكيفية العامة. أما الأمل الذي عبرت عنه في نهاية المقال- بأن يتثبت التحليل الرياضي مقدرته على مساعدة الفيزيائيين مرة أخرى في التغلب على مصاعبهم- ولم يكن مقدرا للجبر التجريدي فقط أن يؤدي دورا حاسما في صياغة ميكانيكا الكم لهايزنبرغ(1901-1976) Werner Karl Heisenberg، ولكن طبقت المعادلات التفاضلية مباشرة وبقوة على المشاكل الذرية. وكانت نقطة الانطلاق لهذا التطبيق التشابه الغريب بين الميكانيكا وعلم البصريات وهي التي كان هاملتون (Hamilton) قد أسس عليها مساهمته المهمة في تطوير طرق الميكانيكا الكلاسيكية »[1]، ويتضح من هذا القول، أن الرياضيات لا يمكن الاستغناء عنها، فهي تمتلك تلك الأهمية الكبيرة والدور الهام في جعل أفكارنا العلمية أكثر وضوحا، وأكثر دقة وهذا بطريقة كمية، فالعلوم الكمية لا يمكنها الاستغناء عن الرياضيات. فالعلوم باقترابها من الرياضيات أصبحت أكثر دقة وأكثر وضوحا وعقلانية، وتاريخ العلوم يؤكد ما أشرنا إليه حيث أنه مع « أعمال أرخميدس وجاليلو ونيوتن. فقد اكتمل بين أيديهم تكوين المفاهيم المناسبة لتحليل الظواهر الميكانيكية مؤقتا. ومنذ زمن نيوتن، سار تطور طرق معالجة مشاكل الميكانيكا خطوة بخطوة مع تطور التحليل الرياضي»[2]، كما أننا نجد للرياضيات ذلك البعد الاستطيقي الجمالي فهي ليست تجريد أصم، بل بها لمسة فنية تلامس المشاعر حيث يقول بوانكاريه (1845-1912) Jules Henri Poincaré: « إن للرياضيات هدفا جماليا فالهواة الرياضيون يجدون فيها متعاً مماثلة لتلك التي يمنحها الرسم والموسيقى، فهم يعجبون بدقة ونظام الأعداد

* نيلس هنريك دافيد بوهر (1885/10/7- 1962/11/18) Niels Henrik David Bohr :فيزيائي دانماركي ولد في كوبنهاغن أسهم بشكل بارز في صياغة نماذج لفهم البنية الذرية إضافة إلى ميكانيكا الكم وخصوصا تفسيره الذي ينادي بقبول الطبيعة الاحتمالية التي يطرحها ميكانيكا الكم، يعرف هذا التفسير بتفسير كوبنهاغن .سُمِّيَ على اسمه معهد نيلس. بور بكوبنهاغن .كان رئيس لجنة الطاقة الذرية الدنماركية ورئيس معهد كوبنهاغن للعلوم الطبيعية النظرية، حصل على الدكتوراة في الفيزياء عام 1911، من مؤلفاته، النظرية الذرية و وصف الطبيعة.

1- نيلز بور، النظرية الذرية ووصف الطبيعة: الكتابات الفلسفية لنيلز بور، ج1، ترجمة أحمد عبد الله السماحي وعبد الله الشيخ، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة 2،2011، ص18.

2- المصدر نفسه، ص31.

والأشكال، وإن البهجة التي يشعر بها الرياضي عندما يفتح امامه اكتشاف جديد امكانية غير متوقعة، يكون لها طابع جمالي»[1]، وينم قول بوانكاريه هذا على الإشارة إلى تلك العلاقة التقاربية الموجودة بين العلم والفن، وإن كانت الفلسفات وخاصة العقلانيات أوجدت تلك الحدود الفاصلة بين العلم والفن، فهذا الأخير عنده حقله الاحاسيس والخيالات وهذه قوى مظللة للعقل والعلم.

لا يمكننا إنكار أهمية كل من الرياضيات والهندسة بالنسبة للفلسفة مثل ما يقول فريجه (1848-1925) Friedrich Ludwig Gottlob Frege*:« الفلسفة التي ليس لها علاقة بالهندسة سوى نصف فلسفة، والرياضيات التي لا تستلهم الفلسفة ليست سوى نصف رياضيات»[2]، لهذا نجد غالبية مؤرخي العلم يربطون بين الهندسة الإقليدية والتصور الكلاسيكي للعلم، خاصة ما نجده في كتاب إقليدس " الأصول Les Elements" هذا الكتاب الذي يعتبر معلم علمي اقتدى به العلماء جاعلين من خلاله التطابق بين الهندسة الإقليدية والواقع الفيزيائي[3]، والأمر الذي يكاد يجمع عليه علماء الهندسة أن هندسة إقليدس بقدر ما جردت الواقع الفيزيائي بقدر ما كانت مطابقة له، وهذا لاعتقاد إقليدس بكروية الأرض، وهذا انطلاقا من فكرة أن أتم الأشكال هي الدائرة لهذا نجده يحدد ثلاث مجموعات أساسية ينطلق منها البرهان الرياضي: البديهيات، التعريفات والمسلمات[4]، لهذا نجد باشلار يستحضر تاريخ الهندسة الإقليدية ليؤكد حضور الهندسات اللاوقليدية وعلاقتها بمفهوم المكان والزمان في العلم وفي الخيال، خاصة من خلال عرض جمالية المكان، هذه الهندسات التي اعطت للواقع صورا واقعية مجردة، حيق قررت المكان الواقعي الفيزيائي ذو علاقة هندسية، هنا ما يتحتم على

1- بوانكاريه هنري، قيمة العلم، ترجمة الميلودي شغموم، دار التنوير، بيروت، 1982، ص 1.89

2- نقلا عن جيل غاستون غرانجي، فكر الفضاء، ترجمة على دعيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2009، ص09.

*فريدريك لودفيج غوتلوب فريغه رياضياتي ومنطقي وفيلسوف ألماني .يُعدّ أشهر من اهتم بمنطق الرياضيات الحديثة والفلسفة التحليلية .كان لعمله تأثير كبير في تأسيس فلسفة القرن 20، خاصة ما عرف بالفلسفة التحليلية..

3- ماهر عبد القادر محمد، فلسفة العلوم: المشكلات المعرفية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ب ط، 2000، ص145.

4- المرجع السابق، ص145.

الفيزياء التجريبية التصادم مع العودة الى التقريبات والاضطرابات والشكوك[1]، واقع يفرض علينا استخدام ثنائية العقلانية/ الواقعية، فإذا كانت الواقعة مع الهندسة الإقليدية والفيزياء النيوتونية مجرد واقع معطى، فإن الواقعة ستصبح مع الهندسة اللاوقليدية والفيزياء التجريبية بناء جديد للواقعة.

يعتبر العلم المعاصر ثورة على العلم التقليدي، هذا الأخير الذي أصبح غير قادر على مواكبة التطور العلمي المتسارع، ومن هدم لنظريات كانت إلى وقت قريب من المسلمات، العلم المعاصر الذي اتسم بالبنية العلائقية للرياضيات، أكثر ما بني على الوجودي الواقعي، حيث يقول باشلار:« إن جميع الثورات الخصبة التي عرفها الفكر العلمي، هي عبارة عن أزمات تجعل إعادة النظر بشكل جذري، في النظرة الواقعية أمرا ضروريا، وأكثر من هذا يجب أن نعرف أن الفكر الواقعي لا يستحدث من ذاته أزماته الخاصة، لم يحدث هذا قط، إن الاستثارة الثورية من الخارج دوما وبالضبط من ميدان المجرد، الميدان الذي فيه تنشأ ومنه تنطلق. إن منابع الفكر العلمي المعاصر تنتمي إلى ميدان الرياضيات»[2].

تعتبر الأزمة التي عرفتها الرياضيات، إعلانا لبداية رياضيات جديدة، التي ستؤدي بدورها إلى عقلانية جديدة، ذات نظرة مختلفة عن العقلانية الكلاسيكية، وبالرغم من كون الرياضيات أنموذج التفكير المثالي والأمثل للمعقولية والدقة واليقين، وهذا عائد إلى لغتها الصارمة وصرامة منهجها، لهذا تعتبر الرياضيات من أهم العلوم التي جعلت باقي العلوم تلجأ إلى الرياضيات لتفضي عليها الدقة وصرامة العلمية، وكما يقول ألفرد تارسكي(1901-1983) Alfred Tarski عن المنهج الرياضي الذي لم يبقى تطبيقه على الرياضيات بحسب، بل على كافة موضوعات الفكر[3].

إذا كان باشلار قد أفرد للخيال كتبا خاصة في دراساته لهذه الملكة وتأثيرها في العمل الفني، خاصة الشعر، فبخلاف ذلك تماما، ما كان في مؤلفاته العلمية، وإن كانت، تظهر للوهلة

1- أوليفيي غوي، العقل العلمي الجديد، ترجمة جمال الدين قوعيش، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ب ط، ب ت. ص22.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص160.

3- ألفرد تارسكي، مقدمة للمنطق ولمنهج البحث في العلوم الاستدلالية، ترجمة عزمي إسلام، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1970، ص07.

الأولى تقصي هذه الملكة، وتحد من تواجدها، إلا أن واقع الحال يعكس ذلك تماما حيث نجده يصرح يلمح إلى تأثير هذه الملكة على الباحث العلمي أو الرياضي، حيث يقول: « ولكننا إذا لم نتخل بدون حق عن سيكولوجية الرياضي، لم نلبث حتى ندرك في النشاط الرياضي أكثر من من مجرد تنظيم الرسوم تنظيما صوريا، وإن كل فكرة نقية هي مبطنة بتطبيق نفسي، مبطنة بمثل من الأمثال، مثل يضطلع بوظيفة الواقع»[1]، فالعالم الرياضي عند دراسته للرياضيات لا يستطيع أن يتجرد من سكولوجيته، وبعده النفسي الذاتي، وهذا وإن ظهرت الفكرة نقية خالصة فهي لا تستطيع التخلص من نفسية الرياضي، فتبطين الذاتية متواجد في الفكرة الخالصة.

تختلط في عمل الرياضي مجموع الوظائف الذهنية من ذاكرة وخيال عقلانية، وهذا من أجل جعل النشاط الروحي نشاطا مزدوجا، أين تظهر ازدواجية الثنائيين الذاتي والموضوعي[2].

يرى باشلار أنه أصبح من الواجب أن نتخذ من الشكلانية سبيلا لدراسة مشكلات العلم خاصة الرياضيات حيث يصرح بقوله:« لننطلق إذن من الاسمية "الهلبرتية"*؛ ولنقبل مؤقتا الصورية المطلقة؛ ولنمح من ذاكرتنا موضوعات الهندسة الجميلة كلها، وتلك الأشكال الجميلة كلها، ولتغدو الأشياء مجرد أحرف، ثم لنخضع لمذهب المواضعة المطلق: بحيث تغدو هذه العلاقات الجلية كلها مجرد مقاطع تترابط ترابطا تخبطيا تماما. عند ذلك نجد أمامنا الرياضيات، كل الرياضيات»[3]، تركز هذه الاسمية على نزعة صورية، حيث تصبح الصورة أو الشكل اهم من المادة أو المضمون، فهي تنفي كل بعد مادي، والتركيز على البعد الصوري في المعرفة، حيث تجعل الحقائق العلمي ذات بعد ترابطي شكلي صوري، بعد عن البعد المادي.

1- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص8.

2- المصدر نفسه، ص8.

***ديفيد هيلبرت** (David Hilbert :(1862-1943)عالم رياضيات ألماني، ولد فيما كان يعرف ببروسيا الشرقية سابقا وتوفي في في مدينة غوتنغن الألمانية .يعتبر أحد أكبر رياضيي القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وينسب إليه عدد من النظريات الأساسية. اكتشف هيلبيرت وطوّر مجموعة واسعة من الأفكار الأساسية في العديد من المجالات، بما في ذلك النظرية الثابتة، وحساب التباين، والجبر التبادلي، ونظرية الأعداد الجبرية، وأسس الهندسة، ونظرية المشغلين، وتطبيقها على المعادلات التكاملية، والفيزياء الرياضية.

3- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص34.

بالرغم من أن باشلار يصرح بموقفه من النزعة الاسمية عند ديفيد هيلبرت، ولم يبقى محصورا داخل الاتجاه الصوري الغالب على الرياضيات، بل عمد إلى توظيف هذا الاتجاه في الجانب الثاني من فلسفته والتي نعني بها الفلسفة الجمالية.

يركز باشلار على أهمية الحضور النفسي عند الرياضي، حتى وإن كان يتظاهر بالتأكيد على البعد العقلاني في الرياضيات، حيث أن « الذاكرة العقلية. وذاكرة العقل هذه، ذاكرة الأفكار المتناسقة، تخضع لقوانين نفسياتية، مختلفة تماما عن تلك التي تخضع لها الذاكرة التجريبية»[1]، يوضح باشلار الفرق بين الذاكرة عند الرياضي والذاكرة عند التجريبي أو المختبري كما يسميه، حيث أن الثاني لا يستحضر إلا تلك الوقائع والأحداث التجريبية التي لا تختلف كثيرا عن الحادثة الواقعة تحت الاختبار، بخلاف الذاكرة عن الرياضي، نجد الحضور القوي لقوى النفس من ذاكرة وتخيل و تصور، كما أنه يجب على الرياضي أن يمتلك تلك القدرة على استحضار التاريخ الطويل للرياضيات الطبيعية، في حين نجد المختبري أو المجرب، فيكيفه الإلمام بحاضر التقنية، وكأن باشلار يمركز عقلانيته بين نقطتي الماضي والحاضر، فتغدو عقلانية محاورة للماضي بما يحمل من تاريخ طويل لمسار العقل، وحاضر غني بحركية التطور والتغيير، كما تكمن أهمية الرياضيات عند باشلار في تلك اللغة الحوارية التي تقيمها مع سائر العلوم، حيث أنه « لا يمكن تأسيس العلوم الطبيعية بدون الدخول في الحوار الفلسفي بين العقلاني والمختبر»[2]، يتبين من هذا التأكيد الباشلاري على السمة الحوارية للعقلانية، هو إبراز سمة التفتح التي تتميز بها عقلانيته، حيث أنه وإن كان قد أسس في كتابته العلمية لفكرة القطيعة الابستيمولوجية، فإنه بخلاف ذلك تماما هنا، يؤكد ويلح على ضرورة التواصل بين ماهو النظري والتجريبي، فإنه من غير الممكن أن تتكون عقلانية في الفراغ، أو تجريبية مفككة فهما « الفرضيتان الفلسفيتان اللتان ترتكز إليهما الجمعية الحميمة والدقيقة بين النظرية والتجربة في الطبيعيات المعاصرة»[3]، وإذا كانت الطبيعيات المعاصرة بحاجة إلى تلك التجاورية الحوارية بين العقلي والتطبيقي، فهي في أمس الحاجة إلى البعد التطبيقي أكثر، حيث أن العقلانية حتى تكون علمية، يجب أن تعمل على حضور المقدرة التطبيقية لها، حيث كل عقلانية تأتي بالأدلة

1- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص28.

2- المصدر نفسه، ص31.

3- المصدر نفسه، ص31.

على خصوبتها حتى في تنظيم الفكر التقني، فقيمة العقلانية تكمن في فوزها بقيمها الموضوعية عن طريق تطبيقها[1].

ينطلق باشلار في عرض أهمية الرياضيات في تشكيل العقل النظري، مع توضيح أهمية الهندسة، وعلاقتها بمفهوم المكان خصوصا، فالهندسة التي ظهرت مع إقليدس غير الهندسة المعاصرة أو ما تعرف باللاوقليدية، حيث يقول:« إن تعدد الهندسات يسهم بنوع ما في سلخ صفة المشخص عن كل واحدة منها، وعندئذ تنتقل الواقعية من الهندسة الواحدة إلى جملة الهندسات»[2]، ولكن باشلار في عرضه لأهمية الرياضيات وعلاقتها بالهندسة، يركز على ضرورة التأكيد على مفهومين أساسين في الهندسة، يرجع لهما الفضل في حركية تطور الفكر الهندسي، ونعني بهما الجدل والتركيب، وفي هذا الصدد يقول باشلار:

«1- يجب علينا أن نبين بداهة الجدل الذي قامت اللاوقليدية على أساسه وقوام هذا الجدل فتح المذهب العقلي وابعاد تلك النظرة النفسية التي ترى في العقل شيئا منبثقا يدور في أوليات ثابتة لا يجاوزها.

2- يجب علينا أن نظهر شروط التأليف بين الهندسات المختلفة، وهذا ما سيقودنا إلى أولا إلى أن نستخلص صيغ التقابل القائمة بين هذه الهندسات»[3]، ويتضح من هذا أن باشلار العقل الذي يروم التفتح، لابد عليه أن يتحرر من تلك النظرة السيكولوجية التي ترى أن العقل لا يجوز له الخروج من الأفكار الأولية الثابتة، وهذه في حد ذاتها تعتبر عقبة نفسية امام تطور العقل والعلم على حد سواء، كما يركز باشلار على أهمية التركيب بين الهندسات المختلفة، فهو يعتبر عصب تطورها، وعن أهمية التركيب يقول باشلار:« وبعد أن أوضحنا الدور الأول الذي يضطلع به الجدل في الفكر الهندسي، علينا إذن أن ندرس الصفة التركيبية المنسقة التي هي قوام كل جدل دقيق تام »[4].

إذا كانت العقلانية الباشلارية تروم التأسيس لعقلانية منفتحة ومختلفة عن باقي العقلانيات السابقة التي لم تخرج عن إطار النظريات الفلسفية الكبرى، فإن باشلار يجعل من

1- المصدر السابق، ص32.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص30.

3- المصدر نفسه، ص23.

4- المصدر نفسه، ص30.

مهمة العقل، خاصة العقل العلمي الجديد هي تلك المهمة التوفيقية بين الرياضيات والاختبار بين القوانين والواقع[1]، فالعقل العلمي الذي يجعل من الرياضيات حجر الزاوية في تكوينه، فكذلك يجعل من وظيفة الهندسة الكشف عن ذلك النقص المعين خاصة بعد تراجع الهندسة الإقليدية وظهور ما يعرف بالهندسة اللاوقليدية، لهذا نحن « مضطرون، عاجلا أو آجلا، لأن نلاحظ في معظم الميادين، إن هذا التمثل الهندسي الأول، القائم على واقعية ساذجة للخواص الفضائية، يتضمن توافقات اشد تسترا، وقوانين تبولوجية أقل ترابطا خاصة مع العلاقات القياسية الظاهرة مباشرة، وباختصار يتضمن روابط جوهرية أعمق من روابط التمثل الهندسي»[2]، فإذا كانت الهندسة قديما تتطور حسب تطور الفكري التجريدي، فإنه اليوم لازما عليها أن تواكب الفكر العلمي الجديد الذي أصبح اكثر تجريدا وابتعادا عن السذاجة الواقعية. لهذا فإن كل تطور في الرياضيات هو تطور للفكر العلمي والعقل العلمي الجديد، فالعلوم المعاصرة لا يمكن التي تحتاج للتقنين، فهي بحاجة ماسة للرياضيات، وعليه « فإن دور الرياضيات في الفيزياء المعاصرة يتخطى على نحو فريد الوصف الهندسي المحض: فالمذهب الرياضي ليس وصفيا انما تكويني. ولم يعد علم الواقع يكتفي بكيفية الظواهر؛ إنه يبحث عن السببية الرياضية»[3].

يركز باشلار على أهمية الرياضيات، كون العقل العلمي الجديد الذي بشر به، سيكون ثورة على العقل العلمي القديم الساذج، حيث أنه لا يمكن أن يكون تطور علمي دون الرياضيات، فكل تقدم رياضي هو تقدم علمي، ولكن الذي يشير إليه باشلار ويجعله من صميم هذا التكون، هو الواقع، فالواقع له كذلك مكانة في هذا البناء العلمي الجديد، حيث يقول باشلار:« لا مناص من الانتقال أولا من الصورة إلى الشكل الهندسي، ثم من الشكل الهندسي إلى الشكل التجريدي، ولا مناص من السير على الطريق النفساني الطبيعي للفكر العلمي»[4].

يؤكد باشلار على أن للواقع مكانة مهمة في عملية بناء الفكري العلمي، والعقل الرياضي بالخصوص، حيث لا يمكن أن نبني شكل هندسي، إلا انطلاقا من صورة واقعية موجودة في

1- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي ، ص07.

2- المصدر نفسه، ص07.

3- المصدر نفسه، ص07.

4- المصدر نفسه، ص09.

الواقع، ومن الشكل الهندسي نصل للتجريد الرياضي، بحساب المساحة والأبعاد الثلاثة، لهذا تتوسط الهندسة الواقع والتجريد، أو من الواقع الساذج إلى التجريد المعقلن.

يركز باشلار على مكانة الهندسة في العقل العلمي، كما يؤكد على ضرورة الحفاظ على بعدين أساسيين في هذا العقل العلمي الجديد، وهما العرض والجوهر، حيث يقول:« موضوع كل معرفة متداولة يحافظ على خصوصية التموضع الهندسي الاقليدي، وهذا ما يشكل الحساسية الخارجية .كما يحافظ على الخصوصية الماهوية، حيث يتفق تماماً مع خطاطة الجوهر التي هي استمرارية الواقع في الزمان (كانت)، وهذه هي الحساسية الداخلية»[1]، يؤكد باشلار على اهمية البعد المكاني الفيزيائي الهندسي، الذي لا يخلو من بعد جوهري ماهوي وهذا ما نجده عند حديثه عن مفهوم المكان، أو استطيقا المكان المعاش خاصة البيت وتركيبته الثلاثية القبو والبهو والعلية، أو بتعبير علم النفس اللاشعور والهو والشعور.

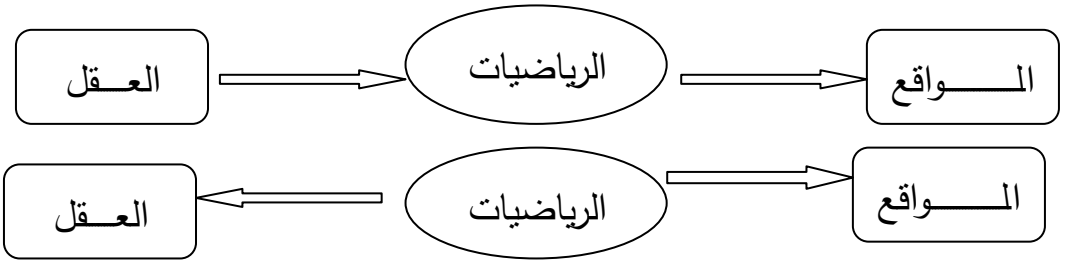
إذا كانت الظواهر الطبيعية المحسوسة عند باشلار هي بمثابة الواقع، فإن الرياضيات هي الحقل التصوري الأكثر تجريدا، حيث ان الرياضيات خرج من الوصف Descriptive إلى التكوين Formation لهذا يقول باشلار:« فالمذهب الرياضي ليس وصفيا، إنما هو تكويني ولم يعد علم الواقع يكتفي بكيفية الظواهر، إنه يبحث عن السببية الرياضية»[2]، يتضح من هذا القول، أن باشلار قد أخرج الرياضيات من مهمة الوصف العادية للواقع وللظواهر المحسوسة إلى مهمة أكثر تعالي وتجريد، وهي التكوين، فالرياضيات المعاصرة أصبحت مهمتها الكشف عن العلل والأسباب الرياضية التي تحكم الظواهر الواقعية، ولكن الشيء الذي أصبح يستدعي إعادة القراءة والطرح، إنه مفهوم الواقع الذي الأخير الذي أعيد طرحه مع النظريات العلمية الجديدة، من الكوانتم، النسبية...إلخ، واقع يختلف عن الواقع الأنطولوجي، إنه الواقع بأبعاده المعرفية العلمية، والإبستيمولوجيا، مفهوم يستدعي إعادة قراءة إشكالية العلم والواقع.

يرى باشلار أن السمة البارزة في الفلسفة العلمية المعاصرة، أنها لم تقم بتلك العملية التطهيرية لترسبات المعرفة السابقة، حيث نجد تلك الأحكام المسبقة عن واقع شبه مجهول لدى العالم. هذا الأمر الذي سيخلق نوع من الصراع بين العلمي والواقعي، وما يجب على الفلسفة

1- غاستون باشلار: فلسفة الرفض، ص119.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص07.

العلمية القيام به، هو اعادة خلق الواقع، أو بمعنى آخر الواقع العلمي لهذا يقول باشلار:« إن الفكر العلمي آجلا أو عاجلا، سيغدو هو الموضوع الرئيسي في المناظرة الفلسفية، وهو سيقودنا إلى أن نستبدل بضروب الميتافيزياء الحدسية المباشرة شروبا من الميتافيزياء الاستدلالية المصححة تصحيحا موضوعيا»[1]، ففكرة حضور الحدس في بناء المعرفة العلمية، ستكون مثابة عائق أكثر منه عامل تقدم معرفي. وبهذه العملية التصحيحية لكل من العقل العلمي، أو المذهب الواقعي، بالضرورة سيتجه إلى التفتح وعدم الانغلاق على الذات. فالانفتاح هو السمة الرئيسية لهذه العقلانية، ولكن إذا كانا طرفي المعرفة التي ركز عليهما باشلار في دارسة العقل العلمي بشكليه القديم والجديد، هما العقل والواقع، فإنه من الضروري الوقوف على الحلقة المفصلية بينهما وهي أهمية الرياضيات، فإذا كان العقل العلمي القديم ينطلق من العقل مرورا بالرياضيات ليصل إلى الواقع، فإن العقل العلمي الجديد سيجعل من الرياضيات المنطلق المركزي في اتجاه العقل و الواقع معا و الرسم البياني سيوضح الفكرة أكثر:



الشكل البياني[2]-1-

إن للرياضيات المكانة المهمة في العلوم المعاصرة، مكانة لا ينكرها أحد، كيف لا وهو لا يستطيع العالم أن يصوغ القانون للظاهرة الطبيعية، بعد طول تجريب واختبار لهذا فإن « رياضيات الطبيعيات اكثر "التزاما". ولا يمكن تأسيس العلوم الطبيعية بدون الدخول في الحوار الفلسفي بين العقلاني والمختبر»[3]، باشلار بموقفه هذا يقر بضرورة الحضور الفلسفي عند العالم المختبري، فهما كانت العلوم تتباهى بالتطور المتسارع، إلا أنه من غير الممكن اقصاء

1- المصدر السابق، ص6.

2- العقل العلمي الجديد، أوليفيي غوي، ص48

3- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص31.

الفكر الفلسفي العقلاني، فكل من العلم والفلسفة يروم الوصول إلى اليقين والحقيقة، حتى وإن كان منهج كل واحد منهم يختلف عن الآخر، إلا أن الغاية واحده وهي اليقين ولكن يقين مزدوج حيث:

«1- اليقين من أن الواقع على اتصال مباشر مع العقلانية، بحيث يستحق منا بالذات اسم الواقع العلمي .

2- اليقين من أن البراهين العقلية المتعلقة بالخبرة هي سلفا أوقات من أوقات هذه الخبرة. باختصار لا عقلية في الفراغ ، ولا تجريبية مفككة : هاتان هما الفريضتان الفلسفيتان اللتان ترتكز اليهما الجميعة الحميمية والدقيقة بين النظرية والتجربة في الطبيعيات المعاصرة»[1].

يتضح من القول السايق، أن باشلار يبين حدود التفريق بين الواقع الطبيعي العادي، والواقع العلمي، هذا الأخير الذي تصنعه النظرية والتجربة، فهو واقع خاص بالطبيعيات والعلوم، لهذا فالوصول إلى اليقين فيه خاضع لنجاعة المنهج العلمي المطبق، يقين مرهون بنتائج التجريب أما اليقين العقلي فهو ينطلق من الواقع المعطى موظفا التفكير العقلاني الناقد المحلل والمفكك لهذا الواقع من أجل الوقوف على البعد اليقيني الخفي فيه. كما أننا نلمس في هذا الموقف ذلك الجانب الحواري بين العلم والفلسفة، وإذا كانت الرياضيات السمة الأبرز في العلوم المعاصرة العلوم التي تختص بالمادة والواقع التي تفرغه من ماديته لتجعله علميا، فهي لا تستطيع أن تتجاهل الفلسفة أو العقلانية.

يركز باشلار على العلاقة الوطيدة بين مفهوم الواقع والعقلانية، بل بالعكس يركز على أهمية هذا الواقع في تطبيق العقلانية وممارسة التفتح عليه، ولكن هذا الواقع غير الواقع الساذج، فهذا الواقع محول ومصوب[2].

يختلف مفهوم الواقع في الفكر العلمي القديم، عن الواقع في الفكر العلمي الجديد بالنسبة لباشلار، فإذا كان هذا الاخير هو واقع علمي مركب أكثر تصرف فيه من طرف العالم، فإن الواقع عند الفكر العلمي القديم « موجود في ذاته، بمعزل عن المعرفة الممكن تناولها. لذلك كان العقل العلمي يقيم فرضية ثم يتحقق عن طريق تجربة إن كانت هذه الفرضية تدخل أو لا

1- المصدر السابق، ص31.

2- المصدر نفسه، ص38.

في صنف الواقع»[1]، كما أن الرياضيات لا تستمد أبحاثها من الواقع، بل هي التي تخدم الواقع وفي هذا يقول باشلار:« إن الرياضيات لا تنهل معاملاتها التجريبية من الواقع، وهي ربما تقدم للواقعي، وبكلام أدق للمنفذ، مجموعة القيم الحسنة التوزيع التي يمكن للاختبار أن يحققها»[2].

إذا كانت للرياضيات مكانة هامة في فلسفة باشلار، فإن الهندسة لا تقل مكانة عنها حيث يجعل من هما وسلتان لعقلنة الواقع، حيث أن « الواقعانية الرياضية فلسفة مهمة دعمت آراء الرياضيتين على اختلافهم، المهندسين منهم والجبريين على حد سواء، فثمة مصلحة فلسفية كبرى، بالضبط، في إعطاء الأشكال الجبرية نفس القيمة الكينونياتية، التي تعطى الأشكال الهندسية»[3].

يقدم لنا باشلار فلسفته العقلانية مؤسسة على البعدين الرياضياتي والهندسي، هذا الأخير الذي سنجد له توظيفا في دراسته للعناصر الأربعة وعلاقتها بأحلام اليقظة، أو بتعبير آخر من مواقع معقلن إلى واقع متخيل، حيث يوظف الأبعاد الهندسية للبيت وعلاقتها بأحلام اليقظة أو ذكريات الطفولة، لهذا فإذا كانت الهندسة هي الوجه المحسوس للكينونة فإن الرياضيات هي وجه مجرد عقلاني للكينونة ايضا[4]، لهذا فإذا كان هناك من يرى الواقع من جانب هندي، فإن هناك طرف آخر سيرى الواقع من جانب رياضي، لهذا على الفيلسوف أم يقر لكل طرف بنظرته للواقع. باشلار بتوضيحه لمكانة الرياضيات في عقلنة العلم، وارتقائه من الواقعية الساذجة إلى الواقعية العلمية، لم يتخل عن شاعريته في استحضار البعد الخيالي اللاعقلاني حيث أصبحت الرياضيات عنده قصيدة للفكر، في حين أصبحت المجازات رياضيات للغة[5].

يشير باشلار كثيرا، إلى كون العلماء جعلوا من الرياضيات مجرد لغة للتقنين، ولكن هي كذلك لغة للتعبير، لهذا يقول:« إن ما قد يفسح المجال للاعتقاد بان الفكر العلمي يظل في الواقع هو عبر أعمق التصحيحات التي يحققها، إنما يعود إلى أن الباحثين لا يقدرون دور الرياضيات في الفكر العلمي حق قدره، فقد كرروا بلا كلل، إن الرياضيات لغة ووسيلة تعبير بسيطة. وألفوا اعتبارها أداة يتصرف بها عقل واع بذاته، عقل سيد على الأفكار المحضة

1- أوليفيي غوي، العقل العلمي الجديد، ص17.

2- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، 93.

3- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص69.

4- المصدر نفسه، ص70.

5 -Margolin Jean Claude, Bachelard, Ecrivains de toujours, seuil 1977,p.87.

المتجلية بوضوح سابق على الرياضيات. وقد كان من الممكن أن تتمتع مثل هذه التجزئة بمعنى في غابر الفكر العلمي واصله، عندما كانت الصور الحدسية الأولى قوة إيحاء تعين على تشكيل النظرية [...] ولكن الفكر العلمي يغدو، بنوع ما أكثر انسجاما في المذاهب الجديدة التي تبتعد عن الصور الساذجة: فقد صار اليوم يعد كله حاضرا في جهده الرياضي، وبتعبير أفضل غدا الجهد الرياضي هو الذي يؤلف محور الاكتشاف وهو وحده يتيح لنا أن نفكر في الظاهرة»[1]، لهذا فإن العالم عند بحثه واكتشافاته سيجعل من الرياضيات لغة التعبير عن الواقع العلمي المكتشف، من خلال وضع القانون الرياضي. كما ينقلنا الفكر الرياضي من الواقع الساذج إلى الواقع المعقلن.

إذا كان الواقع الساذج، مسكونا بالصور والأشكال، نعبر عنها بلغة شعرية، فإن العالم الرياضياتي، يرى أن الواقع العلمي لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال الرموز الرياضية، فهي القادرة على استعابته والتعبير عنه، فمهما تعددت الواقع العلمي فإن الرياضيات ستسعه، يقول باشلار:« ما في العلم النسبي الجديد، فإن رمزا رياضيا وحيدا ذا غزارة خصبة يدل على ألف سمة من سمات (واقع) خفي »[2]، لهذا فإن الرياضيات هي الحجر الزاوية في الواقع العلمي هندسي أو فيزيائي، وبما أن العقلانية الباشلارية تنشد الانفتاح والتطبيق، فإن اللغة الرياضية هي القادرة على مواكبة هذه الانفتاحات الجديدة، حيث أنه «عندما ننتقل إلى الهندسة غير الاقليدية؟ عندها سننتقل من بناء مفهومي مغلق، مجمد، خطي، إلى بناء مفهومي منفتح، حر متشجر، أننا نتحرر من صهر الاختبار والفكر البدائي. ففي الهندسات الجديدة، فقد مفهوم التوازي قيمته الإطلاقة، لأنه مفهوم متعلق بنظام مصادرات خاص، والكلمة فقدت وجودها؛ إنها لحظة في منظومة دلالية خاصة»[3].

2- الفيزياء:

إن الشيء الملاحظ في عقلانية باشلار ذلك الحضور الرياضي في شتى تمظهرات العقلانية خاصة في ما يسميه باشلار الواقع المعقلن، ولكن الشيء الذي لابد من الإشارة إليه هو ذلك التقاطع والتداخل بين المفاهيم الرياضية والفيزيائية، وكما أنه من المستحيل فصل

1-غاستون باشلار، لفكر العلمي الجديد، ص54.

2- المصدر نفسه، ص56.

3- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص150.

ميادين عن الآخر، فهما حقلان يكملان بعضهما البعض، وكلاهما متعلق بواقع علمي لهذا فإن مهمة العالم الفيزيائي هي تنقية الظاهرة للحصول على النومن في فيزياء رياضية وفيزياء تجريبية[1]، وهذا لأن الواقع العلمي هو الذي يفرض على العالم الرياضي أو الفيزيائي إعادة التحليل والتركيب كل هذا من أجل كشف حقيقته العلمية. ففي كل تجربة علمية حضور للعقل العلمي، لهذا يقول باشلار: « من الواجب أن نفهم ذلك إذ نحن أنعمنا التامل في بنية هذه الفيزياء الرياضية التي هي هندسة إقليدس، وقد أصاب الأستاذ جوفه Juvet في قوله:" ان التجربة تؤكد ...أن هذه النقلات لا تشوه الأشكال، ولكن منظومة الأولويات تبرهن على هذه القضية »[2].

يعتبر الحضور الفيزيائي الرياضياتي ضروري في تكوين العلم أو إعادة تأسيس لواقع علمي معقلن، لهذا نجد ذلك حضور الرياضيات والفيزياء في الواقع المعقلن، وفي هذا يقول باشلار:« يقول الأستاذ جوفه:" إن الفيزيائي يميز أحوال استمرار عبر تيار الظاهرات، في الواقع المتحرك بدون انقطاع، ويبني فكره من أجل وصفها هندسيات ودراسات للحركة ونماذج ميكانيكية تستهدف منظومة أولياتها تدقيق...ما لا نزال ندعوه لفقدان كلمة أفضل، باسم المضمون النافع لمفاهيم مختلفة هي المفاهيم التي أوحدت التجربة أو الملاحظة ببنائها"»[3].

يؤكد باشلار من خلال عرض موقف جوفه على القيمة العقلية التي يتوصل إليها العالم من خلال المنهج التجريبي وهذا بخلاف القيم الواقعية، حيث تتميز الأولى بالدقة، وكل هذا عائد إلى حضور الرياضيات وما تضفيه من عقلانية على الواقع خاصة الواقع الفيزيائي ويشير باشلار إلى مفهوم الزمرة التي تقوم عليها منظومة الأولية، فبالزمر نستطيع ابصار العلاقات الموجودة بين انواع الفيزياء[4]، كما نجد ذلك التداخل بين ما هو فيزيائي وما هو هندسي، حيث بعض المفاهيم الفيزيائية ذات أصول تجريبية هندسية ، وكلاهما على علاقة بالواقع المادي، بل علاقة جد عميقة حيث « على هذا النحو ينبغي أن ندرك ضمن تأليف تجريبي حتى المفاهيم الهندسية بذاتها مثل مفهوم الوضع والمواكبة والتفكير الدقيق يعود إذن نحو الأصول التجريبية

1- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص09.

2- المصدر نفسه، ص36.

3- المصدر نفسه، ص37.

4- المصدر نفسه، ص38.

للهندسة، وأن الفيزياء تغدو علما هندسيا. والهندسة علما فيزيائيا. وطبيعي أن المفاهيم الملتصقة بالواقع المادي التصاقا أعمق، مثل مفهوم الكتلة، لاد أن تبدو في العلم النسبي أكثر تأليفا تعددا في أنواعها»[1].

نستخلص من النص الذي أورده باشلار، ذلك التعارض الواضح والجلي بين الفكرين القديم والجديد، حيث أن المعطيات المعرفية الأولية السابقة منذ ارسطو إلى بيكون لم تعد قادرة على ابراز القيم الفلسفية للعلم الجديد، وتحطيمه للكثير من النظريات السابقة التي كانت إلى وقت قريب من المسلمات، لهذا أصبح من الواجب على فيلسوف العالم أن يكون على دراية بكل مستجد في العلم المعاصر، فمن خلال هذا الاطلاع يمكن لفيلسوف العلم تقديم واقع علمي جديد معقلن حيث أنه« إن الكوجيتو العقلاني النازع إلى تقرير الذات المفكرة في فاعلية فكرية يقينية، عليه الاشتغال على طريقة انبثاق فوق وجود مقرر مسبقا، إلى حد ما بصورة تجريبية. فالعالم المدمر بالشك الشامل، لا يمكن أن يعقبه، في تفكير/بناء، إلا عالم عرضي،... لنعيد بناء تحديا هذا العالم الواقعي»[2].

جعل باشلار للمفاهيم الفيزيائية حيزا من عقلانيته، كمفهوم الكتلة وعلاقتها بالمادة، فهو عند دراسته لخيال العناصر الأربعة خاصة التراب ينطلق من مفهوم الكتلة بعيدا عن البعد الفيزيائي الكمي، وإنما يجعلها نماذج لمفهوم القوة والإرادة والمقاومة، ولكن عندما يدرس الكتلة فيزيائيا فإنه يقدم لنا ذلك التغير الحاصل من نيوتن إلى آينشتاين، فكل تغير في مفهوم ما سيغير بالضرورة المنظومة المفاهيمية كليا لهذا يقول باشلار:« كانت وحدة مفهوم الكتلة وصفته المباشرة البديهية تصدر في علم القرون الأخيرة عن الحدس الغامض بكمية المادة، وكان الباحثون يثقون ثقة عظمى بسيطرة الفكرة المشخصة على (الطبيعة) حتى أن التعريفات (النيوتونية) كانت تبدو بمثابة توضيح بسيط لفكرة غامضة، ولكنها فكرة ذات أساس يسوغها. وعلى هذا النحو حين كانوا يعرفون الكتلة(النيوتونية) بأنها حاصل قسمة قوة على تسارع كانوا يعتقدون أنهم يقرأون في هذا التعريف الدور العلمي الذي يضطلع به الجوهر المتحرك الذي كان يزداد مقاومة للقوة بمقدار ما يحتويه من قدر أكبر من المادة»[3].

1- المصدر السابق، ص40.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص ص 104-105.

3- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص49.

إن الخلل المفاهيمي حول المادة عند أنصار النيوتونية جعلتهم لا يختلفون كثيرا عن التفسيرات القديمة عن مفهوم الكتلة بأن هناك سيطرة للفكرة المشخصة الطبيعية على المادة وحتى وإن كان النيوتونيون عرفوا الكتلة على أنها نتاج قسمة القوة على التسارع، إلا أنهم يقدموا تعريفا علميا دقيقا وهذا ما أدى بالعلماء بعد ذلك «إلى تحديد الكتلة الموبورتويزية maupertuisienne على أنها حاصل قسمة الاندفاع على السرعة، وجدوا من جديد الرفد القوي الصادر عن الفكر الغامض نفسه وعن الحدس المضطرب ذاته، هنا أيضا المادية تعارض معارضة أعظم نجوع الاندفاع على قدر احتواء النقطة، على قدر أكبر من المادة وبصورة نظرية أعظم كانت صيغ الأبعاد تبرهن فيما يبدو، على أن الأمر، في الحالين، يتناول نفس الكتلة، نفس أمثال المقاومة دونما تشكيلها في وجود فارق هناك»[1]، من خلال هذا القول الذي يقدمه باشلار عن مفهوم الكتلة قبل وبعد نيوتن، وكأنه يمهد لمشرعه الاستطيقي في دراسته عن جمالية العناصر خاصة التراب ومفهوم المقاومة والصلابة والرخاوة عندما يقول: « إن خيال المقاومة الذي نسنده للأشياء يهب التنظيم الأول لعمليات العنف التي تمارسها إرادتنا ضد الأشياء فإنه يصبح من البديهي أنه في العمل المستثار على نحو مختلف جدا من لدن المواد الصلبة ومن لدن المواد الرخوة نحقق وعيا بقوانا الحركية الخاصة... إن صلابة المواد ورخاوتها تدفعنا للانخراط –بقوة– في أنواع مختلفة جدا من الحياة الحركية فالعالم المقاوم يرفعنا خارج الوجود الساكن statique، لا بل خارج الوجود عامة. عندها تبدأ أسرار الطاقة»[2].

يبدو أن باشلار لا يفصل بين قطبي مشروعه الفكري العقلاني الإبستيمي والخيالي الاستطيقي، عندما يدرس الكتلة فيزيائيا يجعلها محور النظرية والتجربة معا، وعندما يقدمها استطيقيا على أنها عنصر يتأرجح بين المقاومة والصلابة بحكم كينونتها، لهذا يظهر مفهوم الكتلة فيزيائيا على أنه غير قابل للتحليل، والفهم، بحكم أن العلم كان يمارس مجرد ترجمة للواقع.

يؤكد باشلار من خلال عرضه لمفهوم الكتلة تأرجح بين الفكر العلمي القديم والجديد، وهذا استنادا إلى ما يبرره على صعيد النظرية والتجريب، حيث كان مفهوم الكتلة وكأنه غير قابل

1- المصدر السابق، ص50.49.

2- غاستون باشلار، الأرض وأحلام يقظة الإرادة، ص42.

للتحليل، حيث كانت هذه الفكرة البسيطة تبدو أنها تقابل طبيعة بسيطة ويستخلص من كل هذا أن العلم كان يقوم بعملية ترجمة للواقع مباشرة[1]، كما نجد ميرسون() Meyeson يعرض من خلا كتابه" الهوية والواقع" تصورا آليا للعلم، أي أنه يقدم ابستيمولوجيا متوافقة مع حالة الفيزياء وفق الفهم الأنشتيني، وهذا وفق فكرة الديمومة المتعلقة بالظواهر تماشيا مع عرض مكاني، وهذا من خلال فكرة المماهاة بين العلة والمعلول، وهذا ما أدى إلى تصور سكوني للظواهر الفيزيائية[2]، حيث أن « كل تبدل يكون مفككا ومنحلا في عناصره، ثم يكون مجمعا من جديد في المقولة العامة للعلية أو الهوية. إن الرجوع إلى البرغسونية يفرض نفسه، فعند برغسون Bergson تتجدد موضوعه الترسيمة schématisme المفتقرة للفكر العلمي خاصة، والفكر المفهومي الإدراكي عامة، لكن برغسون كان يقابل السيرورة القائمة على خفض المتنوع إلى المتماهي، بملكة أخرى متعلقة بالديمومة»[3].

يعرض باشلار في مؤلفه الفكر العلمي الجديد، الأزمة التي وقع فيها العلم المعاصر، وهو التعارض بين التفكير العلمي القديم والفكر الجديد، فالهندسة الإقليدية، والفيزياء النيوتينية والأفكار القلبية لم تعد تساعد على كشف الأبعاد الأساسية للعلم، هذا ما جعل باشلار يعرض الفكر العلمي على الابستيمولوجيا، فهي الكفيلة بتنقيته، ومن خلال عقلانيته التطبيقية وعلاقتها بكل من الرياضيات والهندسة والفيزياء خصوصا، كان يطمح إلى إعادة قراءة المادة قراءة علمية مغايرة تماما، وهذا بطرح نماذج عديدة حملت على عاتقها اعادة التفكير في المادة مثل الميكانيكا التموجية، والنظرية الإلكترو مغناطيسية لماكسويل[4](1831-1879) James Clerk Maxwell* فالموجة الكهرومغناطيسية التي تحدث عنها ماكسويل كان للخيال حضور قوي فيها. لهذا يمكننا القول أن مهمة العقلانية الباشلارية هي تقريبنا من الواقع، لكنه ليس الواقع الحقيقي، وما ينتجه هو ضرب من جمعٍ جدليّ وطبعاً دائماً على طريقة الجدل (الباشلاريّ)

1- عبد العزيز بوالشعير، عقلانية العلم وفلسفته، ص150.

2- المرجع نفسه، ص151.

3- فرنسوا غيري، علم العلم، ص74. نقلا عن عبد العزيز بوالشعير، عقلانية العلم وفلسفته، ص151.

*جيمس كلارك ماكسويل (James Clerk Maxwell :عالم فيزياء اسكتلندي شهير أسهم به من معادلات هامة التي تفسر ظهور الموجات الكهرومغناطيسية.

4- أوليفيي غوي، العقل العلمي الجديد، ص55.

التكاملي ما بين الواقع والعقل، وناتجهما ليس بواقعيّ وليس بعقليّ، إنه (ميتا) واقعي و(ميتا) عقلي[1].

أصبحت العلاقة أكثر من ضرورية، بين الرياضيات والفيزياء، وترجع هذه العلاقة إلى الثورة الكوبرنيكية التي أحدثتها الميكانيكا الموجية والكوانتية اللتان أسهمتا اسهاما كبيرا في إبراز تلك القيم التركيبية التي تتحلى بها الفيزياء الرياضية[2]، فهذا الترابط بين الرياضيات والفيزياء أعاد النظر في مفاهيم عدة كانت لوقت قريب تعد من البديهيات من بينها مفهوم الحركة والموجة والسرعة والكتلة.

3- الكيمياء:

تعتبر الكيمياء من بين أهم الحقول العلمية المعرفية التي استقى منها باشلار العديد من المفاهيم، كما كانت في نفس الوقت موضوعا لتطبيق عقلانيته التطبيقية، حيث ضمن العديد من مؤلفاته مفاهيم كيمائية دراسة وتحليلا ونقدا، مطبقا كذلك عليها التحليل الإبستيمولوجي من أجل ابراز تلك العقبات التي تحد من طورها وتقدمها.

إن الواقع الذي يصفه باشلار في فلسفته ما هو في حقيقة الأمر إلا واقع ناتج عن التطور الحاصل في الفيزياء ما بعد النيوتينية والكيمياء، تطور فرض على العقل العلمي إعادة إنتاج واقع من نوع خاص، واقع تحكمه الرياضيات والفيزياء والكيمياء هذه الأخيرة التي اتجهت إلى أجسام غير موجودة في الواقع حيث يقول باشلار:« إن الكيمياء أصبحت اليوم العلم بالأجسام التي لا وجود لها، وينبغي إيجاد الأجسام التي لا توجد أما تلك التي توجد فان على الكيميائي أن يعيد إنتاجها كي يطهرها التطهير الملائم كي يجعلها معادلة في "صنعيتها لباقي الأجسام التي أنتجها الإنسان»[3].

يرى باشلار أن من مهام العقلانية عقلنة الواقع، فهذا الأخير مجرد كتلة من اللاعقلانية[4]. لهذا فإذا كان العقل العلمي يوظف الرياضيات والهندسة والفيزياء من أجل بناء واقع علمي لهذا

1- عماد فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا،1997، ص273.

2- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص59.

3- عبد السلام بنعبد العالي، درس الابستمولوجيا، ص75.

4- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، 59.

« إذا كانت العقلانية قد عجزت عن تطبيق نفسها على الكيمياء ككل، فقد اظهرت نفسها مع ظهور التوليفات المنتظمة»[1].

يؤكد باشلار على ذلك الترابط بين العقلي والواقعي، أو بتعبير آخر عقلنة الواقع، فإذا كان العقل في مرحلة ما قبل العلمي غائبا، ليجد له مكانا مع مرحلة العقل العلمي، فإنه بعد تطور العلوم وقطعها لأشواط طويلة قد ولد لنا عقلا علميا جديدا، هذا العقل هو سمة العقلانية التطبيقية، وعليه فإن باشلار يدعونا إلى الوقوف على ذلك التداخل ما بين الكيمياء والفيزياء خاصة المعاصرة حيث يقول:« لننظر الآن إلى الأشياء من أفق أعلى، ولنذكر التنظيم الإلكتروني لمختلف عناصر الكيمياء ولنحاول تبيان الانتقال الرهيف من المستوى الواقعي إلى مستوى رياضيات الاحتمال»[2]، وهنا تكمن مهمة العقلانية في الانتقال من المستوى الواقعي البسيط أو الساذج لمفهوم الكيمياء وعناصرها مثل الإلكترونات إلى مستوى أعلى مستوى رياضي، وهذا راجع إلى التطور المتسارع للعلم، ما يفرض علينا ممارسة نوع من القطيعة الابستيمولوجية مع كل واقعي إلى عقلاني علمي.

لهذا فإذا كانت « العقلانية، كما يقول روجيه كايوا Roger caillais بحق، تعرَّف وتحدد بمنهجة ونظمة داخلية، وبمثال توفيري على مستوى التفسير، وبحظر الاستعانة بمبادئ خارجة عن المنظومة فلابد من الاعتراف أن مذهب الجواهر الكيميائية هو في صورته الإجمالية مذهب عقلاني»[3]، ومن خلال هذا يتضح ان البعد العقلاني يفرض وجوده في الكيمياء، مما يضفي عليها نوعا من التناسق العقلاني، كما يذهب باشلار لعرض موقف العلماء اتجاه تأويلهم لنظام مندليفMendeleeff حيث اعتبروه نوعا من تزايد الثروة الإلكترونية في العناصر الكيميائية، وهذا التفسير في حقيقة الأمر هو انتصار للواقعية لهذا يقول باشلار في هذه المسألة:« لقد كان حضور الكهارب الواقعي في الجوهر الفرد هو الذي يعطي قلب التفسير ولكن البحاثين انتهوا تدريجيا إلى إضافة مكان الكهارب كوسيلة تفسير، وحصولا على فكرة توزيع العناصر في أدوار(مندليف) بنتيجة بنية تيجان الكهارب. وجعلوا للواقعية(...) في هذه

1- المصدر السابق، ص60.

2 - BACHELARD : Le Nouvel Esprit Scientifique.p.102.

3- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص63.

المرحلة من التفسير دورا في البنية التي تأتي فوق واقعية الجسيم الرئيسي»[1]. ولكن باشلار لا يقر بهذا الموقف، بل يقف موقفا مختلفا عن هذا تماما، وينبهنا إلى ضرورة التمييز بين المستويات المختلفة للواقع، فالواقع ليس كتلة واحدة، بل مستويات تختلف بعضها عن بعض وتكمن الغاية من هذا التمييز، هو الوصول إلى تأكيد فكرة انفصالية الواقع، وفي هذا يقول باشلار:« ومنذ أن نتمكن من إقناع خصمنا الواقعي بوجوب التسليم بواقع منفصل، وبضرورة تفريقه بين المستويات في حججه، نكون خطونا خطوة كبيرة في مجال تطوير نقدنا، هذه المرة إذ نمتنع عن خلط الأنواع، يمكننا أن نناقش في مستوى معين، ولن نتعب كثيرا في أن نبين على مستوى معين، أن المنهج هو الذي يحدد الكائنات والأشياء »[2]، فهذا التفرقة والتمييز ضرورية لتوضيح هذه المستويات المختلفة مع إقناع للواقعي.

يشير باشلار إلى مصطلح المنهج، ولكن الأمر الذي دفع به إلى توظيف هذا المصطلح، هي الطبيعة المعقدة والمركبة لعلم الكيمياء، علم يستدعي الحضور العقلي، وهذا ما أدى بباشلار إلى عرض تاريخ الكيمياء وتطورها التاريخي، من أجل استخلاص تلك العناصر الجديدة على مستوى الموضوع، حيث يقول: « في المراحل الأولى من الكيمياء كان ثمة اعتقاد طوعي بأن التوليف لا يفيد إلا في التحقق من صحة تحليل ما. والأولى أن يحدث العكس الآن . فكل جوهر كيميائي لا يتحدد حقا إلا في لحظة من لحظات إعادة بنائه إن التوليف هو الذي يمكنه أن يجعلنا نفهم تراتب الوظائف»[3]. وهنا يؤكد باشلار على اهمية تطور المناهج العلمية خاصة في علم الكيمياء، حيث يكون لها الأثر الكبير في ظهور ما يعرف بالكيمياء العضوية وفي هذا يستشهد باشلار بنص لمارسيل ماتيو Marcel Mathiou« على الرغم من إمكان الإلمام بسمات هبائية في الهباءات العضوية، فإن تطور المناهج التوليفية بشكل خاص هو الذي أذن بأن يبنى وبأمان كبير هذا البناء الذي نسميه الكيمياء العضوية، وإذا لم يكن لدينا كمواد أولية سوى الأخلاط التي يمكن فصلها بصعوبة وتحويلها إلى أجسام خالصة كالتي توجد في الطبيعة، وإذا لم يكن لدينا كطرائق عمل سوى الطرائق التحليلية ، فلن يكون بمقدورنا أبدا توضيح البنية الخاصة بتسلسلات الزُّمر – CH_2– وكان يمكن لكل كيمياء المشتقات الدهنية

1 – BACHELARD : Le Nouvel Esprit Scientifique.p.102.

2– غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص58.

3– المصدر نفسه، ص58.

أن تظل جوهريا كيمياء الزُّمرة – CH_2– »[1]، ومن خلال هذا تتضح الأهمية الكبرى للمنهج التوليفي أو ما يعرف كذلك بالمنهج التركيبي وما يقدمه للكيماء، ومساعدته في ترتيب الوظائف وتصنيفها، فلو ان الأمر اقتصر على الطرق التحليلية فقط لبقيت الكيماء تدور حول الجوهرانية، وهذا في حد ذاته يعتبر عقبة يفترض تجاوزها بتوظيف المنهج التوليفي، حيث أن « الدراسة الواقعانية خصوصا كان يمكنها أن تكون مستقطبة حول خصيصة جوهرانية خاصة فالمنجز التوليفي وحده يسمح بتعيين نوع من تراتب الوظائف الجوهرية وتطعيم الوظائف الكيميائية من بعضها البعض»[2].

إن التطور العلمي الحاصل في علم الكيمياء، فرض على الفلاسفة ضرورة تغير نظرتهم اتجاه الواقع الذي يعتبرونه مجرد كتلة لا عقلانية، فلقد أصبح الواقع مبني بثقة فلقد اعيد بناؤه وهذا ما يجعلهم أمام خيار تغير الرؤية حيث أنه « بالنسبة للكيميائي توصل لإنجاز توليف يتوجب على الجوهر الكيميائي، خلافا لما تقدم، أن يكون مساويا لما نعرفه عنه، مساويا لما تم بناؤه استنادا إلى مواجهات نظرية أولية، ولابد من مضاعفة المنجزات،... برأينا إذن هي الواقعية المقلوبة، إذ أن الإنجاز الذي شرعت به الكيمياء الحديثة يسير في مجرى معاكس للدراسة الواقعانية، فمن الآن فصاعدا يكون وصف المواد المحصلة بالتوفيق وصفا معياريا سويا، طرائقيا، ونقديا بكل وضوح. إنه يؤسس عقلانية كيميائية»[3].

سيطر التفكير الساذج بداية تبلور العلوم وتكونها، كما كان الفهم الساذج للواقع سائدا، كما تمكنت هذه النظرة من أشد العقلانيات انغلاقا، وبعد الحركة العلمية التي سادت العلم فرضت على العقلانية مراجعة موقفها اتجاه الواقع، ولما كانت العقلانية عاجزة عن تطبيق نفسها على الكيمياء ككل، أعادت الكرة من خلال محاولة إظهار نفسها مع ظهور التوليفات المنتظمة[4] ولكن في نفس الوقت لا يمكننا تجاهل البعد العقلاني الموجود في مفهوم الجواهر الكيميائية لهذا فإن « الواقعية في الكيمياء هي حقيقية تقريبية أولى، لكنها في مقاربة ثانية تكون وهما»[5]

1- المصدر السابق، ص58-59.

2- المصدر نفسه، ص59.

3- المصدر نفسه، ص59.

4- المصدر نفسه، ص60.

5- المصدر نفسه، ص75.

وهذا ما كانت عليه الكيمياء الكلاسيكية عندما كانت تحت تأثر الواقعية دون أي نقد أو محاولة فهم لحقيقة هذا الواقع.

بعدما تخلصت الكيمياء من هذه النظرة، أصبحت الواقعية مصابة بنوع من الإرهاف إرهاف تسبب فيه تدخل الرياضيات المعقدة، وتدخل الكوانتية، فأعيد توزيع أمكنة الكهارب في الجوهر وفي الذرة، لهذا فإن المذهب الواقعي أصيب بالإرهاف المباغت، وفي هذا يقول باشلار:« هنا صار العدد صفة أو محمولا للجوهر، وستكفي أربعة أرقام كوانتية لتحديد فردية الكهرب، وستكون هذه الفردية من ناحية أخرى موضوع نوع من الاحترام الرياضي، وإليكم في الواقع القانون الاجتماعي في كل ترابط جوهري لن يكون لأي كهرب في الجوهر الفرد حق بأن يعزو لنفسه بدقة نفس مركب الأربعة اعداد الكوانتية التي تميز كهربا آخر، ولابد أن يوجد بين كهرب وآخر فارق على الأقل في عدد كوانتي وبنتيجة هذا التمايز العدد سيطلع الكهرب بدوره المحدد تمام في الجوهر الفرد»[1].

يشير باشلار إلى أن الكيمياء المعاصرة تتميز بالتناسق العقلاني كثيرا، وخاصة في مفهوم الجوهر بين الوحدة والتعدد، حيث ظهرت في الكيمياء وظائف جوهرية حقيقية خاصة في الكيمياء العضوية، وكيمياء المركبات، لهذا فإن الجوهر في الكيمياء المعاصرة سيكون ذو صيغة متطورة و أكثر عقلانية[2].

مما سبق ذكره يمكننا أن نستخلص بعض النتائج و الأفكار، والتي نوردها في ما يلي:

- عقلانية باشلار، عقلانية مناضلة، علاقة تؤمن بالتثوير، مهتمة بالتفصيل لا بالكليات تؤمن في بالخلق والإبداع في الجزئيات.
- لا يمكننا القول عن العقلانية أنها مرنة ومنفتحة، إلا إذا كانت تحمل في طياتها القابلية للتطبيق، تطبيق يجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، فلا مجال للفصل بينهما، كما يكون العقل مراجعا لمفاهيمه مع ضرورة مواكبة التطور العلمي.
- ضرورة التأكيد على التطابق بين العقلي والواقعي، هذا الواقع الذي يعمل على تحقق العقلانية في حد ذاته.

1- المصدر السابق، ص106.

2- المصدر نفسه، ص64.

- أن يكون الواقع حقلا تتحقق فيه النظريات العلمية، كما تمتلك هذه الأخيرة القدرة على التحقق، كما تكون هذه العقلانية العلمية تجعل من التجريب والتصحيح مبدأ لها، فقولنا بالتطبيق معناه اخضاعها للواقع، لهذا تكون مرنة، ومرتبطة بالواقع لا تكون مفارقة له.
- تجعل العقلانية من مبدأ التجريب دليل على جدة وفرادة، فمن خلال التجريب والتطبيق يمكننا التأكيد على الترابط بين العلمي والواقعي، كما أن التجريب في حد ذاته يتخذ من التصحيح والتعديل دليل صحته.
- يكون الواقع مظهر من مظاهر العقلانية وهذا بانتقاله من السذاجة إلى العقلنة، فبقدر ما يكون مجالا لتطبيق هذه العقلانية، بقدر ما يكون خزان صور يعمل العقل العلمي على نقلها من المادي الهندسي إلى التصور التجريدي.
- تجعل العقلانية من الواقع المعطي الساذج واقعا معقلن وعلمي، حيث يصبح مركب وهذا بتدخل الرياضيات والفيزياء والهندسة. حيث يعاد خلق الواقع وتركيبه.
- إعادة قراءة العناصر الكوسمولوجية ليس كمواد تشكل الواقع ولكن النظر إليها على أنها عناصر تحتوى على عوالم متناهية في الصغر.

الفصل الثالث

من العقلانية إلى الخيال.

المبحث الأول: من الروح العلمية إلى الروح الشعرية.

المبحث الثاني: أحلام اليقظة و الخيال.

المبحث الثالث: ابستيمولوجيا الخيال.

المبحث الرابع: المكان والزمان عند باشلار.

المبحث الأول: من الروح العلمية إلى الروح الشعرية.

بدأ باشلار فلسفته بالدراسات العلمية الإبستيمولوجية البحتة، إلا أنه لم يستطع تجاوز عقبة البعد اللاعقلي أو الخيالي الفني الجمالي، وبالرغم من تأسيسه للعديد من المفاهيم العلمية على غرار العقبة والقطيعة الإبستيمولوجيتين، إلا أن فلسفته تنشد الانفتاح على شتى التجارب الإنسانية، عقلانية وخيالية جمالية، لهذا اهتم باشلار بكشف عن تلك العلاقة الترابطية بين العلم والخيال وعلاقة هذا الأخير بالجانب الشعري والأعمال الفنية الأدبية، فإذا كان العقل ميزة العلم التقني، فإنه من غير الممكن التغاضي عن الجانب الاستطيقي في فلسفة باشلار ممثلا في الشعر، والحضور النفسي في تكوين المعرفة العلمية، لهذا رأينا أن نقدم جانب من الحضور النفسي في الجانب العلمي، خاصة في مفهوم العوائق الابستيمولوجية.

1- العوائق الإبستيمولوجية عند باشلار:

يعالج غاستون باشلار قضية المعرفة العلمية انطلاقا من مفهوم العوائق المعرفية (les obstacles épistémologiques) وعلاقتها بتكوين العقل العلمي، ولا تكون هذه العوائق بعيدة عن العوامل النفسية للعالم،« فعندما نبحث عن الشروط النفسانية، لتقدم العلم سرعان ما نتوصل إلى هذا الاقتناع بأنه ينبغي طرح مسألة المعرف العلمية بعبارة العقبات »[1].

يرى باشلار، أن هناك ترابط وثيق بين الذات الممارسة لفعل المعرفة وبين العقبات الإبستيمولوجية، وبحكم الطابع النفسي التي تتميز به هذه العقبات، لن 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 »[2]. فليس من السهولة بمكان أن نصل إلى الحقيقة العلمية، ونتمكن من بناء معرفة بدون ما نقف على شتى العوائق والعقبات التي تحد من مسيرة المعرفة وحتى وإن توصلنا لهذه المعرفة العلمية

1- غاستون باشلار، التفكير العلمي، ص14.

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

« فيفترض بكل معرفة علمية أن يتجدد بناؤها في كل لحظة »[1]، حتى لا تفقد فاعليتها، وهذا العائق الإبستيمولوجي يمكن أن تتم دراسته في إطار التطور التاريخي للتفكير العلمي وفي 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 الظواهر بكلمة إسفنجة، لا يتكون لدينا بالتالي شعور بأننا نغرق في جوهرا نية غامضة ... إذن يقابل الإسفنجة (denk mittel) وهم من أوهام التجريبية الساذجة »[4].

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

2- المصدر نفسه، ص 45.

3- المصدر نفسه، ص47.

4- المصدر نفسه، ص 61.

- 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[1]. فهذا التداخل بين الحقول المعرفية يضفي ضبابية على المعرفة.

أراد باشلار بإبستيمولوجيته تكوين عقل علمي جديد يقوم على التنوع الثقافي العلمي المتجدد والمتسارع، 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 عالم المشاعر؟ وأين يكمن التحول في المسار الباشلاري إلى الشاعرية ؟ وماهي الإضافة التي قدمها باشلار من الناحية الجمالية؟

يعتبر الخيال من جزءا من صميم الفلسفة الباشلارية، فإذا كان العقل صناعة إنسانية ماضوية من خلال مراحل تشكل العقل الإنساني، فإن الخيال هو الصناعة الإنسانية المستقبلية التي تتخطى الواقع وشتى تمظهرات المعقولية، ولكن ما يجب الاشارة إليه أن هذه العلاقة لم تلق القبول التام عند الدارسين للمشروع الفلسفي الباشلاري، فمنهم من يرفض هذه الوحدة بين العلم والخيال جملة وتفصيلا، بل ويضع حدودا فاصلة بينهما، أما الطرف الثاني فيرون أنه لا

1- غاستون باشلار، التفكير العلمي، ص119.

حدود ولا قطائع في المشروع بل هو وحدة متكاملة، فقط اختلاف في نسبة الظهور والتخفي فمثلا عالم الرياضيات الذي لا تسحره إلى الموضوعية والعقلانية الرياضية، إلا أنه يبقى مسكونا بالخيال.

إن تاريخ العلم الطويل يحفظ لنا تلك العلاقة بين العلم والفن وحضور الخيال في شتى الفروع المعرفية الإنسانية، فالتقسيمات التي توضع تكون متجاهلة لحقيقة الترابط بين هذه الميادين المعرفة، حيث يقول ميشال فوكو(1926م-1984م) Paul-Michel Foucault: « هل يمكننا الموافقة، من دون تعديل، على تصنيفات الخطاب الأساسية، أو على تقسيم الأشكال والأنواع يضع العلم والأدب و الفلسفة والدين و التاريخ والحكاية...إلخ، الواحد في مقابل الآخر؟ لسنا واثقين من أننا نستخدم فعلا هذه التقسيمات في عالم الخطاب الذي يخصنا...عل كل حال، هذه التقسيمات نفسها – سواء كانت تلك التي نقبل بها أو كانت تلك التي تعاصر الخطاب الذي ندرسه- هي دائما أصناف خاضعة لإعادة النظر، مبادئ التصنيف، قواعد معيارية، نماذج رسمية: إنها بدورها وقائع خطابية تستحق التحليل مع سواها»1 ، فالتداخل بين التخصصات الأدبية والعلمية لا يمكنه فصله والاستغناء بلغة علمية محضة أو أدبية خالصة فإذا كان الإنسان عاقل مفكر متخيل، فمن الصعب تحييد فرع معرفي عن الآخر، لهذا يقول بيار بورديو(1930م-2002م)Pierre Bourdieu :« لا شيء يبين الفرق بين الكتابة الأدبية والكتابة العلمية على تركيز وتكثيف – داخل الفردية المحسوسة التي تمثلها الصورة المحسوسة والمغامرة الشخصية اللتان تعملان في آن واحد كاستعارة وكناية – كل تعقيد البنية والتاريخ الذي يحتاج التحليل العلمي إلى جهد لبسطه وبيانه»[2].

كان الشعر اللغة الأكثر استعمالا من طرف العلماء الذين نظموا مباحثهم في قصائد شعرية، لهذا فمن الممكن إدخال الموضوعات العلمية في قالب شعري خيالي حيث أن: « الإنسان العالق بين تطور الأرض والنواع وبين اكتشاف الآلات ينتقل بين عظائيات الأمس واليوم، ذلك لن استعادة التكوين تنبثق من الخيال بقدر ما تنبع من العلم، وهذا الخيال يتسجد في لغة لم تكن يوما بهذا التجدد في كتابة كينو: فالألفاظ المركبة والصيغ النادرة، اكثر الألفاظ

1- Michel Faucoult ; L'Archélogie du svoir, Paris, Gallimard, 1969,p.33.

2- Pierre Bourdieu, Les Regles de L'art . Genèse et structure du champ littéraire , Paris, Seuil, 1992,p.55.

الجديدة، تشهد على تمكن لا يقل شانا عما أبداه في المعارف العلمية»[1]، لهذا فإنه من نافلة القول، إن للشعر علاقة وطيدة بالعلم، فبالرغم من أن العلم ينشد الدقة والموضوعية، والشعر يجعل من الخيال والتخييل جسر للتعبير عن الأحاسيس والغرائز والأحلام، إلا أنه أوجد لنفسه مكانة في العلم. لهذا فإن العلم شيءٌ حي، بمعنى أنه بِناء صميم طبيعته الصيرورة. وهو نَسَق متتالي التوالد والتنامي والتغير، ومنطقه منطق نظام ديناميكي، وهو منطق للتقدم المستمر لذلك فحين نقف على خاصية البنية المنطقية للعلوم الطبيعية، سنرى كيف أن نَسَقَها يحْمل في صلب طبيعته إمكانية التقدم المستمر دائمًا استمرارية البحث العلمي.

بالرغم من أن العلم سمته الصرامة والموضوعية، إلا أنه «سيظل شيئا حيا، شيئا من أشياء المتعة والجمال، أعظم من أن يختزل في الجوانب التقنية (التكنولوجيا)، يتوشج بطبيعته توشجًا داخليًّا في شؤون الحياة، وهو مع هذا شيءٌ مميَّزٌ عنها، إنه ميدان للخبرة يلعب فيه الخيال دورًا كاملا»[2]، ومن هنا لا يمكننا فصل العلم كلية عن الخيال، حتى وإن ظهر لنا غير موجود فهو من صميم العملية البنائية للعلم.

عند حديثنا عن الخيال يتبادر إلى أذهاننا، أن الفنان هو الذي يحتاج للخيال، وغير ضروري للعالم، بحكم اختلاف ميادين اشتغال كل واحد منهما، ولكن الواقع يفند هذا الاعتقاد فالعالم يحتاج كذلك للخيال، ولكن خيال من نوع آخر، خيال لا يضيف أي شيء للواقع، ولكن خياله يتعامل مع عوالم متناهية الصغر داخل عالم اكبر، كالذرات بالنسبة للأجسام، لهذا فإن خيال العالم يختلف عن خيال الإنسان العادي، فهو « خيال معقول يستند إلى الملاحظات وقوانين الظواهر، ولا يناقضها بل يصل إلى فروض عما لا يمكن أن نلاحظه ويجسم هذه الفروض- التي وصل إليها عن طريق الفكر الرياضي- في صور خيالية معقولة»[3]، إن العالم بحكم اعتماده على مجموعة من الفروض العلمية القائمة على الملاحظة الحاضرة، مع

1- إمانويل فريس، برنار مورس، قضايا أدبية عامة، ترجمة اطيف زيتوني، عالم المعرفة، العدد300، مطابع السياسة، الكويت، 2004، ص106.

2-D. W. Hill, The Impact And Value Of Science, Hutehinson, London, 1945. P. 2.

3- كارل بوبر فيلسوف العقلانية النقدية، اعداد الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص119.

معلومات مستمدة من الذاكرة، مع قانون رياضي حتما سيستحضر خياله من أجل بناء تصور لظواهر قد يعجز عن للوصل إليها، وهذا ما نسميه بالخيال العلمي.

يعتبر هذا الخيال العلمي، هو خيال الفنان كذلك، ولكن خيال خارج مفهوم المعقولية فالخيال العلمي يقوم على ثنائية التجريد والأعداد، فهو واقع تحت تأثير التجريد الرياضي، وإذا كان الخيال غاية يقصده الفنان في حد ذاتها، فهو عند العالم مجرد وسيلة يروم من خلالها بناء واقع وفق منهج الملاحظة والافتراض حتى يتم تحقيقه، لهذا فرق بين التحقق الجمالي والتحقق العلمي، فالخيال الفني الجمالي يقدم لنا غايات فنية استطيقية بالدرجة الأولى، في حين نجد التحقق العلمي « فوظيفة العلم ليست في أن يقدم لنا عناصر الجمال في الأشياء، بل عناصر النظام أي أن يكشف لنا عن الحقيقة»[1]، الحقيقة التي يسعى من أجلها الجميع، ولكن يبقى الجميع ينظر إليها بمنظوره الخاص.

يصف باشلار العلاقة بين العلم والشعر قائلا:« محورا الشعر والعلم متعاكسان في مبدأ الأمر، والذي تطمح الفلسفة إليه هو أن تجعل من الشعر والعلم مكملا احدهما للآخر، وان توحد بينهما باعتبارهما نقيضين تامين. لذلك ينبغي معارضة الروح الشعرية المبينة بالروح العلمية الصامتة»[2]، باشلار بموقفه هذا يوضع خطوط مشروعه الفكري وهي محاولة اظهار مكمن الشعر في العلم والعلم من الشعر، أو علمنة الشعر وشعرنة العلم، فبالرغم من أن العلم سمته الموضوعية والدقة، وحظر العقلي والفكر في شتى ميادينه، والشعر يستحضر الخيال مكان الفكر، وتحل القصائد الشعرية المسكونة بالخيالات مكان الفرضيات العلمية، إلا أن الحضور بينيهما سيكون حضور يحتاج إلى قراءة سيكولوجية بالخصوص للوقوف على هذا التقاطع بين العلمي والشعري. أو بالأحرى الشاعري.

إذا كان باشلار قد أبدع مفهوم القطيعة الإبستيمولوجيةRupture épistémologique الذي مارسه على تاريخ العلم، فلم يكتف بالمجال العلمي فقط، بل انتقل إلى الشعر محدثا قراءة

1- المرجع السابق، ص120.

2- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد خياط، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1984، ص06.

قطائعية مختلفة مبدعا ما يعرف بالنقد الأدبي الجديد، لهذا يرى الباحث كريستوفيدس Christofides أن باشلار فتت التجربة العلمية، والعناصر الكوسمولوجية من خلال تأملهم وجعلها الخزانات الأساسية للخيال[1].

يروم باشلار بدراساته الجمالية للعناصر الأربعة، إعادة الاعتبار للخيال، هذا الأخير الذي حاول العلم تجاهله وتفاديه بحكم أنه عائق ابستيمولوجي أمام الموضوعية العلمية، فإقصاء الخيال هو اقصاء للإنسان، لهذا يحاول باشلار التأكيد على بعدي العقلي والخيالي ودورهما في بناء المعرفة العلمية، أو الصور الجمالية الشاعرية حيث أنه« تتشكل الصور والمفاهيم حول هذين القطبين المتضادين ضمن النشاط النفساني: التخيل والعقل. وتلعب بينهما قطبية إبعاد. هنا، الأقطاب المتباعدة لا تتجاذب. بل تتباعد. يحب أن نحب القوى النفسانية لحبين مختلفين إذا كنا نحب المفاهيم والصور، قطبي النفس المذكر والمؤنث»[2]، فبالرغم من التباعد الواضح بين الصور العقلية والصور الخيالية، إلا أننا لا يكن اقصاء أحد طرفي النفس الإنسانية فهما بالرغم من التباعد إلا انهما يتجاذبان كقطبي المغناطيس.

عرف عن باشلار توظيفه للعديد من المدارس الفلسفية ومنها الفينومنولوجية، لنبهنا إلى العالم هو عالم الظواهر، وكل ظاهرة ذات حياة ظاهرية تؤول إلى حياة باطنية تستوجب إعمال التخييل للوصول إلى حقيقتها الكامنة، وهذا ما طبقه باشلار في دراسة العناصر الكوسمولوجية الأربعة، لهذا نجد باشلار يكرز على أهمية البعد الجمالي والبعد العلمي العقلاني عند الإنسان حيث يقول: « محورا الشعر والعلم متعاكسان في مبدأ الأمر. والذي تطمح الفلسفة إليه هو أن تجعل من الشعر والعلم مكمِّلاً أحدهما للآخر، وأن توحد بينهما باعتبارهما نقيضين تامين »[3].

يؤكد باشلار على التناقض الواضح للوهلة الأولى بين العلم كمعطى عقلاني، والشعر ببعده الخيالي الفني الرومانسي، فهما مختلفان تماما من حيث المبدأ والغاية، ولكن الأمر الذي تعمل عليه الفلسفة، هو ردم تلك الهوة التي بين العلم والشعر، حيث تجعلهما متكملين وهذا بحكم أنهما خاصيتين من خصائص التفكير الإنساني. وكأن باشلار بموقفه هذا يحاول أن

1- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2010، ص29.

2- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 51،52

3- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص06.

يعقلن الشعر من خلال تطبيق العقلانية التطبيقية على الدراسات الشعرية. إن القراءات الشعرية التي عكف عليها باشلار جعلته يكتشف ذلك البعد الفلسفي في الشعر، وذلك العبور الممارس من الفكر إلى الشعر، حيث نجد تلك التوافقات والتطبيقات بين العلمي والجمالي الشعري، حيث أن « التأملات التحليلية الايقاعية قد جلبت لنا نوعا من الصدى الفلسفي للأفراح العشرية. فجأة. نجد مقاطع، اتفاقات وتطابقات بودليرية تماما بين الفكر المحض والشعر المحض. فنحن لن ننتقل من معنى إلى آخر. بل سننتقل من الحواس إلى النفس»[1].

يشير باشلار مباشرة إلى حضور الفكر الخالص في الشعر، وأهمية الحواس بالنسبة للعلم والشعر. فإذا كانت الحواس مصدر التقاط للمعرفة فهي كذلك مصدر التقاط الصور الشعرية وهنا يمكننا القول أن باشلار يشير إلى التموقع المفصلي للحواس بالنسبة للفكر والنفس على حد سواء، وإذا كان الواقع المادي مصدر للمعرفة العلمية بعد عقلنته، والمواد الأربعة (الماء الهواء، التراب، النار) مواضيع دراسية للكيمياء والفيزياء، فإن ما كتب في هذه المعرفة العلمية بالضرورة سيكون مختلفا كل الاختلاف ما كتب عنهما في الشعر والفن، فيصبح الشعر مدخلا جديد للعلم، لهذا يقول: « وعندما نترك الشعراء يقودوننا، نشعر بأن ثمة داعياً للإقامة عنصر خامس، عنصر منير، أثيري قد يكون العنصر الجدلي للمواد الأربع ... لكن أن يُرادَ الوصل في مكان من الأمكنة، بين كتب أعدَّت في آفاق شديدة الاختلاف ما بينها، ففي هذا ولا ريب إسراف من اسرافات العقل النظامي»[2].

يعمل باشلار بحكم ازدواجية مشروعه الفكري، على رسم الخطوط العريضة لهذا المشروع من خلال محاولة عقلن العلم والخيال، وهذا بإبراز البعد الفني الجمالي الكامن عند الإنسان بوصفه كائن عقلاني متخيل، فإذا كانت عقلانيته تتسم ببعد الرياضياتي والفيزيائي كأهم سمات لهذه العقلانية المنفتحة القابلة للتطبيق، فهو سيزاوج بين الرياضيات والشعر حيث يقول: « نجد أمامنا الرياضيات، كل الرياضيات، وقد لخصت تلخيصا، ونقيت تنقية، وغدت رموزا، غير أننا نلفي هنا أيضا الجهد الشعري لعلماء الرياضيات أي الجهد المبدع.»[3]، فالعقل العلمي بالرغم من أنه ينطلق من المادة ليعقلنها رياضيا، إلا أنه لا يستطيع تجاوز ثنائية مادة والصورة.

1- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص11.

2- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص 152 – 153.

3- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص34.

لفهم قصيدة شعرية من الضروري الإلمام مسبقا بالرياضيات، لهذا يقول جون هيبوليتJ.Hyppolite عن فكر باشلار عندما يرسم تلك الخطوط التي تقارب بين القصيدة والعلم، أو بين الرياضيات والقصيدة« الرياضيات قصيدة للفكر، في حين أن المنجزات رياضيات للغة»[1].

يعتبر الخيال المكون الأساسي لتشكيل للصور، حيث تكون نتيجة تفاعل الخيال والواقع من خلال إعادة تشكيل الواقع، في صور متخيلة لينتج من خلالها واقعا متخيلا وهذا بتفاعل قوى العقل من ذاكرة وإدراك وخيال، فالخيال يمتلك المقدرة على إعادة تشكيل صور واقعة وجمع بين ما لا يمكن جمعه في الواقع، لهذا فالخيال « هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها بإحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات ثم بنائها من جديد»[2].

كما أنه لا يمكننا إغفال دور اللاشعور في هذا التشكل للصورة، فكما تعتبر الذاكرة خزان الصور الماضية، فكذلك اللاشعور بمثابة المخزون الثقافي والنفسي الفردي والجمعي، المتراكم داخل الفنان، ولعل أهم ما يميز دور اللاشعور في الصورة، أنه يغني الصورة بذكريات الطفولة فهي تتميز بالخصوبة والدهشة، فاللاشعور هو وراء توالد الصور وتفرعها عنها وتنوعها وغنائها[3].

إذا كان باشلار قد أشار الى مفهوم التصور كجانب من الخيال ودوره في بناء الفرض العلمي، فها هو يعود إلى دراسة الخيال ودوره في المشروع الباشلاري الاستطيقي، والتأسيس لجمالية ترتكز على طبيعة الخيال الإنساني للعالم سواء بالقصيدة العشرية وصورتها الفنية، أو النظرية العلمية، هذه الصورة الشعرية التي اتجه إليها باشلار لدراستها باحثاً عن جذورها

---

*ستيفان مالارميه (1842– 1898) Stéphane Mallarmé : شاعر فرنسي، أحد أهم رواد التيار الرمزي.

1-Margolin Jean Claude , Bachelard, Ecrivains de toujours, seuil,1977,p.87.

2– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، ب ت، ص 167.

3– كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2010، ص99 .

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 الوعي لا يمكننا فهم الصورة الشعرية.

تعتبر 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.

يجعل باشلار من الخيال انتقال من العقلانية إلى اللاعقلانية، فباشلار الذي أسس لعقلانيته التطبيقية رافضا بذلك العقلانية التقليدية، يكون العقل فيها متعدد الأشكال، حيث يقول: « إن قيم العقلانية تتطور حقا في اتجاه التركيب الفلسفي. فمنذ لمساتها الأولى تفسح العقلانية المجال أمام التنبؤ بما فوق العقلانية»[3]، فالعقلانية لا تبقى حبيسة الواقع العلمي المعقلن، حتما ستنتقل إلى واقع متخيل، وانطلاقا من الواقع الساذج، الذي يمدنا بتلك الصور، وهنا يأتي دور الخيال في تشكيل وقراءة هذه الصور.

لا يجعل باشلار من الصورة الشعرية مجرد موضوع ندرسه من الخارج، بل يتحدث عن الصورة من خلال المشاركة في عالم الصورة الشعرية وأن نقوم بالإنصات الجيد لها، أو بتعبير باشلاري، ضرورة الاهتمام بها عندما تطفو على سطح الوعي كنتاج مباشر للروح حيث يقول « الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس »[4]، فالصورة الشعرية انطلاقا من الذات الواعية تنتقل إلى سطح النفس معلنة عن هروبها من سلطة العقل، لتمثل الجانب الذاتي

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 18.

3- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص11.

3- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص29.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص17.

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.

يوضح لنا باشلار أن التفريق بين العقل 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].

ليست الصورة الشعرية عند باشلار 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].

تمتلك الروح عند رؤول ذلك الضوء الباطني، التي يعبر عنها بتلك الألوان الصارخة الساطعة، ولا 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

1- المصدر السابق، ص20.

*مصور فرنسي متأثر بالمدرسة التعبيرية، بدأ مسيرته مصوراً بأسلوبه الوحشي، الذي يعتمد على الألوان 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 ".

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص20.

1- المصدر نفسه، ص21.

الرسم نلمس ذلك الصراع الذي يسكن الروح، فهي تحمل في طياتها صراع بين ما هو داخلي وما هو باطني. فإذا كان العقل يستريح ويغفو، فإن الروح يقظة دون توتر، وهادئة ونشطة[1].

يرى باشلار أن فن التصوير، هو ظاهرة الروح بامتياز، فالصفحات التي كتبها هوجيه تعتبر سندا لموقف باشلار في دراسة فينومينولوجيا الروح حيث أنه « علينا في كثير من 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 »[2]، لهذا فالشعر سبيل لاستكشاف عوالم جديدة، وهذا لكونه روحاً، فالروح هي الضوء اللامرئي، والضوء هو الروح المرئية[3]. فالشعراء يقفون دائما على عتبات الوجود.

إذا كان العقل يسكن العلم، فإن الشعر يسكن الروح، فماهية الشعر تظهر من خلال الروح التي تتجلى في الصورة الشعرية، فتجلي الروح لا يكون إلا من خلال الصور الشعرية، كما أن الروح بإمكانها تجسيد أحاسيسنا ومشاعرنا، بخلاف العقل الذي لا يرى فيها إلا مظللة وعقبة أمام الحقيقة، لهذا فالشعر ما هو في حقيقة الأمر إلا روحاً تتفتح شكلاً[4].

تعتبر 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 »[5]، 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 وعقبات في وجه تحرر الروح، وما الشعر إلا بمثابة مخلص لها.

لا تستلزم الصورة الشعرية في انبثاقها، بوضع لها سوابق أولية لها، مثل ما يفرض علينا الفينومونولوجي، بل كل ما علينا فعله هو أن نبدأ من الصورة الشعرية في وجودها الخاص أين

2- المصدر السابق، ص21.

3- المصدر نفسه، ص21.

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

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص21.

2- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص73.

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»[1]، 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 بالمقدرة على تجاوز كل معطيات الإدراك[2].

تجعل الصورة الشعرية 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[3]، التي تجعلها دائما في تجدد مستمر.

لا يغفل باشلار عن الفهم الذي تقدمه الصورة الشعرية للقارئ عند انبثاقها وتجليها، مما يجعله تصوره غامض، أو بما يسميه باشلار بالمفهوم، وهذا ما يفقد الصورة حيويتها 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»[4]، فالتباين الموجود بين المفاهيم أو التصور والصورة الشعرية يحد من حيويتها بل يخنقها ويسلبها حياتها التي تتمتع بها، ويجعلها ثابتة جامدة.

يرى باشلار، أن 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

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص7.

4- المصدر نفسه، ص21.

5- المصدر نفسه، ص17.

4- المصدر نفسه، ص50.

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 أتفصلها وتتباعد عن بعضها البعض »[1]، وكل محاولة تقريبية أو جمع بين الصور الشعرية والتصورات العقلية تكون نتيجتها خيبة الأمل[2].

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[3].

من خلال ما سبق ذكره، يمكننا القول 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 الموضوعات، 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[4]، فالمقدرة التي تهبها الصورة الشعرية للقارئ، هي تلك المقدرة على الانتقال من تحقق الشعري إلى الوعي المبدع. فالذات تنتقل من مجرد ذات سلبية إلى

1 - G. Bachelard, la Terre et le Rêveries de la Volonté, p.289.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص50.

1- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، ص164.

4- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص06.

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»[1].

يركز باشلار 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.

يلعب الخيال دوراً فعالاً في جلب الصور الشعرية وبنائها، ولا يعتبر 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[2].

باشلار العقلاني الحالم، لا يكاد يشير إلى مجال علمي، حتى يحيلنا إلى زاوية جمالية متضمنة في ميدان الرياضيات أو الفيزياء، من ذلك قوله: « وعلى هذا النحو يثوي في تفاصيل الحساب ذاته نوع من الشعور بالكلية. فالذي يستطيل ويتحدد إنما هو المثل الأعلى للكلية. ونحن ب (السببية) نبعد بعدا كبيرا عن الحال التحليلية في الفكر(النيوتيني). إننا إذا نظرنا إلى الأمر من الزاوية الجمالية، وقد نجد قيما تركيبية شبيهة برموز رياضية. ولكن ألا تخطر ببالنا تلك الصور(المالارمية)، ونحن نذكر هذه الرموز الرياضية الجميلة التي يتحد فيها الممكن مع الواقع؟»[3].

يشير باشلار هنا إلى ذلك البعد الجمالي الإستيطيقي الذي تحتويه الرياضيات، حتى وإن كانت هذه الأخيرة رمز الصرامة وقمة العقلانية، إلا أنها لا تخلو من هذه اللمسة، وفي نفس الوقت يحيلنا إلى الشاعرية وما تحتويها صورها من رموز رياضية مثل ما نجده عند مالارميه.

1-مالارميه Mallarmé وديناميكة الخيال.

1- المصدر السابق، ص07.

2- موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثاني، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ص196.

3- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص58.

باشلار بدراسته لمفهوم الخيال وعلاقته بالشعر، يقدم لنا مجموعة من الشعراء على غرار أدغار آلان بو، وبودلير وحتى شعراء من أمريكا، وهذا لكونه أصبح مغرما بالشعراء في آخر حياته وهو الذي يقول عن نفسه:« انظروا إلى أرجلي، أنا فيلسوف للعلوم. انظروا إلى أجنحتي فأنا شاعر»، وكأننا به يرسم لنفسه مخطط بياني متصاعد انطلاقا من قاعدة ثابتة وهي الابستيمولوجيا العلمية التي تمارس تلك القطائع مع العقل العلمي والواقع الساذج من أجل بناء واقع معقلن انطلاقا من حركية التحليق الشاعرية ممثلة في أجنحة الشاعر، والعقل العلمي.

يقدم لنا باشلار الشاعر مالارميه فيقول: «بالنسبة لفيلسوف، يأخذ على عاتقه مهمة تحليل الخيال الأدبي من خلال تحديد المواد الشعرية للصور وحركات الإلهام، فإن عمل مالارميه يطرح ألغازا لا نهائية. لقد رفض بالفعل هذا الشاعر النادر الإغراءات الأولى للجوهر المختفي داخل الكلمات، لكي يتمرن على قوى الاعتقاد الشعري. بالنسبة، إليه فإن القصيدة من الضروري أن تشكل قطيعة مع عادتنا. عاداتنا الشعرية أولا»[1].

يحاول باشلار تحميل موقفه من الشعر مفهوم القطيعة الإبستيمولوجية التي تعتبر ضرورية في فهم الشعر، لان الشاعر مالارميه شاعر غير تقليدي، فهو بالنسبة لباشلار غامض ولغزا وسرا، بحيث لا نستطيع الحكم عليه حكما قيميا إذا اكتفينا بمجرد النظر إلى تجربته من خلال الأفكار فقط[2]، بل من الواجب الوقوف على البعدي الحركي المتضمن في قصيدته، لهذا فإن « موضوع مالارميه، معجزة الحركة وليس لغز الفكرة. على القارئ أن يتهيأ ديناميكيا حتى يتمثل رؤيته النشيطة، ويستفيد بذلك من تجربة جديدة عن أكبر الحركات الحية: الحركة المتخيلة»[3].

إذا كان باشلار يجعل من البعد الشاعري الجمالي متضمنا في العقل العلمي الجديد خاصة الرياضيات والفيزياء، فهو في نفس الوقت يستعير من هذا العقل العلمي الجديد مفاهيمه العلمية من الكتلة والحركة ليضيفها عل قراءاتها على الشعرية خاصة في مفهوم الديناميكية المتخيلة في شعر مالارميه.

1- Gaston Bachelard : le droit de rêver, Presse Universitaire de France.6ème édition 1988,page 157.

2- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى ، 2012، ص55.

3- Gaston Bachelard : le droit de rêver, p :157.

المبحث الثاني: أحلام اليقظة والخيال.

لا نجانب الصواب أو نرتد عن الحكم المنطقي بالقول أن الفلاسفة والمفكرين قد اهتموا بتاريخية الفكر وتبلوره عبر المراحل التاريخية على أنه فكر واعي، فكر مربوط بالوعي أكثر من أي شيء آخر. موقف لا يتفق فيه باشلار مع الفلاسفة والمشتغلين بالفكر، بل يعيب عليهم هذا الاهتمام الزائد بالفكر الواعي، مهملين بذلك أهم ميزة إنسانية وهي الخيال والأحلام، خاصة أحلام اليقظة، لهذا دافع باشلار عن فكرته عن هذا الفكري الحالم في محاضرته الموسومة بالنائم اليقظ le dormeur éveille حيث يقول:« الفلسفة التقليدية لا تعنى إلا بالإنسان الذي يفكر، كما لو أن الإنسان يجد في الفكر جمام جوهره وكامل كينونته. فكأن وظيفة الفلسفة الغالبة عليها هي التفكير في الفكر. وفي انصرافها إلى وظيفتها المهيمنة، المتمثلة في تسليط الضوء على ذروة الكيان هذه المتمثلة في الفكر، غالبا ما تنسى أنه، قبل الفكر، هناك الأحلام وأنه قبل الأفكار الواضحة الثابتة، هناك الصور التي تومض وتمر، ليس الإنسان، إن نحن نظرنا إليه في كليته، كيانا يفكر فحسب، بل هو أيضا، وقبل أي شيء، كائن يتخيل. في يقظته يظل مغزوا بعالم من الصور المشخصة، وفي نومه يروح يحلم في عتمة تتحرك فيها أشكال غير مكتملة، أشكال تتلاحم في البعيد، أشكال تنحل وتتفكك دون انتهاء، وعليه، فمن أجل تحديد كامل للكيان الإنساني ينبغي أن نمسك بهذا المجموع لكيان ليلي وآخر نهاري، وأن نعثر على الحركيات الجائلة بين قطبي الحلم والتفكير هذين.

إن وهبنا أنفسنا هذه السعة في التمحيص، فسنلاحظ أن الليل والنهار في النفس الإنسانية ليس عنصرين منطقيين متعارضين تعارضا مطلقا. إننا جميعا نعرف شذرات من تواريخنا الشخصية تعاش في النهار وتعاود الارتسام في الليل، كما نعلم أنه في أكثر الساعات وضوحا في حياتنا النهارية يكفي قليل من العزلة لنسقط في أحلام تلتحق بأحلامنا الليلية»[1].

1- غاستون باشلار، الأرض وأحلام يقظة الإرادة، ترجمة قيصر الجليدي، دائرة الثقافة والسياحة –كلمة، أبو ظبي، ب ط، 2018، ص 13.12 .

يحاول باشلار توجيه الفلسفة إلى جانب لا يقل أهمية عن الفكر والوعي، جانب الأحلام والخيالات، جانب يمزج بين الحياة النهارية الواعية، والحياة الليلية غير واعية، فالإنسان ككيان يتأرجح بين قطبي الفكر اليقظ والفكر الحالم، كما أن باشلار يقدم ثلاثية الفكر عند الإنسان

الوعي والأحلام الليلية تتوسطهما أحلام اليقظة، التي تعبر منزلة بين النوم واليقظ وهذا ما يطلق عليه باشلار بالنائم اليقظ le dormeur éveille.

ينطلق باشلار في دراسة عوالم أحلام اليقظة النهارية من الفينومينولوجيا، حيث يشير حضور الوعي للتفريق بين الحلم الليلي وحلم اليقظة النهاري« لتعيين جوهر حلم اليقظة يجب العودة إلى حلم اليقظة ذاته، وبالضبط سيوضح التمييز بين الحلم وأحلام اليقظة بفضل الفينومينولوجيا، لأن التدخل الممكن للوعي في هذهِ الأحلام سيشكّل مؤشراً حاسماً»[1]، فما يميز احلام اليقظة عن الأحلام الليلية هو حضور الوعي، ليرسم مسارا لهذا الوعي، الذي ينطلق من الواقع المادي ليبلغ العدم أو ما يسميها باشلار بمرحلة النفي حيث يقول: « أن الكائن الذي يتبع أحلام اليقظة، يتبع بداية سلوك أصالةٍ جاهزاً لأن يبيِّن تحديّات الإدراك العاقل كلّها، ومن ثم يَصير فريسة هذهِ الأصالة، ولا تعود أصالته سوى سيرورة نفي.»[2].

إذا كان الوعي مرهون باليقظة والحضور الذهني التام حتى نستطيع بناء معرفة، فإن الحالم اليقظ الذي يربط بين الطرفين الوعي والخيال قادر على الفهم الظاهرة المعاشة، لهذا نجد باشلار يجعل من حلم اليقظة تمظهر من تمظهرات الخيال، ولكن الأمر الذي لا بد أن نتجاهله هو البعد الزماني الحاضر في كل عملية عقلية، لهذا فإن باشلار يؤكد أن الحلم لا ينفك عن الزمان والمكان، ولكن زمان متعدد الأوجه، حيث يقول: « للزمن عدة أبعاد، وللزمن كثافة، وهو لا يبدو متّصلاً إلّا في ظل كثافة معيّنة، بفضل تراكب عدة أزمنة مستقلة»[3].

يمارس الحالم حلم اليقظة كمظهر من مظاهر الخيال، فإنه سيقع حتما تحت تأثير كثافة الزمن، وتعدد الأزمنة، حيث يكون يمارس حلمه في زمن حاضر معاش، مع استحضار للزمنين

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 14

2- غاستون باشلار – مقالات، ترجمة عيد سلام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ط1، دمشق، 2006، ص 109.

3-غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 111.

الماضي والمستقبل. فالواقع الذي نحلم فيه في حالة اليقظة، هو تركيب للزمن المتعلق بالفكر على الزمن المتعدّي الخاص بزمن المادة.

إن الحالم اليقظ عند ممارسته حلمه في الواقع، فهو يقوم بعملية تفكيكية لزمن الواقع المعاش، حيث أن « إن الزمن عمودي ويسير بكامله على امتداد مجراه الأفقي، حاملاً كافة

الأزمنة النفسانية من ذات الوتيرة، وبالعكس فإن الحلم معناه تفكيك الأزمنة المتراكبة»[1]، لهذا يؤكد باشلار على فكرة الزمان ارتباطها بالواقع أو المكان، فهو يشير إلى البعد الفيزيائي من خلال الزمكانية.

ينطلق باشلار من فكرة أهمية حلم اليقظة لإنسان بحيث « إن أحلام اليقظة، في جوهرها ذاته، تحررنا من الوظيفة الواقعية، فهي شهادة لوظيفة اللاواقع، وبوساطة التخيّل وبفضل دقة وظيفة اللاواقع ندخل عالم أحلام اليقظة»[2]، فأحلام اليقظة تقوم بمهمة تحريرينا من الواقع المادي، حيث نستطيع بالخيال بناء لاواقع، أو واقع مختلف عن الواقع المعاش من خلال استحضار الأزمنة المختلفة والصور المادية، فيكتفي الواقع بماديتة، ويحلق الحالم من خلال صور المادة لهذا فإن من أمسك بالصورة فإنه سيتمكن من الإمساك بالروح.

لم يكن باشلار مجرد سارد لأهمية الخيال بالنسبة للشاعر، والعالم، بل عرض الخيال كملكة إنسانية تمكن الشاعر والعالم الانفتاح على عوالم عدة، حيث يرى « أن خيال الشعراء ليس خيالا فنطازيا يعمل بالتوهم والاختراع المحضين، بل هو خيال نخرط في شبكة علاقات لا تفتأ تتعمق وتتجدد. علاقات بالمادة خصوصا، بالمعنى الشامل للكلمة، الطبيعية منها والمصنعة، المعدن الخبيء في الأرض...المادة التي تحتوي الإنسان وتكاد تبتلعه، وتلك التي يطوعها وهو يعالجها. كبير الأشياء المتناهية في الكبر، وصغيرها المتناهي في الصغر سواء بسواء»[3]، هذا الخيال الذي يعيد بلورة واقع الإنسان الحالم وعلاقته بواقعه المعاش، بل حتى مع كينونته فيفتتها مثل ما يفتت العالم المخبري المادة. لهذا نجد باشلار يعالج العلم بلغة تحليلية صرفة مع الاشارة إلى مكانة الخيال في الممارسة العلمية من جهة، ومن جهة ثانية مارس

1- المصدر السابق، ص 117.

2-غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 16.

3- غاستون باشلار، الأرض وأحلام يقظة الإرادة، ص10.09.

المقاربة المنهجية على الشعر تبين لنا تلك التكافلات الخفية تارة والواضحة تارة أخرى الموجودة بين الإنسان والعالم والطبيعة والكون[1].

يركز باشلار على علاقة أحلام اليقظة بالواقع المتخيل، لا يتنصل من عقلانيته وتكوينه العلم، بالعكس من ذلك نجد توظيف الجانب العلمي عندما يقول:« أن بعض أحلام اليقظة

الشاعرية هي فرضيات عن حياة أخرى توسع نطاق حياتنا بإعطائنا ثمة ثقة في هذا الكون»[2]. عندما نحلم بلا واقع او بواقع متخيل، فنحن نقوم بعملية الافتراض مثل ما نفترض في النهج العلمي، فإذا كن نتخيل في العلم انطلاقا من الفرضية، فنحن كذلك في عالم أحلام اليقظة نفترض واقع غير الواقع الذي نعيشه، لهذا فإن الشاعر عندما يوظف لغته الشعرية في وصف العالم، فهو يوظف أحلامه من خلال ارتباطها بالمادة فيدخل في حوار مع العناصر الطبيعية ليست كمواد جامدة، بل كعناصر ملهمة له. فيعمد إلى تحويلها من مكان فعلي إلى مكان انطولوجي، والزمن العادي إلى زمنية شعرية[3].

عُرف باشلار بفيلسوف القطائع والعقبات الابستيمولوجية، وصرامته العلمية في دراسة الفكر العلمي، لا ينفك يستحضر البعد الإستيطيقي الجمالي في دراسة هذا العقل العلمي من خلال دراسة العناصر الكوسمولوجية الأربعة وعلاقتها بحلم اليقظة، حيث يستخرج تلك الأبعاد الأنتروبولوجية والانطولوجية لهذه العناصر(الماء، الهواء، التراب، النار) ليقدم لنا مفهومه« " الفيزياء الحالمة"، هذا المفهوم الذي يجمع بين طرفين قصيين: هناك من جهة كل ما يمت بصلة لعالم الأجسام الكبيرة والمتناهية في الصغر ومن جهة أخرى عالم اللامجسم القابل لتجسيمات، وتمثيلات وتشكيلات عدة كما نجده مكثفا من الأحلام وأهم من ذلك أنه جعل هذا اللا مجسم مناط تميز منطق الصورة عن منطق العقلانية والعلم. ذلك أنه قائم، بنظره، على إيقاع جدلي متناغم العناصر والدلالات ومتنامي الحركات الإيحائية وبالدرجة الأولى لكونه منفتحا على هذا المفهوم المثير للفيزياء الحالمة»[4].

1- المصدر السابق، ص08.

2-غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 11.

3- غاستون باشلار، الأرض وأحلام يقظة الإرادة، ص09.

4- عبد الله زارو، الجاذبية الأزلية في تشكيل الصورة، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص125.124.

إذا كانت الفيزياء تجعل من المادة ميدان بحثها، دراسة وتحليلا، خاصة ما يعرف بفيزياء المواد، هذا البعد الفيزيائي هو الذي استحضره باشلار من المختبر لينقله إلى دراسة طبقات النفس الإنسانية من خلال حلم اليقظة منطلقا من المواد الطبيعية. باشلار بمفهومه عن الفيزياء الحالمة، يمارس نقلة أو لنقل تجاوز عقبة من العلمي إلى الخيالي بربطه جسر بينهما بهذا المفهوم، لهذا نجده يضع مفهومين لهذه النقلة وهما: «البانكاليزم Pancalisme والشعر عن بعد Télépoésie تعبيرا عن جوانبها المحدودة عند كل عالم ومتخصص ينتقل من موضوعه

الضيق كمادة مختبرية قابلة للتجريب، إلى فضاء التأمل والتوحد أيضا، وتقصد الباشلارية بالبانكاليزم ذلك النزوع إلى تحويل كل تأمل إلى إثبات جمالي للكون. أما الثاني فكفيل بتحويل القصيدة المقروءة إلى نص حميمي، عميق وخصيب بفضل كونية عناصر المادة الأربعة وقوتها الحلمية.»[1].

1- المرجع السابق، ص125.

المبحث الثالث: ابستيمولوجيا الخيال.

ساد الاعتقاد منذ فجر العلم، أن الخيال ما هو إلا مجرد عقبة أمام الموضوعية العلمية كونه مصدر الأهواء والذاتية الشخصية، لهذا فكل تطور علمي مرهون بإقصاء وتحييد الخيال فهو خزان الانطباعات الأولية والحدوس التي يجب على العقل العلمي والتفكير الموضوعي أن يقصيها نهائيا.

إذا كان العلماء والمفكرين العلميين يقصون الخيال من العملية العلمية، فهم لم يقتصروا عليه فقط، بل يعنون بذلك حتى الأحلام والشعر والصور المتخيلة، فكل تجاوز لهذه العقبات النفسية، هو في الحقيقة عملية بنائية للإدراك الصحيح وإرساء لقواعد الحقيقة العلمية التي يرومها كل عالم وباحث. وعليه فإذا أراد العقل العلمي إضفاء الشرعية على تفكيره، يجب عليه نزع كل طابع شعري من العلم، فبداية العلم كانت لما أبقى على تلك المسافة بينه وبين الشعر[1].

ينظر إلى الخيال في المثير من الأحيان، على أنه مصدر الخدع النفسية، التي تظلل الفكر العلمي، وتحيد بالباحث عن دائرة الحقيقة العلمية، لهذا يتوجب عليه أن يستبعد كل الخيالات والأهواء والصور الشعرية عن مجال المعرفة العلمية، فهذه الأخيرة لا تقف على طرف النقيض من الخيال والأحلام.

إذا كنا نجد العلماء والباحثين يقصون الخيال، ويعتبرونه مجرد عقبة أمام تطور العلم فكذلك نجد المشتغلين بالشعر، والخيالات ينظرون إلا العلم على أنه عامل من عوامل نزع الجمالية عن الصور الشعرية، وفي هذا يقول الشاعر الإنجليزي شيللي*(17929-1822) Shelly إن :« حماية الشعر هو ما ينبغي على كل علم أن يدركه، بل يقصده ويعنيه»[2].

يتضح من الموقفين السابقين، أن كلى الطرفين ينكران تلك العلاقة بين العلم والشعر، أو بين العقل والخيال.

1- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010، ص27.

*بيرسي بيش شيلي Percy Bysshe Shelley 1792 1822 :شاعر إنكليزي رومانتيكي مهم، يعتبر واحداً من أفضل الشعراء الغنائيين باللغة الإنكليزية. يُعرف بقصائده القصيرة أوزيمانديا‌س، أغنية للريح الغربية، إلى قبرة .أُعجب به كارل ماركس وهنري ستيفنز سولت و برتراند رسل.

2- المرجع نفسه، ص28.

باشلار وإن كان عقلانيا وإبستمولوجيا، إلا أن نظرته للعقل والخيال أو العلم والشعر تختلف عن الكثيرين ممن تناولوا هذه القضية فهو وإن كان يؤصل للروح العلمية الجديدة، نجده يشعرن العلم، ويعقلن الخيال، وهذا بطرحه لفلسفة جديدة، خاصة كتبه العلمية بالخصوص، كان تروم إعادة قضية العلاقة بين العقل والخيال، أو العلم والصور الشعرية، لهذا نجده يقدم طرحه مغاير تماما عن سابقيه، وإن كان معظم الدارسين ينظرون بنظرة تفريقية بين المفهومين العقل والخيال في فلسفة باشلار، إذا كان المسار الذي سلكه باشلار في بداية مساره الفكري، علميا بشكل واضح،

يرى باشلار أن « العقل العلمي يحلم في هذه المنطقة من العقلانية ما فوق الجدلية. فهنا، وليس في مكان آخر، تولد الأحلام الباطنية، تلك التي تغامر وهي تفكر، وتلك التي تفكر وهي تغامر، تلك التي تبحث عن تنوير الفكر بالفكر، والتي تجد حدسا لطيفا في ماورائيات الفكر المهذب»[1]، إن العقل العلمي، وبالرغم من كونه عقلا نظريا تجريبيا، إلا أنه لا يستطيع أن يحيد تلك الخاصية الذاتية، والتي نعني بها الحلم، هذا الأخير الذي يبقى على هامش التفكير العلمي، إلا أنه يجد منفذا إليه ليضفي عليه شاعرية وتهذيا لطيفا، والغرض من هذه المزواجة بين العقل العلمي والأحلام تنوير الفكر بروح المغامرة وسبر أغوار المباحث العلمية ولكن ما يميز هذه الأحلام كونها ليست كالأحلام العادية التي تقبع في أعماق النفس، والتي تتميز بالشبقية او ما يعرف باللبيدو Libido [2].

إن الأحلام الباطنية التي تميز العقل العلمي، كونها باطنية وليست ذات بعد مرضي شهواني، بل على العكس من ذلك تماما، فهي «ذات منحى رياضي جوهري، فهي تتوق إلى مزيد من الرياضيات، إلى دلالات رياضية أشد تركيبا أكثر عددا»[3]، فالعقلاني العلمي، لا يكون دائما متمسكا بعقلانيته العلمية، التي تجعل منه مجرد مادة مخبرية، بل تثير فيه تلك المنطقة المافوق عقلانية والتي نعني بها الحلم والخيال، حيث يكون في بعض الأحيان لا عقلانيا وكأنه يمارس العودة إلى ذاته اللاعقلانية.

1- غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص40.

2- المصدر نفسه، ص40.

1- المصدر نفسه، ص41.

إن الحلم الذي يلجأ إليه العلمي، هو حلك اليقظة، وليس الأحلام الليل، فهذه الأخير ساحة تطفو عليها المكبوتات الباطنية والشهوانية، حيث أن «حلم الليل ليس لنا. إنه ليس ملكنا....أنه يخطف كينوننتا»[1].

يؤكد باشلار على أن العقل العلمي كثيرا ما يمزج بين مفاهيم علمية وفلسفية، وإن كان الغرض منها المساءلة، إلا أنها تكشف عن تلك المنطقة الباطنية العميقة التي تولد فيها الأحلام والخيالات، خاصة عندما تظهر مفاهيم جديدة في علم قد تكون لها علاقة وطيدة بمفاهيم باطنية، لهذا نجد باشلار يتساءل عن العلاقة الترابطية بين مفاهيم علمية بحتة ومفاهيم نفسانية خالصة« هل مسارات الخلق والبناء الماديين ـ الجديدة تماما بالنسبة إلى العقل العلمي ! ـ على صلة بالجدليات العميقة للمفاهيم الأساسية مثل الكتل الإيجابية، والسلبية الطاقات الايجابية والسلبية؟ ألا يوجد ارتباط بين الطاقة السلبية والكتلة السلبية؟ »[2]، باشلار من خلال موقفه هذا يحاول الإشارة إلى إمكانية وجود ترابط بين ما هو علمي وما هو نفساني، وإن كان مجال الاختصاص مختلف من ميدان إلى آخر، ولتأكيد هذا الترابط يركز باشلار على أهمية البعد الرياضي حيث يقول:« إن الأحلام الباطنية في ألقها العلمي الراهن هي، في نظرنا ذات منحى رياضي جوهري. فهي تتوق إلى مزيد من الرياضيات، إلى دالات رياضية أشد تركيبا وأكثر عددا. »[3].

يشير باشلار إن أن الأحلام الباطنية التي تراود العقل العلمي، لا تخرج عن كونها أحلام علمية باطنية ذات صبغة رياضية، فهذه الأخير هي السمة الأساسية في العقل العلمي الجديد.

يركز باشلار على البعد التخيلي في المسائل الرياضية، فإن النموذج الرياضي بالضرورة يحرك فينا نوعا ما البعد الخيالي، لهذا فإنه« لا يوجد عند باشلار إمكانية وجود علم محض معزول عن مرجعية الصور، فالمفهوم ينزلق باستمرار في الصورة. لا نستطيع الاستغناء عن الخيال، لأن المشكلة تكمن في خلق استعمال منظم دون الخلط بين الصور، والمفاهيم الصورة الجيدة لها إما وظيفة بيداغوجية (فهم وإفهام)، وإما وظيفة شاعرية توقيعية. يتشكل العلم من

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص126.

2- المصدر نفسه، ص40.

3- المصدر نفسه، ص41.

الرياضيات ويتعين كذلك بالخيال»[1]، إن العقل العلمي، من غير المعقول أن يكون معزولا عن البنائية التركيبية للصور، والمفاهيم على حد سواء، فالصور الجديدة الجيدة، التي ينتجها العقل، قد تكون ذات وظيفية تعليمية بيداغوجية، أو وظيفة استطيقية جمالية، مثل ما يكون في الشعر والأدب، كما أن العلم والرياضيات لا يستغنيان عن الخيال والتخييل، فكثر من النظريات العلمية كانت وليدة الخيال. فالعلم الرياضي بقدر ما يحتاج إلى التقنية والمفهومية الرياضية، فهو كذلك سيكون ذو بعد استشرافي ونظرة ماورائية للظواهر العينية.

بالرغم من أن باشلار ركز في دراسته لصيرورة العقل العلمي وتكونه، إلا أنه لم يبعد الخيال ودور المخيلة في هذا التكوين، وهذا بتكوينه لصور متخيلة، ومن ثم إعادة طرحها على العقل العلمي، وهذا هو دور المخيلة، حيث أنها تنطلق صوب ملكوت الصور المتناقضة في ذاتها، لتعيد تشكيلها من جديد، حيث أنها ـ المخيلة ـ تمتلك المقدرة على جمع المتناقضات والأبعاد المختلفة في صور جديدة، وفي هذا يسوق لنا باشلار أمثلة من هذا التخيلات العلمية فيقول: « إن خلط نثار الحديد مع زهرة الكبريت مغطى بالتراب الذي سيزرع في العشب»[2] ولكن حقيقة الأمر أن هذه الصور المتخيلة قد تكون مجرد صورة لبركان. ولكن الأمر الذي يؤكد عليه باشلار، هو أن عملية تكوين الصور المتخيلة عند العقل العلمي، لا تمر بسهولة على العقل، فالصور المتخيلة تخضع للتحليل النفسي، وإن كان العلماء كثيرا ما وظفوا التخييل في أبحاثهم العلمية، مثل ما نجده عند دي مارفيتز *(1731-1794)-Marivetz, Étienne Claude الذي تخيل للشمس حركة ذاتية حول نفسها، معارضا بذلك العلم النيوتوني[3]، لهذا يجب على العقل العلمي، أن لا يتقبل هكذا صور متخيلة إلا بالنقد والتمحيص.

إذا كان العقل العلمي قطع أشواطا هامة في تكوينه متجها صوب عقلانية علمية منفتحة على كل الفلسفات، إلا أنه سيكون للحالومية الحضور الأكبر في هذا العقل العلمي، الحالومية التي تحمل على عاتقها مهمة إعادتنا إلى العقلانية[4]. كما أنه من الواجب ضرورة ابراز ذلك الحضور التخييلي في بناء الفكر العلمي أو العقل العلمي، وهذا ما نجده في الكيمياء الموسعة

1- العقل العلمي الجديد، أوليفي غوي، ص12

2- غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، ص31.

3- المصدر نفسه، ص33.

4- غاستون باشلار، فسلفة الرفض، ص100.

حيث تحتوي على قطبين مميزين لها « الجوهر الخالص ليس له عملية، والعملية الخالصة لها مادة جوهرية. وبالطبع القطبان من نسج الخيال، فما خياليان مثل النقطة المادية والموجة الضوئية، وهما يحيطان بالواقع المصنوع من تخالط الجوهر والعملية، ومن اتحاد الزمان والمكان»[1]، ويتضح من هذا أن العالم الكيميائي يتخيل قطبين لهذا النوع من الكيمياء.

معلوم أن مفهوم الحس المشترك من بين العوامل التي ساعدت على بناء المفاهيم العلمية خاصة في الفيزياء، إلا أن هذا « الحس المشترك يتميز بعجز في التخيل، وبإفراط في طرح المبادئ التوحيدية، وباستراحة في التطبيق الرخو لمبدأ العقل الكافي بذاته»[2]، ويتضح من هذا القول أن العقل العلمي لا يستطيع تجاوز مفهوم التخيل، فهذه الملكة لا يمكن اقصائها مهما تطور العلم، فهي تسبق الفكرة، كما تكون بعدما يعجز العلم عن التفسير فيحضر التخيل،وفي هذا يقول باشلار: « لقد قال الأستاذ ماريجنو بارهاف عظيم: " ثمة فارق كبير في هذين التعبيرين: أن تقول إن الكهرب هو في محل ما من المكان، ولكني لا أعلم اين، ولا أستطيع أن أعلم أين، أو أن تقول: كل نقطة ذو احتمال متساو لوجود الكهرب فيها. والواقع أن التأكيد الأخير لا ينطوي، بالإضافة إلى التأكيد الأول، على طمأنينة أنني قمت بتحقيق عدد كبير جدا من الملاحظات، توزعت النتائج في المكان كله توزعا منتظما»[3]، فهذا العقل العلمي يوظف الخيال في تخيل مكان للكهرب حتى وإن لم يستطع تحديد مكانه فهو يتخيل وجوده، أو احتمالية وجود النقط بها كهرب، فكلى الموقفين ينم عن حضور بعد خيالي في هذا العقل العلمي.

يجب الإقرار أن العلم لا يستطيع أن يتخلى عن الخيال، أو بقول آخر، أن تحقق الخيال في العلم راجع إلى الطريقة الممكنة للتجربة، حيث :« ينطلق العلم نحو الخيال، فيغدو بناءً عقليا ونموذجا للطريقة الممكنة للتجربة، وكلما اوغل في هذا الاتجاه، تكلم أكثر لغة الرياضيات التي هي في الحقيقة احدى لغات الخيال، اما الفن فيبدأ بالخيال ثم يعمل باتجاه التجربة العادية»[4]، فإذا كان العلم يقدم لنا رؤية عقلانية عن الواقع، بعد عقلنته وإعادة تركيبه، فإن الفن

1- المصدر السابق، ص90،91.

2- المصدر نفسه، ص114.

3- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ص119.

4- فراي نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص 14.

كذلك يعيد تركيب الواقع، ولكنه بخلاف العلم، فهو يخاطب الأحاسيس والبعد الفني الاستطيقي عند الإنسان.

إذا كانت الغاية التي يرومها العقل العلمي هي بلوغ تلك الحقيقة الرياضية، فإن الخيال يمضي إلى أبعد من هذا فهو يمارس نوع من الارتقاء، لهذا يقول باشلار: « إن بلوغ قمّة حقيقية يظلُّ هدفاً رياضيّاً. أما الحلم فيمضي إلى أبعد من ذلك، إنه يحملنا إلى ما وراء العمودية»[1]، لذا كان للدراسات الإبستيمولوجية دورا فعالا في عرض أهمية الخيال ودوره الفعال في مجالات الابداع في العلم أو الفن على حد سواء، وأهمية الحلم ودوره في هذه العملية الإبداعية، ولا يستطيع أحد أن ينكر ما توصل إليه فرويد(1856- 1939) Sigmund Freud فيعرض أهمية الأحلام في الكشف عن تلك العلاقة الترابطية بين الخيال والاحلام لهذا نجد يقدم الحلم على أنه محاولة إنسانية مكبوتة لتحقيق رغبة لهذا يقول: « إن الرغبة عندما لا تجد طريقها مفتوحا الى التحقيق الواقعي فإنها تلتمس لها مخرجا ممكنا، هو الحلم»[2]، فالأحلام لديه هي اشباع تخيلي لرغبة غير مشبعة ولا واعية، ولكن باشلار لا يربط الخيال بالرغبة المكبوتة بقدر ما يربطه برغبة بناء واقع مغاير عن الواقع الحقيقي المعاش.

اهتم العلماء، والمفكرين بدراسة الأحلام، ومدى تأثيرها على ميادين الفن. وهذا ما نجده في التيار السريالي الذي ركز على توضيح مدى تأثير الحلم في موضوعات الخيال، بل ترى في الحلم أنه مظهر من تمظهرات الفكر الحر، حيث نجد لبيار ريفيردي يؤكد على فاعلية الحلم بل ويجعله المرادف للفكر فيقول:« يؤلف الحلم والفكر الوجهين المختلفين لشيء واحد، الحلم هو الجهة التي تكون فيها اللُّحمة أكثر غنى، ولكنها اكثر تفكيكا، والفكر هو الجهة حيث تكون اللُّحمة اكثر فقرا ولكنها اكثر تماسكا»[3].

لم يشذ كثيرا باشلار عن هذا الموقف اتجاه فعالية الأحلام، ولكن ليست الأحلام الليلية بل أحلام اليقظة، الأحلام التي تجعل من الواقع المادي مصدر تصوراتها وخيالاتها، لهذا يقول باشلار:« إذ نعبر عن أفكارنا فلسفيا في الحال، أن نميز نمطين من الخيال: خيال يولد العلة الصورية، وخيال يولد العلة المادية، أو، باختصار شديد،" الخيال الصوري" و"الخيال

1- غاستون باشلار، شعلة قنديل، ص67.

1- فرويد سيجموند، تفسير الأحلام، ترجمة نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، 1962، ص 173.

2- نادو موريس، تاريخ السريالية، ترجمة نتيجة الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص 78.

المادي"»[1]، فباشلار لا يقصي المادة من عملية التخيل، بل يعتبرها مصدر إلهام ومنبع الصور الخيالية، فبقدر ما تكون المادة موضوع دراسة عند العالم الفيزيائي، بقدر ما تكون ملهمة للشاعر أو الحالم.

يشير باشلار إلى أهمية الخيال بالنسبة لحلم اليقظة، ومدى تأثيره على مفهوم المادة الفيزيائية، فهو وإن لم يكن واضح المعالم بالنسبة للعالم الفيزيائي إلا أنه يقوم بإفراغ العمق والخصوصية المادية والكتلة[2]، لهذا يقدم لنا باشلار نوعين من الخيال:

1-خيال صوري: موّلد للعلة الصورية.

2-خيال مادي: مولّد للعلة المادية.

يرجع باشلار التداخل الموجود بين أنواع الخيال، إلى وجود العلاقات السببية، التي تدخل في دراسة مفهوم الإبداع، حيث يكون الانتقال من الخيال المادي إلى الابداع الفني، « لتصوره بأن أي مذهب فلسفي للخيال يجب أن يدرس قبل كل شيء علاقات السببية، بين خيال الصورة وخيال المادة. فالعلة الشعورية تتحول الى علة صورية أو التي تُكسب العمل الفني تنوعه، أما صورة المادة فهي الصورة التي يمكن تحسسها عند إدراكها بصريا، ومعرفتها ومعالجتها يدويا، ليتم تخيل صورتها، وتتعاضد هاتان القوتان المتخيلتان تؤلفان الخيال الظاهراتي في العمل الفني و هذا الأخير يستمد قواه من الحدث الواعي للخيال المادي، الذي لا يمكن ان يكتسب جماليته إلا بتلقيه الجمال الشكلي»[3].

يركز باشلار على أهمية العناصر الأربعة كمصادر للخيال وأحلام اليقظة، فبقدر ما تكون هذه المواد مواضيع للدراسة والتحليل والقياس عند الفيزيائي، بقدر ما تكون مواضيع للخيال وأحلام اليقظة، لهذا يقول باشلار:« إن مذهب الخيال المادي لا يمكن أن يُفهم إلا بإقامة التوازن بين التجارب والمَشاهِد، لذا ينبغي إعادة العقل الى اعتبار المواد»[4].

1- غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص14.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- جنان محمد احمد، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون التشكيل ما بعد الحداثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، الطبعة الاولى، 2014، ص 122.

4- غاستون باشلار، الماء والأحلام، مصدر سابق، ص 32.

يحاول باشلار التأكيد العلاقة ما بين البعد الإبستيمولوجي في شاعرية الخيال، والعقلانية المطبقة، هذه العقلانية التي تجعل من التجربة بداية أو التأكيد على علاقة العقلاني بالواقعي في الوقت نفسه، ليكون الخيال قادرا على التعبير الموضوعي، من خلال هذين الطرفين، اللذين تحددهما التعددية الفلسفية عند باشلار، حيث تكون مطابقة لواقع الفلسفة التي تريد فهم الواقع الراهن للمعرفة العلمية المعاصرة، وعلى هذا الاساس تم رفض الخيال التقليدي الذي لم قادرا على مسايرة الطروحات العلمية والفلسفية المعاصرة، ويأتي هذا الرفض من أن الخيال أصبح ينحو منحىً ابستيمولوجياً، كونه أصبح قادرا على تشكيل صور تتجاوز الواقع المعاش[1].

تنقسم فلسفة باشلار إلى قسمين، قسم علمي عقلاني سمته الصرامة العلمية، و قسم جمالي تخيلي الخيال سمته الشاعرية والحميمية، إلا أنه أوجد نقط مفصلية يتقاطع فيها العقلاني مع الخيالي، حيث نجده يستحضر مبادئ العقل في التأسيس لفاعلية الخيال ومكانته في العقل العلمي أو العقل الابداعي المتخيل، فالمذهب الفلسفي للخيال لابد أن يدرس قبل كل شيء تلك العلاقات القائمة بين السببية المادية والسببية الصورية، فهذه المشكلة بالضرورة تفرض نفسها على الشاعر، وعلى النحات على حد سواء، وهذا راجع لكون الصور الشعرية هي أيضا مادة[2].

يركز باشلار على أن العقل العلمي الجديد لا يمكن له أن يتكون إلا بإقامة تلك القطيعة مع العقل القبل علمي، ولكن العقل العلمي الجديد الذي اتصف بالعقلانية لا يمكن له أن ينكر دور العناصر الأربعة في بناء المعرفة، ففي كل عقل علمي جديد بقايا عقل علمي قديم، لهذا فإن العقل العلمي الذي ينتقل من المادة إلى الصورنة فإنه بالضرورة لا يمكن أن يقصي دور الأحلام وعلاقتها بهذه العناصر الأربعة، فهي تؤسس لعقل متخيل أو ميتاعقل، عقل يمزج ما بين العلمي والأحلام، فالإنسان من غير الممكن أن يتجرد من تكوينه الفيزيولوجي والسيكولوجي وتلك العلاقة مع العناصر الكوسمولوجية، بل هو في حاجة إلى دراسة تحليلية نفسية لهذه المواد حيث يقول باشلار:« فإلى جانب التحليل النفسي للأحلام يجب أن يرد علم نفس فيزياء الأحلام، وعلم نفس كيمياء الأحلام»[3]. وهنا تكمن أهمية العقل المنفتح على مختلف التيارات والمذاهب الفكرية، والتأسيس لعقل علمي منفتح يؤمن بدور المخيلة في هذا الانفتاح، حيث

1- جنان محمد احمد، الابستيمولوجيا المعاصرة، 123.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام ، ص16.

3- المصدر نفسه، ص 17.

تكون المفاهيم هي إبداعات حرة للعقل[1]، هذا يعني أن الفرضيات العلمية والتصورات، ترد إلى العقل كقضايا سيكولوجية، تكون قابلة لاختبار والتحقق.

يوظف باشلار الخيال، من أجل تحريرينا من كل ما هو سطحي أو اجتماعي، ولكن سيغرقنا في أعماق الأشياء، ليجعل من الخيال عقلا في استدارته نحو الجسد واختلاطه بالعقل وهنا يتضح التفريق بين الحلم السيكولوجي الذي يعبر عن وجودنا السطحي، وهو بمثابة عائق أما الحلم الذي به نتجاوز هذه السطحية إنه الحلم الأنطولوجي، لهذا فإن الخيال يبدأ، والعقل يعيد البدء[2].

1- محمد عبداللطيف مطلب، علماء فلاسفة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996، ص88،89.

2- جان لاكروا، نظرة شاملة على الفلسفة الفرنسية المعاصرة، ترجمة يحيى هويدي، انور عبد العزيز، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ب ط، 2016، ص193.

المبحث الرابع: المكان والزمان عند باشلار.

يتحدث باشلار عن محاولته التخلي عن تكوينه العلمي، والابتعاد عن كونه فيلسوف للعلم محاولا دارسة الصور الشعرية والتأسيس لميتافيزيقا الخيال، ولكن اتضح له أن التخلي عن الاحتراس والحصافة العلميتين، أمر في غاية الصعوبة[1]، لكن بالرغم من أن باشلار فيلسوف القطائع الابستيمولوجية، فالحديث عن قطيعة بين التفكير العلمي العقلاني، والتفكير الجمالي التخيلي مجرد انفصال جزئي يعيشه العقلاني[2].

إن الحديث عن العلاقة بين العقل والخيال، يجرنا بالضرورة إلى الحديث عن الشعر والصور الشعرية التي تعمد إلى جر العقل والخيال إليها، فإذا كان العقل يمثل الحصافة والاحتراس، فإن الخيال سيحيلنا إلى التمرد عليهما، ولكن من الغير الممكن الفصل بينهما عند حديثنا عن الإلهام والموهبة والإبداع، فهما – العقل و الروح– قطبيه، لهذا فإن « الروح والعقل لا غنى عنهما لدراسة الظاهرة الشعرية في أدق ظلالها المتنوعة قبل كل شيء»[3].

يعيب باشلار على الفلاسفة اهتمامهم بالفكر وحده، أو ما يسميه بالفكر الصاحي في يحين يشير إلى نوع آخر من الفكر المهمل وهو الفكر الحالم، لهذا يمكننا القول أن باشلار يقسم الفكر إلى فكر واعي صاحي وفكر حالم يقظ، لهذا يتحدث باشلار عن الشعر المشحون بخلق الصور الحالمة المطعمة بغايات حيث أن« الشعر خاصة في مساعيه الحالية يمكن مقارنته فقط بالفكر اليقظ المشحون حبا بشيء مجهول، وقابلا بشكل جوهري، للصيرورة»[4].

إذا كان الشعر يستطيع أن يتخطى رقابة العقل، فإنه من غير الممكن أن يتنكر للخيال خاصة الخيال المبدع، فالخيال هو القوى الرئيسية من قوى الطبيعة الإنسانية، حيث أننا بفضل الخيال نستطيع أن ننفصل عن الماضي ونتجاوز الواقع، لنتصور المستقبل، لهذا فكل عجز في التخيل هو عجز في التنبؤ[5]، لهذا فإذا كان العالم والعقلاني ينطلق من الواقع ليعود إليه، فإن الشاعر بخلاف ذلك، فهو يبدع واقعا غير الواقع المعاش، أو يمكننا أن نسميه اللاواقع فهو

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص19.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص21.

4- المصدر نفسه، ص 28.

5- المصدر نفسه، ص 30.

ينطلق من الواقع ليعيد تركيبه في واقع متخيل، وبتعبير آخر، الشاعر يتأرجح بين الواقع واللاواقع. فالمقدرة التي يمتلكها الخيال هي منحه اضافات لقيم الواقع[1].

يتحدث باشلار عن الخيال، ودوره في تكوين الصور الشعرية، وفي أحلام اليقظة، دون أن ينسى استحضار الذاكرة، خاصة الذاكرة الطفولية، فلهذه الأخيرة دور كذلك في بناء الواقع من خلال استحضار تلك الصور الماضية، فعندما نحلم أحلام اليقظة خاصة في البيت الذي يعتبر كوننا الأول، فنحن نقوم باستحضار تلك الذكريات من تلك المنطقة السحيقة من الذكريات لهذا فإن « استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيء ذلك الدمج بين القديم جدا وبين المستعاد من الذكريات. وهذه المنطقة التي تتفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة، كل منها يعمق الآخر»[2]. لهذا نجد باشلار يربط كثيرا بين الذاكرة والخيال، حيث أنهما يتبادل وظائفهما لهذا فإن الصورة قد خلقت من خلال التعاون بين الحقيقي وغير الواقعي، وبمساعدة وظائفهما[3].

تتكون الصور المتخيلة، شعرية كانت أو صور عادية، من خلال ثنائية الفكر والمادة ثنائية التفكيك والتركيب، والقطيعة والاتصال، حيث تفصل الصورة من الذاكرة لتركب في واقع غير واقعها، وزمن غير زمانها، ولا يكون هذا إلا من خلال الخيال.

إن العملية الاسترجاعية للصور الماضية التي يقوم بها الانسان، لا يمكن أن تتم، إلا بحضور الذاكرة، فهذه الأخيرة تحفظ صور الطفولة والبيت، لهذا فالعقل لا يستطيع أن يمارس أحلام يقظته إلا إذا حضرت الذاكرة، فهي جسر الماضي إلى الواقع، ولكن الأمر الذي يشير إليه باشلار للذاكرة، هي أنها تمارس سلطتها على الصور الماضية بشكل انتقائي، فإذا كان الواقع الخارجي أو العالم الخارجي له من كثافة الصور، فإن للعالم الداخلي أو البيت صوره الخاصة « إن ذكريات العالم الخارجي لن يكون لها قط نسق ذكريات البيت»[4]، فذكريات البيت تتسم بالنسقية لأنها أول ذكرياتنا البيتية وهي تتميز بالحميمة والشاعرية، لهذا فإن الصور البيتية هي الصور الأكثر حضورا في أحلام اليقظة المتعلقة بالطفولة، لهذا لا يمكننا كسر تلك العلاقة التواصلية بين الخيال والذاكرة.

1- المصدر السابق، ص35.

2- المصدر نفسه، ص37.

3- المصدر نفسه، ص 76.

4- المصدر نفسه، ص37.

1- البيت بوصفه مكانا متخيلا:

يولي باشلار أهمية كبيرة للبيت كحيز مكاني تتولد فيه الصور، ونبني فيه ذكرياتنا، فالمكان هو ذلك الوسط الهندسي المشتمل على عدة أشياء وهو متصل ومتجانس ويمتلك بعدا عقليا[1]، كما يتميز هذا البيت بممارسته على الإنسان مجموعة من الظواهر السيكولوجية التي تحدث داخل هذا الحيز المكاني متجاوزة بذلك الأزمنة الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل)، مع خلق أمكنة متخيلة وفق آلية التخيل.

تتمثل أهمية البيت عند باشلار في تلك الحميمية والشاعرية، التي يمارسها علينا عندما نمارس أحلام اليقظة، أو ما يسميه باشلار بالحالم اليقظ، فالبيت ليس مجرد شكل هندسي يحتل رقعة جغرافية من الأرض، بل هو ركننا الأول، بعدنا الأنطولوجي لهذا فإن ممارستنا للأحلام اليقظة في أمكان الطفولة ستعيد تشكلها في أحلام يقظة جديدة، فالبيت الأول يعيش معنا طيلة الحياة[2].

يجعل باشلار من البيت كينونتنا الأولى، التي نمارس فيها أحلامنا ونرصص فيها ذكريتنا الأولى لهذا فهو اهمية كبرى لهذا فإن« البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكارنا وذكريات وأحلام الانسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة»[3]، لهذا فإن البيت هو الذي نجمع من خلاله الذكريات والأحلام، خاصة أحلام اليقظة، وهنا يكون الحضور القوي لكل من الذاكرة و الخيال.

يقدم لنا باشلار البيت ككون مركزيا متخيلا، ضمن الكون، يقول باشلار:« البيت إنه ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فيبدو أبأس بيت جميلا»[4]، فمن البيت تكون البدايات، ومنه يخرج الإنسان إلى الفضاء

1- " المكان هندسيا وسط غير محدد يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا يتميز بين أجزائه وذو أبعاد ثلاثية هي الطول و العرض و الارتفاع ويمكن بناء أشكال متشابه فيه. فهو يملك بعدا عقليا" (جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت، 1982، ص191.

2- المصدر نفسه، ص38.

3- المصدر نفسه، ص38.

4- المصدر نفسه، ص36.

الأرحب والكون الأكبر. هكذا يعتبر البيت بداية كل البدايات، يولد الإنسان ليولد معه وعيه في البيت، لينتقل إلى البيت الأكبر وهو الكون، بكل ما يحمل من معنوية ومادية، فبعد الولادة سيشعر الإنسان بذلك الامتداد في البيت، امتداد يتجاوز الشكل الهندسي المادي، حيث تعتبر الأبعاد الهندسية للبيت من قبو وعلية، عوالم جديدة بالنسبة للإنسان، وجزء من الحدود اللامتناهية للكون، في البيت تبدأ البداية، بداية الحياة، وبداية الذكريات والحلم. فالبيت مهما كان نوعه أو حتى بائسا سيمنحنا الألفة والراحة، وهذه الألفة هي المعيار الذي منحنا وجودا في هذا العالم، كما يمنح للعالم وجودا فينا حسب باشلار.

إن البداية التي نطلق منها في البيت، والألفة التي نعيشها، هي من يمنح للإنسان بعدا انطولوجيا، لهذا فإن صور الألفة والحميمية والواقعية ستكون مرهونة بالخيال الذي سيضفي عليها قيما جديدة، لهذا فإن« البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور، وفي الحالتين...إن الخيال يمنح أضافات لقيم الواقع، إن نوعا من الانجذاب نحو الصور يركزها– أي القيم – في البيت»[1]، فإذا كانت الصور ستجذب الإنسان نحو هذا الكون المصغر وما يحتويه من الألفة و الحميمية، فإن بالخيال سيضفي عليه قيما جديدة لم تكن من قبل. حيث سيخلق كونا معاد تشكيله من خلال الذكريات وأحلام اليقظة.

يربط باشلار الذكريات بالنظام الهندسي للبيت، فإذا كان هذا الأخير يتشكل من القبو والعلية والدهاليز والزوايا، إلى هذا الأمكنة يرجع تحديد نوع الذكريات، فذكريات القبو مثلا أكثر ارتباطا بالخوف والأسرار، لهذا فإن الحضور الثنائي بين الذاكرة والخيال يكون متلازما في استرجاع تلك الصور الحميمية التي ننقلها معنا عن البيت، إلا أن الخيال يقوم بتلك العملية التجاوزية للصور المستحضرة من الذاكرة ليقوم ببناء صور متخيلة مطعمة بخيالات مستحدثة بتوظيف حلم اليقظة. لهذا فإن البيت يحمي هذا الأحلام، والحالم، حيث يتيح للإنسان الحلم بهدوء، إلا أن الفكر والتجربة لا يكرسان قيم الإنسانية وحدهما، بل إن القيم التي تنسب إلى هذه الأحلام تسم القيم الإنسانية في عمق[2]، فالبيت هو كون الإنسان ووجوده الأول.

1– المصدر السابق، ص35.

2– المصدر نفسه، ص37.

يتحدث باشلار عن البيت، كبعد وجودي للإنسان ذو أبعاد حميمية، إلا أنه لا يخرج هذا البيت عن البعد الفيزيائي المكاني، وكأن باشلار لا يحاول اقامة قطيعة نهائية مع خلفيته العلمية، فهذا المكان المغلق على نفسه لا يخلو من ديمومة الزمن، فالبيت يحتوى على زمن مكثف، وهذه هي وظيفة المكان[1]، إلا أننا في هذا المكان نمارس نوع من عكس حركة الزمن من الواقع إلى الماضي، من الحاضر إلى الماضي وكأننا نقلل من كثافة الزمن، مع تسريع الذاكرة لاسترجاع الصور الماضية، لهذا فالبيت ليس مجرد مؤوى يحمينا، بل هو أكثر من ذلك تجسيد للأحلام، ومصدر للصور المتخيلة، لهذا فالبيت يسكننا بقدر ما نسكنه. صور تتشكل منذ أيام الطفولة، ليمارس عليها الخيال بعد ذلك سلطته التحويرية باستحضار أحلام اليقظة لهذا فإننا« أمام وحدة الصورة مع الذاكرة في ذلك التأليف الوظيفي بين الخيال و الذاكرة»[2].

البيت ليس ذلك الشكل الهندسي الذي يحتله من الأرض فقط، بل هو كائن مسكون بروح الكينونة الأولى للإنسان، هو صور، لهذا يمكننا الحديث عن الشكل والصور التي يحيلنا إليها البيت من حيث البعد العمودي أولا بتخيلنا للشكل العمودي للبيت، بارتفاعه من الأسفل إلى الأعلى، فيتميز بشكله العمودي وهذا الشكل يتدخل بشكل مباشر في رسم وعينا باسترجاع صور البيت، من القبو والبهو والعلية، أما التخيل الثاني للبيتن هو تخيلنا للبيت كوجود مكثف. إنه يتوجه مباشرة إلى وعينا بالمركزية، و تتمثل هذه العمودية في شكل القبو والعلية[3].

يتحدث باشلار عن علاقة الذاكرة بالخيال في دراسة البيت، دون استبعاد البعد العقلاني، فهذا الأخير في مفهومي العلية والقبو، فعند حديثنا عن تعليق مقابلة عقلانية السقف بلا عقلانية القبو، وهذا البيت سيجعل من الحالم يحلم بعقلانية، فهذه الحلومية التي يمارسها الإنسان داخل البيت وفق البعد العمودين لا تخلو من عقلانية، وهذا ما يمكننا أن نسميه العقلانية الحالمة، أو الحلم وفق عقلانية، ولكن هذه العقلانية الحالمة مرتبطة بالعلية، وما تمارسه على الحالم، أما القبو فهو بخلاف ذلك، إنه اللاشعور، إنه « الهوية المظلمة للبيت،

1- المصدر السابق، ص39.

2- المصدر نفسه، ص44.

3- المصدر نفسه، ص45.

هو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها. فنحن نحلم بالقبو فنحن على انسجام مع لا عقلانية الأعماق»[1].

يجمع البيت بين النقيضين حسب رؤية باشلار، يجمع بين العقلانية الحالمة في العلية واللاعقلانية الحالمة في القبو، هذا الأخير الذي يعتبر هويتنا المخبأة عن الاخرين، إنها بمثابة لا شعورنا الذي ندفن فيها حياتنا الخاصة بعيدا عن الآخرين، إنه البيت الذي يجمع بين العقلانية واللاعقلانية، عندما نمارس أحلامنا في العلية فنحن نقوم برسم ذلك الخط الهندسي العمودي، حيث نعيد نرسم الصور بشكل منظم وأكثر جمالية وأكثر إتقان، وفي هذا الجزء نكون اكثر وعيا وأكثر عقلانية، ولكن عند انطلاقنا نحو أعماق البيت، نحو القبة فنحن نرسم خطا بشكل مقلوب، من الأعلى إلى الأسفل وكأننا نجعل من البهو مركز البيت منه تتشكل أبعاد البيت، الاتجاه نحو القبو يمثل شكلا من الحفر، حفر في الذكريات العميقة والأكثر عمقا إنها اللاعقلانية الأكثر حضورا.

يوظف باشلار التحليل النفسي في دراسته لمفهوم الخيال وأشكاله وعلاقته بالبيت، خاصة تحليل كارل يونغ* (1871-1961)Carl Jung أكثر من تحليل فرويد، فيونغ يشير إلى العقد الجماعية أكثر من العقد الفردية، ومفهوم البيت ذو بعد جماعي أكثر منه فردي يستحضر باشلار تحليل يونغ لقبو البيت بقوله: « الوعي هنا يسلك كرجل سمع صوتا مريبا في القبو فأسرع إلى العلية، وحين لم يجد لصوصا فيها قدر أن ما سمعه مجرد وهم. في حقيقة الأمر أن هذا الرجل الحذر لم يجرؤ على المجازفة بدخول القبو»[2]، في القبو تكون العقلانية أقل وضوحا وأكثر اضطرابا، بخلاف ذلك في العلية فعقلانيتنا أكثر اتزانا و أكثر وضوحا. فالقبو هو بمثابة الجذور التي تجعل البيت أكثر ارتباطا بالأرض، وأكثر امتدادا وحفظا للأسرار، فالبيت قائم ما بين الامتداد السفلي نحو الأعماق والامتداد العمودي نحو الأعلى ويكون الشكل هذا في الأرياف أكثر، أما في المدن فالبيوت مجرد علب إسمنتية تتفقد لهذا البعد السفلي والتجذر نحو الأعماق.

1- المصدر السابق، ص46.

* عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي. كان غير متحمس لطريقة فرويد في العلاج النفسي وإصراره على النشاط الجنسي الطفولي المبكر.

2- المصدر نفسه، ص46.

باشلار بالرغم من توظفيه للتحليل النفسي اليونغي بالخصوص، إلا أنه يجعل هذا التحليل متعلق بتحليل الأحلام الليلية، أحلام النوم، أما المنهج الفينومونولوجي فهو يتعلق بأحلام اليقظة، هذه الأخيرة القادرة على حل خيوط مركب الذاكرة والخيال[1].

إن أهم صفة يتميز بها البيت الريفي عن بيت المدينة، تلك الكونية، كما ان بيت المدينة لا يمكننا أن نجد فيه تلك الحميمية العامودية الشاعرية، وحتى البعد السفلي القبو، الموجودة في البيت الريفي. لهذا فالبيت وما يحتويه من فراغ فهما بالنسبة باشلار« ليس مجرد عنصرين متجاورين في المكان. فهما، في مملكة الخيال، يثيران أحلام يقظة متعارضة»[2].

يربط باشلار بين البيت والذاكرة والخيال، وعلاقتهم بأحلام اليقظة، فلا يقصي البعد السيكولوجي لهذا المكان، وما يثيره في الذات الحالمة، حيث أن العملية الاسترجاعية للصور لن تكون بمعزل عن البعد السيكولوجي حيث أن « الصورة تثيرنا فيما بعد لكنها ليست ظاهرة إثارة خلال البحث السيكولوجي نستطيع أن نتذكر وسائل تحليل نفسية مثل القمع الذي خضع له الفنان خلال حياته»[3]، فالفنان أو الحالم لا يمكنهما ممارسة التخيل واسترجاع الذكريات بعيدا عن عمق السيكولوجي، حيث أن الفنان أو الحالم لا يهتم بالشكل الفيزيائي للأشياء بقدر ما يهتم بما تثيره فيه من بعد ماضوي ، بعيدا عن كل بنية منطقية أو سببية لبنيتها، بل يبحث عن تلك الإثارة النفسية التي تبثها فيه، فعملية استحضار الصور الماضية لا يكون وفق نسق منطقي أو علية بقدر ما يكون وفق تلميحات طازجة لتلك الصور، المحملة بذكريات الطفولة البيتية المطعمة بصور الأشياء البيتية من أدراج وصناديق القبو، فبقدر ما نستحضرها للراحة النفسية، بقدر ما نمارس عليها عملية محاولة النسيان. إن عملية التذكر للصور تتميز بالبساطة حيث يصبح الحاضر وعاء لها، فيصبح البيت مكان خاضع للصور وخاضع لقوانينها، حيث ستحضر بكل زمانية اللحظة[4]، وبهذا الانتقال للصور تكون خاضعة بالضرورة للوعي.

يجعل باشلار للبيت مركزية في التأسيس لفلسفة الخيال وعلاقته بالذاكرة، فالبيت ليس مجرد شكل هندسي يفرض علينا عقلانيته من خلال تحليله ودراسته، ولكن في نفس الوقت يمارس

1- المصدر السابق، ص52.

2- المصدر نفسه، ص64.

3- المصدر نفسه، ص18.

4- المصدر نفسه، ص20.

علينا لاعقلانيته من خلال بثه فينا تلك الشاعرية من خلال استحضار الصور الحميمية وحتى العدوانية لهن وكأن البيت ينتصب بشكله الهندسي المسكون بروح الذكريات لهذا يقول باشلار: « ذلك لأن البيت هو، أولا قبل وكل شيء، كيان هندسي، وهو بهذا يغرينا بتحليله عقليا. إنه معاين وملموس بشكل واقعي ومصنوع من قوالب صلبة تؤلف هيكلا متماسكا.. إن كيانا هندسيا كهذا يفترض فيه أن يقاوم التشبيهات التي تجعل منه جسدا وروحا انسانيين»[1]، فالبيت بأبعاده العمودي والأفقي يفرض كينونته على الإنسان من خلال عقلانيته و شاعريته، فالبعد الأفقي هو الواقع العقلاني للإنسان عندما يمارس حياته اليومية، أما البعد العمودي هو يتنقل به الإنسان بين ماضيه السحيق وواقعه المتخيل من خلال أحلام اليقظة متجاوزا كل عقلانية وواقعية معاشة، لهذا البيت بقدر ما يمارس علينا عقلانيته، بقدر ما يبث فيها روحه الشاعرية. فبالحلم نمارس استقلاليتنا عن كل عقلانية.

يمثل البيت بشكل واضح ثنائية الواقع والحلم، بالرغم من أن باشلار يدرس عالم الأحلام والخيال ببعد فني جمالي، إلا أنه لا يستطيع أن ينفصل عن تكوينه العلمي، من خلال الانطلاق من شكل البيت الهندسي، ومن خطوطه المرسومة فهي التي تحفظ تاريخ البيت ولكن هذا الشكل بقدر ما يحتويه من جمالية بعد عقلاني، فهو في نفس الوقت عقبة أمام ممارسة حلم اليقظة، لهذا يتوجب تجاوز الشكل الهندسي للبيت والبحث عن الصور المحفوظة فيه. فهو المسكن الجوهري للأحلام. فالبيت إن أحسنا القراءة والإنصات له، سنجده يتنفس للوهلة الأولى نجد فيه الدرع والمأوى ن وبداخله نحس بالأمان و المغامرة فهو وإن كان يحيلنا إلى سجن فهو كذلك عالمنا الذي نحلم فيه متجاوزين جدرانه السميكة لنتسلل إلى شفافيته من خلال تذكر الصور الحلمية، وبهذا التجاوز نكسر البعد الهندسي[2].

بالرغم من هذه الصلابة الهندسية، وسماكة الجدران، إلا أننا نستطيع أن نحيله إلى الرخاوة والمرونة والقابلية للتمدد، لهذا يقول جورج سبيراداكي:« بيتي شفاف ولكنه ليس من زجاج. طبيعته أقرب إلى البخار. تتقلص جدرانه وتتمدد حسب هواي. أحيانا أجذبها إلي حتى تصبح مثل درع واق،...وأحيانا أخرى أدع جدران بيتي تتفتح كزهرة وتأخذ مداها في المكان، هذا

1- المصدر السابق، ص68.

2- المصدر نفسه، ص70.

المدى المتسع إلى مالا نهاية»[1]، هذا هو البيت عندما نمارس عليه أحلامنا وتجريده من عقلانيته ليخضعه لخيالاتنا وأحلام يقظتنا، منصتين لشاعريته، فالبيت بالرغم من شكله الهندسي الجاثم فوق رقعة جغرافية، إلا أنه يمتلك ديناميكية يمارسها علينا من خلال عالم أحلام اليقظة والخيال.

إذا كانت البيوت تمتلك عالم الصور المتخيلة، من شفافية، وتمدد الجدران، وإخراجها من عالم الصلابة، إلى عالم التفتح كالزهور، فإن العقل الوضعي الواقعي حتما سيرفض كل هذا التلاعب بصور البيت الحسية، فالبيت لا يعد إلا مجرد كتلة من الحجارة. ولكن الخيال هو الذي يبث في هذا الحجارة الطيران والتحليق، فصفة الخيال هو التحليق والانتقال بين العوالم لهذا فالبيت لابد أن« يخضع لإغراءات العالم الهوائي السماوي. إن البيت المتجذر جيدا في الأرض يجب أن ينبثق عنه غصن حساس للريح، أو حجرة علوية قادرة على سماع همس أوراق الشجرة »[2]، لهذا فإن البيت الذي نرتبط بحميميته أكثر حضورا فينا، وأكثر شاعرية من خلال تحرره وانفتاحه أكثر من البيوت التي نميل إليها، كما أنه يمارس ديمومته وحركيته على مختلف الأزمنة والمستويات من الحلم والذاكرة.

إن البيت الذي نمارس فيه أحلام يقظتنا، أو البيت المتخيل من خلال الحلم والذاكرة، لا يحظى بالقبول عند أصحاب العقول الوضعية والعقلانية، فهذا التفكير التخيلي جدير بالشعراء أكثر من غيرهم، لهذا فهما حاولت اقناع العقلاني فلن يعيرها أي اهتمام كونه لا يعرف إلا البيت الحقيقي حيث « إنها شواهد غير مقنعة! انها مجرد شعر عبثي خال من المنطق، شعر فقط كل صلة بالواقع. وبالنسبة للإنسان الوضعي كل الأشياء غير الواقعية متماثلة، فالأشكال غاطسة وغارقة في الوهم، والبيوت الوحيدة القادرة على امتلاك تمايز فردي هي البيوت الحقيقية »[3]، لهذا فالنظر إلى البيت تختلف من العقلاني إلى اللاعقلاني، أو من المفكر إلى الشاعر ولكن يبقى البيت مركز تفكير كل من هما وإن كان العقلاني يبقيه مثبتا في الأرض لا يغادرهن في حين يستطيع الشاعر الحالم أن يجعل له محلقا.

1- المصدر السابق، ص 70.

2- المصدر نفسه، ص71.

3- المصدر نفسه، ص73.

لا يخلو البيت من اللاعقلانية، من أحلام اليقظة والذاكرة، فهو يحتاج إلى هذا الديالكتيك وإلى الاندماج مع عنصر لا واقعي، هذا هو البيت بقدر ما يحمينا بقدر ما نحمله معنا في ذاكرتنا وأحلامنا. قد نكونوا خارجه عقلانيين ولكن بداخله سنصبح عقلانيين بتجاوزنا لعتبة الواقع العقلي إلى الواقع المتخيل.

يحتوي البيت على قيم حية، ويدمج قيما عناصرا لا واقعية، لهذا فيجب على القيم أن تصبح متفتحة للتأثير، أما تلك التي هذه الميزة فإنها قيم ميتة[1].

يدرس باشلار البيت وعلاقته بالجماليات التخيل؛ انطلاقا من مفهومي الواقع واللاواقع فمن المستحيل اقصاءهما وعزل اهم عنصر فيهما وهو الإنسان، فإذا كان الواقع يحتوي الإنسان ذو العقل الوضعي العلمي بالخصوص الخاضع كل شيء للعقل، ولا شيء خارجه، فمن غير الممكن جعله يخرج عن عقلانيته ليرى بيتا غير ذلك الشكل الهندسي الجامد الجاثم، لهذا فحتما سيكون موقفه إلى جانب الواقع، ولكن الإنسان اللاعقلاني وخاصة الشاعر فإنه سيقرأ بخياله يعيدا عن العقل، فهذا عقبة أكثر من واهب الصور، لهذا نجد الشاعر ينصت لأصداء البيت المفقود، البيت العتيق، فالبيت قبل كل شيء كيان هندسي مصنوع من الذكريات والأصداء[2].

يعتبر البيت رمز المأوى والراحة والطمأنينة، لا يختلف كونه كوخا أو كهفا أو حتى عشا فما يهم هو ما يبثه فينا من راحة ومن صور شاعرية، لهذا فالكون كله بالنسبة للشاعر مجرد بيت. ولكن البيت وإن في الأصل صناعة ذكورية من الخارج، فهو روح أنثوية من الداخل وكأن باشلار يحاول الابتعاد عن فكرتي الذكورة والأنوثة "الأنيما والأنيموس" فتموضع الأثاث انثوي بالأساس، فالبيت أصبح خاضعا لتحليل يونغ فمثل ما تكون ثنائية الأنيما والأنيموس عند الذكر والأنثى فهي كذلك في البيت، من الخارج ذكوري ومن الداخل أنثوي. لهذا فإن التوافق الحميمي الذي نجده بين هيكل البيت والأثاث يشعرنا أنه بيت نساء. لأن الذكر يعرف كيف يبني البيت من الخارج أو يهندس الجدران، فهم لا يعرفون عن اشعاع الحضارة الداخلي[3].

1- المصدر السابق، ص76.

2- المصدر نفسه، ص77.

3- المصدر نفسه، ص83.

إن عملية إخضاع الصور الشعرية للتحليل النفسي تحتاج إلى دراسة وعي بالتحديدات التي يتطلبها الشعر، وهذا الإخضاع الدقيق سيقودنا إلى ميدان الكيمياء[1]، وعالم المواد الكاشفة فكلاهما يستلزم الفحص والتحليل.

تكون البدايات في البيت، ومنه نقطة الانطلاق نحو البيت الأرحب "الكون"، البيت فيه المولد و فيه بنني وعينا، من خلال تلك الأركان والزوايا والأبعاد المادية والزمانية المعنوية البيت مركز كوننا الذي نعيش فيهن فبقدر ما نتحسس أبعاده الهندسية بقدر ما نمدد جدرانه بأحلامها وخيالاتنا، ومنه يمكننا أن نطل على الكون الأكبر، ففي البيت الحياة والحلم والخيال فهو الحاضر اليوم والماضي غدا والمستقبل الذي لا ينقطع. فهذه الأزمنة الثلاثة إذا كان الخيال مركزها فإن للذاكرة كذلك دورها المهم، ولكن هذه الاخيرة لا ترتبط بزمن معين ثابت معبرة عن سيرة ماضية ثابتة، أو تقتصر مهمتها على نقل هذه الصور والوقائع الماضية إلى الحاضر فهنا سنصبح مؤرخين اكثر منا حالمين، لهذا فباشلار يؤكد على ضرورة الذاكرة من تلك الروابط العابرة، بل وانتزاعها من التاريخ المرهون بواقعية زائلة[2].

يحفر البيت في ذاكرتنا تلك الصور، من دون وعي منا، لتحتل المركزية في ذاكرتنا دائما« فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي، في داخلنا إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية، بعد مرور عشرين عاما ورغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها. فإننا نستعيد استجابتنا للسلم الاول، فلن نتعثر بتلك الدرجة العالية بعض الشيء. إن الوجود الكلي للبيت سينفتح بأمانة لوجودنا... باختصار فإن البيت الذي ولدنا فيه قد حفر في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى. إننا رسم بياني لوظائف سكنى ذلك البيت المحدد، وكل البيوت الأخرى هي تنويعات على نفس اللحن»[3]، وهنا تكمن أهمية الذاكرة في جعل البيت الأول القديم في مركزية كوننا، ودائم الحضور في كل البيوت التي سنسكنها لاحقا، فالبيت الأول يكون له دائما حضورا مكثفا في وعينا. وهذا الوعي لا ينفك عن اللحظة التأسيسية الأولى أو ما نسميها بلحظة الانبثاق الأصلية، لهذا فهذه اللحظة الدائمة الحضور بقصد أو بدونه ستكون في الغالب سبب إضعاف الخيال إن هي بقيت تراوح بين اللحظة التأسيسية الأولى واللحظة الأنية، لهذا

1- المصدر السابق، ص84.

2- المصدر نفسه، ص40.

3- المصدر نفسه، ص 43. 44.

يجب تدخل الخيال من أجل فك ذلك الارتباط معها من خلال إعادة مزج اللحظتين، وهنا يظهر عندنا ذاكرة المتخيل، وتحتوى على شعور مركزي يتوجب علينا استرجاعه، وهذا الشعور، هو شعور الطفولة الذي يبقى فينا دائم الحضور والشاعرية، شعور تحركه أحلام اليقظة، وليس بفضل الواقع، شعور الطفولة يسكننا دائما حيث تكون الصور المتذكرة تخضع للتأليف الوظيفي بين الذاكرة والخيال، حيث أن « موضوعية التاريخ النفسي مع الجغرافيا لا تستطيع أن تحدد الوجود الحقيقي لطفولتنا، لأن الطفولة أكبر بكثير من واقعها الموضوعي»[1].

يؤكد باشلار على مكانة تلك اللحظة الأولى عند الولادة، التي تبدأ في تشكل الوعى الأول، فهي أساسية في " الذاكرة والخيال"، فهذا البيت بالنسبة للطفل هو الكون الأول، فهو كون طفولي، وفيه تتبلور الذكريات وفيه الألفة والراحة، حيث تبقى محفورة في ذاكرتنا، وتعيش معنا كل مراحل حياتنا، لهذا نجد باشلار يولي هذه اللحظة التي تعتبر مهمة بالنسبة للإنسان في قائمة على « الاعتراف بديمومة نواة طفولة في الروح الإنسانية، ثابتة ولكن دوما حية خارج التاريخ، مخبأة عن الاخرين...هذه الطفولة التي ليس كائن حقيقي إلا في لحظتها المستنيرة...في لحظات وجودها الشاعري»[2]، هذه اللحظة ستكون مركز يتوجه إليه التحليل النفسي بالتحليل، والشعراء بالاستحضار وحتى الظاهريين بالدراسة. فمرحلة الطفولة، مرحلة جد مهمة في التأسيس لحجر الذاكرة البيتية، فبيت الطفولة هو الأكثر ارتحالا معنا عبر مراحل حياتنا، لهذا نجد العقلاني لا يولي هذه الطفولة أهمية قصوى، كونها المرحلة التي يعمل فيها الخيال والتأمل الحيز الأكبر. في حين نجد الشعراء هم من يضمنون نواة الطفولة كأسس في أشعراهم المتخيلة، وليؤكد باشلار موقفه هذا يسرد لنا شعر أحد الشعراء:

كلام مشتعل. سوف أقول كانت طفولتي

كنا نخرج القمر الأحمر هذا من مخبئه في الغابات[3]

هكذا موقف لن يثير في صاحب العقل الوضعي أي دهشة، بل يثير فيه السخرية، فقط وحدهم الشعراء الذين يقفون على عتبة الوجود، سيقرؤون المشد بروح الطفولة الطاغية، روح الطفل الذي يتخيل كيف لوالده أن يخرج القمر من مسكنه العشي وسط الغابات، فحتى للقمر مسكن

1- المصدر السابق، ص44.

2- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص87.

3- المصدر نفسه، ص87.

يؤويه، فالذي يحرك هذه الصور المتخيلة هي عاطفة محبة الأب لولده، فهي مظاهر طفولية دائمة التي تبث فينا حركية جمال الحياة، تبقى الطفولة كامنة فينا، حيث تختزل التاريخ، وحتى الخرافة، وهما يحلاننا إلى الذاكرة والخيال. فالطفولة تبقى فينا كانفتاح ود وإئتناس على الحياة[1].

يرى باشلار أن العالم الذي يفتخر الفلاسفة بالانفتاح عليه، ما هو في حقيقة الأمر إلا تلك العملية الانفتاحية التواصلية التي مارسناها في طفولتنا، ممارسة لم يكن الغرض منها تكوين معرفة موضوعية عقلانية، بقدر مما كانت نتيجة لتلك الدهشة الأولى والرغبة في التأسيس لمعرفتنا الذاتية، مصدرها الخيال والذاكرة، فاهتمام باشلار بدراسة الخيال الشعري، مع الحرص على اظهار البعد الأنطولوجي للصور الشعرية، لم يكن الغرض منه اظهار تلك العلاقة الترابطية بين الخيال والإدراك الحسي فقط، بل العلاقة الوطيدة بين الخيال والذاكرة، فأساس هذا البعد الأنطولوجي للخيال هو في حد ذاته أساس ابستيمولوجي[2]، فهو يجعل الخيال بين الإدراك الحسي والذاكرة، فلا ذاكرة إلا بإدراك حسي، وصور متخيلة إلا بالخيال، لهذا نجد الصور المتخيلة ترتبط بمرحلة الطفولة، فهي الصور النموذجية الأكثر حضورا فينا، لهذا نجد باشلار يؤكد على العلاقة الوثيقة بين خيال الطفولة والخيال، المبدع منه، فهو الأكثر في استحضار تلك الصور الطفولية الحميمية.

يشير باشلار إلى طبيعة العلاقة بين الذاكرة والإدراك الحسي، فلا ذاكرة بلا إدراك حسي قادر لا نقل الصور الواقعية إليها، فطبيعة العملية التي يقوم بها الإدراك الحسي لنقل الصور تكون مباشرة، حيث ينقل الصور ويدركها حسب وجودها الواقعي فلا يقوم بأي عملية تغيرية، لهذا تدرك الصور بشكلها الحقيقي. ولكن هذا الإدراك لا يكون إلا في لحظة واقعية، أما التذكر فسيكون بتجريد الصور من لحظتها وأنيتها، حيث تصبح مجرد صور مهربة من الماضي إلى واقع غير واقعها، وهكذا هي الصور الطفولية التي تسكننا. فتذكر الصور المادية يكون على شكل صور ذهنية للشيء المتذكر، فالتذكر هو اكثر من إدراك لصور الأشياء في واقع غير واقعها، بتعبير باشلار إنها اللحظة لهذا يقول:« إن تذكر لحظات متعددة ضروري لتأليف ذكرى كاملة»[3]، فتكرنا للحظات سابقة متناثرة في ذاكرة وفي واقع غير واقعنا المعاش، يتطلب تجميعها

1- المصدر السابق، ص88.

2- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، ص275.

3- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص20.

لنشكل ذكرى متكاملة وإن جمعت بين الحزن والسرور مثلا، وهنا تمتزج الذاكرة بالخيال عند الشاعر ليربط ذواتنا بذلك العالم الطفولي الذي يسكننا، عالم مهما بدى لنا بعيدا إلا أنه عالم متواصل بين لحظة البداية، واللحظات اللاحقة الخاضعة للحلم، إنه بكل بساطة عالم لم ينته بعد[1].

إن عملية الاسترجاع التي تقوم بها الذاكرة للحظة ماضية، في حاضر متخيل، يجعل المتخيل يعيش لحظة الطفولة الأولى وفق وعي منبثق متعالي عن الزمان، فهذا الوعي الجديد لا يكون خاضعا لأى زمان بقدر ما يكون متعاليا عن الأزمنة الماضية ليعيش في زمن الحاضر، وكأن باشلار يؤكد على مفهوم اللحظة المعاشة كتجلي لوعي ماضي مسترجعا لحظة الطفولة في زمن الحاضر، وكل هذا في تلك اللحظات الشاردة، يقول باشلار:« إن كائن التأملات الشاردة يجتاز دون أن يشيب كل أزمنة الإنسان، من طفولة حتى الشيخوخة...شيء ما يعيدنا إلى تأملاتنا القديمة... وها نحن نعود إلى ماض بعيد، إننا نحلم متذكرين، ونتذكر حالمين»[2]، إن الإدراك الذي نمارسه في بيتنا الطفولين، سيكون مصدر انبثاق وعينا في اللحظة الأولى لنؤسس لذاكرتنا الطفولية التي ستبقى معنا نستحضرها في زمن غير زمنها، متجاوزة كل مراحل حياتنا لنمارس عليها أحلام يقظتنا وخيالاتنا في حظة غير لحظتها، لتعيش وعيا جديدا.
إذا كان مفهوم البيت أخذ حيزا من فلسفة باشلار في جانبها الخيالي، إلا ليؤكد ارتباطه بعالم الطفولة، عالم يرتبط بلحظات معينة في زوايا البيت، لحظات تجذبنا إليها فنتعلق بها، فهي فتشعرنا بالألفة والحميمية، لحظات تحفر في ذاكرتنا كصور ذهنية مجردة من حسيتها، وهنا تكون الذاكرة كحارس عليها، تحرس الذاكرة اللحظة، فهي لا تحتفظ بشيء على الإطلاق من إحساسنا المعقد والمصطنع[3].

1- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص92.

2- المصدر نفسه، ص89.

3- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص38.

* أحد علماء النفس الفرنسيين الرائدين، و فيلسوف ومعالج نفسي في مجال التفارق والصدمة النفسية. يعتبر في نفس المكانة العلمية جنبًا إلى جنب مع وليام جيمس وفيلهلم فونت باعتباره أحد الآباء المؤسسين لعلم النفس. أهم مؤلفاته اعراض الهيستريا " L'état mental des hystériques

يحاول باشلار أن يعيد قراءة الزمان في بعيده الماضي والحاضر، بعيدا عن أي لمسة علمية عقلانية، فهو هنا يصبح لا عقلانيا عندما يمزج الماضي والحاضر في فعل التذكر حيث يصبحان شكلا واحدا، وليطعم موقفه يسوق موقف بيار جانيه*(1859-1947) **Pierre Janet**حيث يقول:« وحين نظرنا من زاوية بيار جانيه، سرعان ما توصلنا إلى الاعتراف في الواقع بأن الذكرى لا تعلَّم دون استناد جدلي إلى الحاضر، فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعية شعورية حاضرة بالضرورة، بكلام آخر، حتى نشعر أننا عشنا زمنا- وهو شعور غامض دائما بشكل خاص - لا بد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا، شيمة الأحداث الفعلية، في وسط من الأمل أو القلق، في تماوج جدلي. فلا ذكريات بدون هذا الزلزال، بدون هذا الشعور الحيوي»[1]. فعملية التذكر لن تكون بمعزل عن مفهوم الزمن، الذي تكونت فيه الذكريات، ولكن زمن تكون الذكريات غير زمن تذكرها، لهذا فإن باشلار عندما يشير إلى البعد الزمني للذكريات التي تكون فيه، فإنه لا يدعونا إلى استحضار الذكريات مع زمنها الماضي، فهذا الأخير يعتبر كعقبة تفرض علينا تجازوها، ولكن عملية التذكر بشكل آلي للماضي في الحاضر، لهذا سيتدخل الخيال للممارسة سلطته على الصور المتذكرة، من خلال أضافة تلك الحميمية والشاعرية عليها، لهذا فكل فعملية تذكر لصور الطفولة، حتما ستكشف عن صور في عمق ذاكرتنا، وكل عملية استعادة للذكريات تعتبر بمثابة بث الروح فيها لتحيا حياة جديدة، لهذا فإن الخيال لا يستطيع أن يمارس إبداعيته إلا إذا اقترن بالذاكرة، ويجب الإشارة هنا إلى ذلك النوع من الذاكرة التي يطلقها باشلار على هذه الذاكرة حيث يسميها بالذاكرة الشاعرية، تميزا لها عن الذاكرة الحافظة العادية، فهذه الأخيرة تعتبر ألية تعبر عن طريقها الصور الطفولية إلى الحاضر بدون شاعرية، أو تجديد، فهي صور ميتة.

يطلق باشلار على هذه الذاكرة كذلك اسم الذاكرة الديناميكية، فهي ذاكرة حركية تتميز بالإبداع، فهي تنقل الذكريات الطفولية من زمن الماضي إلى الحاضر، ليتلاعب بها الخيال من حيث التجديد، وخلق لها وجود غير وجودها الماضين حتى وإن كانت جذورها عميقة في الماضي.

1- المصدر السابق، ص47.

عندما يتحدث باشلار عن الذكريات والشاعرية وعلاقتهما بالإبداع خاصة عند الشعراء، لا ينس أن يذكرنا ببداتها العقلانية وعلاقة هذه الأخيرة بالوعي، حتى عند العقلاني، فقط أنه لا يتيح لها الطفو إلى سطح عقلانيته، فهو كذلك مر بتجارب حميمية و أحداسا فريدة، فقط لا يرهقنا بتاريخيته اللامعقولة[1]، فالوعي مشترك بين العقلاني واللاعقلاني، ولكن الأول لا يدرج حميمته ضمن حركة الوعي فهي مشوشة، في حين نجد اللاعقلاني والشاعري أكثر تحررا في التعامل مع تاريخيته الحميمية فهي جزء من كينونته.

تعتبر الذاكرة ضرورية في بناء المعرفة، بشتى أشكالها، لهذا نجد باشلار يميز بين الذاكرة التجريبية التي تكون عند العلماء التجريبيين، والذاكرة العقلية، ذاكرة من اهتمام النفسانيين بالخصوص، فهي مستودع الطفولة والذكريات السحيقة، لهذا سيصبح للعقل ذاكرة، وللذاكرة عقلا[2]، لهذا يحاول باشلار أن يشير إلى ذلك الترابط بين ملكات الإنسان، ومن غير الممكن الفصل بينها، وإن تفاوتت نفس الحضور الغياب. فالإنسان المُتَعلِّم الذي تبلورت ملامحه عند طفولة، ستبقى تمارس تسيطر عبر أطوار كينونة الإنسان، ويبقى البيت للإنسان مثل المختبر للعالم، ولتصبح أحلام يقظته فرضيات عن حياة أخرى، حياة مهربة من الواقع إلى اللاواقع.

يوظف باشلار النظرية النسبية في دراسة مفهوم المكان واللحظة الزمانية، للرد على الديمومة البرغسونية، حيث يقدم لنا مثال الذرة انموذج عن علاقة الزمان بالمكان، كما يعرض مفهوم المكان المنفصل في مواجهة المكان المتصل عند برغسون، حيث يقول« إن النقد الموجه ضد الواقع المسند إلى المكان المتصل ليس أقل حدة من النقد الذي كانا عرضناه ضد الواقع المسند إلى الديمومة باعتبارها متصلا آنيا ففي نظر روبنال فإن للذرة خاصيات مكانية وخاصية كيميائية بنفس الطريقة وبصورة كذلك غير مباشرة، وبعبارة أخرى فإن الذرة لا تتحول إلى جوهر عندما تشغل حيزا يكون هكذا بنية الواقع إنها تكتفي بعرض نفسها في المكان...وليس المكان يتضمن حقا أكثر من الزمن القوى الموحد للكائن»[3]، يتضح مما سبق قوله أن باشلار عند دراسته لمفهوم المكان وعلاقته بالذاكرة والخيال، لا يستبعد البعد الفيزيائي لهذا المكان فالإنسان

1- غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ص75.

2- المصدر نفسه، ص 78.

3- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص ص 60.59.

مثل الذرة في هذا الحيز المكاني البيتي، حيث تتجلى كينونته وجوهره من خلال هذه العلاقة بين الواقع والزمن، أو علاقة زمكانية، من اللحظة.

1- اللحظة وتجليات الزمان عند باشلار.

جعل باشلار للبيت الطفولي بعدا مكانيا لممارسة أحلام اليقظة والتأسيس لواقع متخيل من خلال توظيف الذاكرة، حيث لا تخلو هذه الممارسة من بعد زماني، فمن غير الممكن فصل المعرفة الإنسانية والأعمال الأدبية الفنية عن مفهوم الزمان، ومن غير الممكن التأسيس لتلك القطيعة الابستيمولوجية في ظل استمرارية أو ديمومة الزمان، والأمر نفسه بالنسبة للأعمال الأدبية والابداع الفني، وإذا كان التذكر، استرجاع لصور من زمن ماض إلى زمن مختلف زمن متعدد الأشكال، زمن تتحكم فيه الإيقاعات والأزمنة الجدلية حيث أن« للزمن عدة أبعاد، وللزمن كثافة، وهو لا يبدو متّصلاً إلّا في ظل كثافة معيّنة؛ بفضل تراكب عدة أزمنة مستقلة»[1]، فالزمن عند باشلار متعدد، فالحالم اليقظ زمنه عمودي، والحالم النائم يكون زمنه أفقي.

إن الأمر الذي يمكن تجاهله تلك العلاقة بين الزمان والمكان، وارتباط الوجود الإنساني بهما حيث أنهما يعتبران " الزمان/ المكان" شرطان أساسيان للوجود، فلا يمكن تصور كينونة دون الزمان، أو تصور زمان دون موجودات، كما أن تصور واقع بدون زمان أو خارج الزمان، فليس هناك واقع خارج الزمان، كما أنه لا وجود لزمان أو مكان خارج الطبيعة[2].

عرف عن باشلار استفادته من فلسفات عصره، ومن النظريات العلمية التي حطمت العديد من الحقائق العلمية التي كانت إلى وقت قريب من المسلمات، وها هي النسبية الآنشتينية بشقيها الخاصة والعامة، تؤكد على الطبيعة الديناميكية للزمن، حيث لم يعد زمنا مطلقا بل نسبيا، يختلف قياسه من راصد إلى آخر، ليصبح الزمان في النسبية، زمن متباطئ، وقابل للتمدد، والانكماش، والتحدب، وهو غير مستقل عن المكان والمادة، بل يندمج مع المكان ليشكل كينونة واحدة تعرف بالزمكان[3]، حيث يعتبر عالم الرياضيات هيرمان مينكوفسكي* (1864-1909

1- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 111.

2- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1995 ص ص 102.101.

3- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ص 11.

)Hermann Minkowiski ، أول من أشار إلى الصلة بين الزمان والمكان وذلك عام 1908 بقوله: « ومن ثم فان المكان بذاته والزمان بذاته محكوم عليه بالتلاشي إلى مجرد ظلال، غير أن نوعا من الاتحاد بين الاثنين هو وحده الذي يبقى واقعاً مستقلاً»[1].

ينطلق باشلار في تحليله للزمان، من إعادة قراءة مفهوم الديمومة عند برغسون(1859- 1941)Henri Bergson، أو ما يعرف بزمن المتواصل، فالزمان عند باشلار، زمن القطيعة واللحظة، الإبداع، العزلة، فالوقوف عند الأفق الأنطولوجي للفعل اللحظي الراهني، مع رفض كل معطى مباشر للزمان المسكون بالاستمرارية الخامدة، هو في الحقيقة زمن ميت.

يوظف باشلار نظرية روبنال في مفهوم الزمان لتأكيد موقفه قائلا:« ليس الزمان إلا واقع واحد هو اللحظة، فالزمان واقع محصور في اللحظة ومعلق بين عدمين يستطيع الواقع دون شك أن يتجدد، ولكن عليه قبل ذلك أن يموت فهو لا يستطيع أن ينقل ليونته من لحظة إلى أخرى لكي يكون من ذلك ديمومة.

يعتبر الزمان عند باشلار، زمن الثغرات، والقطيعة، لهذا يرفض فكرة الديمومة البرغسونية فالزمان لابد أن يكون ذو طبيعة انفصالية لا اتصالية، وكأنه ينقل فكرة القطيعة الابستيمولوجية من العلم إلى فكرة الزمان، لذا يرى أنه« لا يمكننا الانتقال من جوهر إلى آخر بواسطة فكر متواصل ولوجه أعم، كيف لا نرى أن كل تمايز في المظهر وفي الهيئة هو علامة انقطاعات مطلقة»[2]، ولا يرفض باشلار فكرة الديمومة البرغسونية هكذا اعتباطا، وإنما راجع هذا إلى هذه الفكرة تجد العديد من الاعتراضات، حيث إذا كانت اللحظة تقطيعا خاطئا للزمان، فإنه من الصعب التمييز بين الماضي والمستقبل، وهذا راجع إلى أنهما مفصولان فصلا مصطنعا دائما

* هو عالم رياضيات وفيزياء ألماني روسي المولد. عمل أستاذا للرياضيات في كونيجسبيرج وزيورخ وغوتينغن .طور هندسة الأعداد واستخدم أساليب هندسية لحل المشاكل في نظرية الأعداد والفيزياء الرياضية ونظرية النسبية .وهو يعتبر من مؤسسي علم الهندسة المحدبة ولعل أشهر إنجازات مينكوفسكي هي تطويره النظرية النسبية الخاصة عام 1907م وهي النظرية التي صاغها تلميذه السابق ألبرت آينشتاين عام 1905م. نتيجة إسهامات مينكوفسكي أمكن فهم النسبية هندسياً نظرية زمكان رباعي الأبعاد، وهو ما يعرف باسم زمكان مينكوفسكي .

1- المرجع السابق، ص77.

2- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص38.

كما أن المعرفة في حقيقة الأمر عمل زماني، حيث يبدو الفكر في سعيه إلى المعرفة، وكأنه سلسلة من اللحظات المنفصلة وبشكل واضح[1]، وبالرغم من أن الديمومة والاستمرارية هي معطى مباشر عند برغسون، بل هي من صميم فلسفة، حيث يتمثل هذا المعطى المباشر في علاقته بالوعي، ولكن في حقيقة الأمر فإن هذه الاستمرارية الألفية ستكون مغلفة بالانقطاع أو بالاستمرارية المستمدة من الخبرة الخارجية[2].

يجعل باشلار من فكرة القطيعة والانفصال منطلقا للتأسيس للفكر العلمي الجديد، الأمر نفسه يسقطه على الزمان، فالذي يهم باشلار في دراسة الزمان هو اللحظة، هذه الأخيرة التي تحدد كينونة الزمان، حيث يتجلى إلا من خلالها، اللحظة التي يتجلى فيها الزمان، عند ارتباطها بشكل واضح بالواقع، هذا الأخير يُدرَك من خلالها وهذا ما عبر عنه باشلار متسائلا:« كيف يمكن لما هو واقع أن لا يحمل طابع اللحظة الحاضرة؟ وبالمقابل كيف يمكن للحظة الحاضرة أن لا تصبع بالواقع؟ إذا كانت ذاتي لا تعي نفسها إلا في اللحظة الحاضرة فكيف لا نلاحظ أن اللحظة الحاضرة هي المجال الوحيد الذي يدرك فيه الواقع؟»[3].

يتضح من هذا الارتباط بين الواقع ومفهوم اللحظة الزمنية الراهنة، فمن خلالها يتجلى وعينا وبها نفهم كينونتنا، وحتى وإن كان هناك الزمن الماضي والمستقبل، فهما بالنسبة لباشلار لحظتين ميتين أو عدمين تتموضع بينها اللحظة الراهنية فقط، فالزمن الماضي زمن ميت فهو عدم، والمستقبل وهم قد لا يكون، لهذا فوجودنا مرهون بالوعي بهذه اللحظة، بوجودنا قائم في الزمن الحاضر، نعم حتى وإن كنا لا نستطيع أن نقصي ماضينا أو نعيش مستقبلنا، إلا أن وجودنا والشعور به لا يكون إلا اللحظة التي نعيشها، لهذا نجد باشلار يركز على أهمية اللحظة فهي وجودنا ما يفرض علينا الوعي به، حيث « أن الفكرة التي نحملها عن الحاضر هي من القوة ومن البداهة الايجابية ما يجعلها فريدة، فنحن نسكن في الحاضر بكامل شخصيتنا. ففي هذه الحالة نشعر بأننا موجودون في الحاضر وبواسطته. إن بين الإحساس بالحاضر والإحساس بالحياة تطابق مطلق»[4].

1- غاستون باشلار، حدس اللحظة، صفحات 24-23.

2- Gaston Bachelard,L'Activité Rationaliste de la Physique contemporaine,Paris :Universitaires de France,Presses 1951 ,P.55.

3- غاستون باشلار، حدس اللحظة، صفحات 19-20.

4- المصدر نفسه، ص 25.

ينتقد باشلار فكرة الديمومة البرغسونية، إلا أنه لا يستطيع إنكارها مطلقا، بل يشير إليها ولكن بفهم مختلف، فالديمومة حسبه، مجموعة من اللحظات المتقطعة لا ديمومة لها[1]، مثلها مثل الخط المستقيم مجموعة من النقط بينها فواصل، فالذي يظهر للعيان هو الاستمرارية، ولكن في حقيقة الامر التقطع.

يوظف باشلار فكرة القطيعة والانفصال في دراسة مفهوم الزمان، مأخوذا في تفاصيل مجراه، فهو دائما زمن دقيق وعيني مملوء بالثغرات، لهذا يلح باشلار على ضرورة انشاء ميتافيزيقا وجود هذه الثغرات في الزمان[2]، فالشعور بهذه الثغرات، وبهذا الانفصال، سيكون الوعي بالزمان، وعي باللحظات، فوجودنا وجود اللحظة، لهذا يحصر باشلار الزمان في اللحظة، ولتأكيد موقفه هذا يستشهد باشلار بعبارة غاستون رونبيل(1871-1946) Gaston Roupnel ، الذي يؤكد على أن حقيقة الزمان تكمن في اللحظة بقوله« ليس للزمن من واقع إلا في اللحظة، وبعبارة أخرى فالزمن هو واقع محصور في اللحظة ومعلق بين عدمين، يمكن بدون شك للزمن من أن يحيا من جديد إلا أن عليه أن يموت قبل ذلك، ولا يستطيع أن ينتقل بذاته من لحظة إلى أخرى ليجعل منها ديمومة ... إنها الوحدة في قيمتها الميتافيزيقية الخالصة»[3]، هذه اللحظة التي من خلالها نعي وجودنا، ستكون معلقة بين ماضي ومستقبل، لذا فما يميزها عنهما هو الوعي، فهي فقط من يشعرنا بوجودنا الحقيقي.

يركز باشلارعلى أهمية اللحظة وارتباطها بوعي الإنسان، وإن كان هذا الإنسان لا يتنصل من ماضيه أو مستقبله، إلا أن هذين الزمانين يختلفان عن اللحظة فالماضي زمن ميت منفصل، والمستقبل مجرد أوهام قد لا تكون مطلقا ولا نبلغها، لذا فحقيقة وجودنا مرهونة بهذه اللحظة وفقط.

تتميز اللحظة بثقلها الزماني، لتصبح كنواس معلق بين زمني الماضي والمستقبل، فالدارس لفكر باشلار بشقيه العلمي والفني، لا محالة سيقف على ذلك التأثير الذي مارسته ثقافته العلمية في دراساته الجمالية واختياراته الخياليّة، فمن حيث كونه رياضيّ وفيزيائيّ، حتما سيحدد اختلافات مفهوم الزمن، حيث نجده يقدم لنا مفهوم للزمن، يسمّيه الزمن العموديّ، بخلاف الزمن

1- المصدر السابق، ص25.

2- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص7.

3- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص19.

الأفقين، فالأول يربطه كثيرا بأحلام اليقظة، أو ما يسميه الحالم اليقظ، في حين يربط مفهوم الزمن الأفقي بالنائم، أو ما يسميه بالحالم النائم وهذا زمن يتحكم في صاحبه، بخلاف العمودي فالحالم اليقظ هو من يتلاعب بالزمن من خلال التذكر والخيال، لهذا نجد باشلار يحدد صورةَ للزمن العمودي ذي الاتجاه المحدّد، ويراه يندفع نحو اللانهاية، مما يجعل الصور تتجه اتجاه عمودي. أما الزمن الأفقي فيجعل له محور أفقيا ليكون رمزاً فطرية الإنسان، إنه زمن غامض لا يرتقي بالصور ولا يهبها الحياة، أما الزمن العموديّ أو ما يسميه بالمحور العمودين، فهو يرتبط بالفكر والوعي، فكر يجعل للحظة مكانة تتوقف فيها من أجل التفكير المتعالي، الذي ينشد الأعلى متأملا الحياة ودروبها، خالقا صورا جمالية.

عرف عن باشلار استفادته من العديد من المدارس الفلسفية، من الظواهرية والتحليل النفسي، واطلاعه على مستجدات العلم، لهذا نجده يستحضر نظرتي الكوانتومQuantumو نسبية Relativisme آينشتاين، لهذا يرى باشلار أن النسبية كفيلة بتجاوز ذلك التعارض بين ليبنتز وديكارت بخصوص المعرفة العلمية، وفلسفة العلم.

يقول باشلار:« إذا كنا على مستوى قمة هذا التركيب نتوخى الخضوع للتكرار التاريخي والتذكير بأن ديكارت صاغ ميكانيكاه على مفهوم كمية الحركة، في حين أن ليبنتز أبرز مفهوم الطاقة الميكانيكية، فإنه يجب القول على مستوى هذه النقطة، أن آينشتاين حقق التآلف العميق بين ديكارت وليبنتز»[1].

يرى باشلار أن الفضل في يقظتنا العلمية اتجاه مفهوم الزمن عائد إلى آينشتاين حيث يقول:« لقد أيقظنا آينشتاين من سباتنا العميق وأحلامنا الصارمة المتعلقة بالعديد من المفاهيم العلمية والتصورات الأساسية في الفيزياء، وإحدى هذه المفاهيم والتصورات البديهية التي تدحضها هي ديمومة الزمان، فمع نظرية النسبية لم يعد هناك مكانا للزمان المطلق الذي يتسم بالديمومة كما هو الحال في فيزياء نيوتن، وإنما حل محله زمان نسبي. فالزمان عبارة عن تسلسل وتتابع الحوادث يختلف باختلاف الملاحظين: فهناك إطار زماني مناسب لمن يلاحظ الأرض، وآخر لمن يلاحظ الأفلاك السماوية، وهكذا، فالزمان ليس تصورا مطلقا، فما يحسبه

1- سعيد بوخليط، المتخيل و العقلانية: دراسات في فلسفة غاستون باشلار، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، ص125.

ملاحظ ما بآلاف السنين يقيسه آخر ببضع دقائق... فاللحظة عند آينشتاين هي المطلق، ومن ثم، فالزمان يدرك في اللحظة بمفردها، أما الديمومة فتحدث لنا خبرة بها فقط في اللحظة»[1].

أخرج آينشتاين مفهوم الزمان من المطلق إلى النسبي، فالاعتقاد بأنه وحدة، لم يعد قائما مع النسبية، فالزمان الذي يكون على الأرض ليس هو في الفضاء، لهذا يورد لنا باشلار مثالا عن هذا فيقول:« وأننا قمنا برحلة جيئة وذهابا في الفضاء بسرعة كبيرة سنجد أن الأرض قد مرت عليها عدة قرون بينما لم تسجل الساعة التي نحملها معنا في رحلتنا إلا بضع ساعات وتكون الرحلة الضرورية أقل طولا حتى يتلاءم عدم صبرنا مع الزمن الثابت والضروري الذي يفرضه برغسون Bergson لتذوب قطعة السكر في كأس ماء »[2]، ويتضح من هذا أن مفهوم الزمان خاصة عند نيوتن لم يعد يفي بالغرض في فهم حركة الأجسام والظواهر العلمية بالخصوص، لذا كانت النسبية كحتمية لإعادة فهم مفهوم الزمان، وفي نفس الصدد يمكننا أن نقدم مثال توأمي لانجفان* التي افترضها بول لانجفان**(1872-1946) Paul Langevin فالنسبة تتفق أكثر مع مفهوم اللحظة، وتتعارض وفكرة الديمومة البرغسونية، كما أن مفهوم اللحظة يتفق كثيرا مع مفهوم الزمكانية(زمان/ مكان)التي ظهرت مع النسبية.

يربط باشلار الزمان بالبعد الميتافيزيقي لمفهوم اللحظة، وهذا انطلقا من موقف روبنال في كتابه سلويSiloé الذي يحمله موقفه من فكرة الزمان المرتبطة باللحظة، بل وتعتبر اللحظة حقيقة الزمان، وبما أن باشلار أعطى للذكريات أهمية كبيرة بالنسبة لأحلام اليقظة وهذا ما

1- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، صفحات 88-89.

2- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص33.

* « يفترض لانجفان توأمين عمرهما 12 سنة أحدهما ركب صاروخا يسير بسرعة الضوء (300 ألف كيلو/الثانية) و الآخر ظل على الأرض تزوج و أنجب أولادا، و بعد عشرين عاما يتلقى برقين من أخيه يخبره فيها أنه سيهبط إلى الأرض، فيذهب للقاء أخيه، وعندما ينزل أخوه من الصاروخ، سيشاهد أخاه وهو ما يزال طفلا عمره اثنا عشر عاما، أي نفس عمره عندما بدأ سفره، يتعجب الأخوين، يقول الأخ العائد من السفر: أنني قضيت أربع ساعات فقط في الرحلة. إذن ما عده الأخ المنتظر على الأرض بعشرين سنة لم يكن بالنسبة لأخيه المسافر عبر الفضاء بسرعة الضوء سوى أربع ساعات فقط. هذا يدل بوضوح على أن الزمان بالنسبة إليهما ليس واحدا، بل لكل منهما زمانه الخاص» ، السيد شعبان حسن، برونشفيك و باشلار: دراسة نقدية مقارنة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص ص 110-111.

** بول لانجفان :(1872-1946)عالم فيزياء فرنسي يرجع إليه الفضل في وضع "ديناميكيات لانجفان" و"معادلة لانجفان" التفاضلية.

يتعارض ومفهوم اللحظة، ولكن باشلار لا ينفي كليا الذكريات، أو يجعلها زمنا ميتا، أو لحظة عدمية، بل يربطها بالحاضر لهذا يقول:« سرعان ما توصلنا إلى الاعتراف في الواقع بأن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر؟ فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعية شعورية حاضرة بالضرورة »[1]، فالذكريات باعتبارها لحظة زمنية انقضت، أو زمن ميت، إلا أنه لا يمكننا تجاهلها أو إقصائها، بل يعمل الحالم اليقظ على بث الحياة فيها من خلال التذكر واسترجاعها إلى اللحظة الحاضرة، اللحظة التي نعيشها بشعورنا ووعينا، لهذا فإذا ربطنا الذكريات بالديمومة تصبح دمنا، وكأن حياة الإنسان خط مستمر ثابت، ولكن في حقيقة الأمر أن الذكريات هي كنا، زمن لحظات كانت وأصبحت من عالم الذكريات، ليصبح خط الحياة لحظات متقطعة تسكن خط مستقيم.

تصبح الذاكرة حارسة الزمن لا تحتفظ إلا باللحظة حيث لا تحتفظ بشيء على الاطلاق من احساسنا المعقد الذي هو في حقيقة الأمر مجرد ديمومة[2]، فالزمن الحقيقي حسب باشلار هو زمن الانفصال والقطيعة، زمن اللحظة، لا زمن الديمومة.

وظف باشلار مفهوم النسبية الآنشتينية للانتصار لمفهوم اللحظة على حساب الديمومة وهذا كون تخصصه علمي ابستيمي، كما سنجده يوظف مفاهيم فنية جمالية للتأكيد على اللحظة كمفهوم متعلق بالزمان النسبي، مفهوم الايقاع الموسيقي حيث يرى باشلار أن الأذن الموسيقية تدرك حتما مستقبل النغم، وتعرف كيف ستنتهي الجملة الموسيقية، فالأذن الموسيقية المتذوقة للفن حتما ستتوقع نهاية اللحن قبل نهاية الجملة الموسيقية، وكأنها تحضر المستقبل وتتنبأ به، لهذا فإن المستقبل لا يأتي نحونا ولكن نحن من سنتوجه نحوه[3]، فالمستقبل مرسوم في الحاضر نفسه.

إذا كان الإنسان المتذوق للموسيقى، سيتوقع نهاية اللحن، مستحضرا المستقبل في الحاضر فإن هذه العملية لا تخرج عن كون المستمع مربوط بعادة صوتية استحضرت الماضي، وستكون كذلك مجرد عادة صوتية ماضية حاضرة لتذوق النغم الموسيقي، ولكن ستكون نسبية في

1- المصدر السابق، ص47.

2- غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص37.

3- المصدر نفسه، ص51.

جوهرها، وهنا يستحضر باشلار دور الذاكرة وعلاقتها بالتذوق الموسيقي، وارتباطه بمفهوم الزمان، لهذا يطرح باشلار مصطلح سمفونية اللحظات، التي من خلالها سنشعر بالجمل التي تموت وحتى الجمل التي تسقط والتي تحمل نحو الماضي، ولكن هذا الفرار نحو الماضي سيكون نسبيا كونه سيتلاشى عند توزيع آخر للسمفونية التي تستمر[1].

ركز باشلار اهتمامه على دراسة مفهوم الزمان وتأثير النسبية على هذا المفهوم الفيزيائي بالخصوص، وارتباطه بالحياة الحدسية والنفسية للإنسان حيث يقول:« فثمة فئة من النسبية في الارتفاع تقدِّم تعدديةً للتوافقات الروحية وتكون مختلفةً من النسبية الفيزيائية التي تتنامى في مجرى حدوث الأشياء »[2]، فهذه التوافقات ستكون متعلقة بالزمن العمودي، هذا الأخير الذي يمثل الحياة واليقظة واللحظة، لهذا لم يتوان باشلار عن نقد الابستيمولوجيا الواقعية، التي تفرق بين مفاهيم المكان، الزمان والمادة، لهذا نجد باشلار يدحض كل واقعية وجدلية ديكارتية[3] يرفض باشلار فكرة المكان المتجانس الديكارتي، لهذا فإن العلاقة بين الزمان والمكان والمادة علاقة ترابطية محكومة بنسبية ثلاثة أقطاب، حيث تقيم الإحالات المتعددة فيما بينها تبادلات[4]. يربط باشلار بين الزمان والمكان عضويا في الميكانيكا الجديدة، ليصبح الزمان تصورا مرجعيا ومثاليا، وحتى متماه مع ذاته يفقد معناه، فإن الجديد في النسبية هو أنها تدمج في الموضوع مكانه الراصد الفيزيائي في ذاتها بالنسبة للموضوع[5].

باشلار وبعد توظيفه لموقف روبنيل، ودحض مفهوم الديمومة البرغسونية، والنسبية، ومفهوم الايقاع الموسيقي في دراسة مفهوم الزمان من خلال اللحظة، ها هو يقدم على توظيف الكوجيتو الديكارتي، كما وظفه في العقلانية المعلمة. هذا الزمان الذي يكون مترابطا في ظاهره ولكن ترابط للحظات في حقيقة الأمر، وكأن باشلار يعود بنا إلى عالم المتناهي في الصغر

1- المصدر السابق، ص50.

2- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص113.

3- سعيد بوخليط، المتخيل و العقلانية، ص120.

4-Gaston Bachelard, La valeur inductive de la relativité ; Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1929 p.121.122.

5- عبد العزيز بوالشعير، عقلانية العلم وفلسفته، ص151.

الكامن في المادة، هذا الزمن لا يكون وحدة مسكونة بالديمومة، بل هو زمن اللحظات، فالزمان هو مجموعة من الأزمان في حقيقة الأمر، فالأمر الذي لا يجب اغفاله، هو مبدأ التبدل والتغير في الزمن لا مبدأ الحركة الثابتة، وهذا ما أقرته الفيزياء الكوانتية بالخصوص. فما يحكم الزمان هو الصيرورة، صيرورة كوانتية[1].

قبل الحديث عن الكوجيتو وعلاقته بالزمان، يقدم لنا باشلار زمان من نوع آخر، إنه الزمان الروحي، زمان الحياة النفسية، لهذا نجد باشلار يقدم لنا موقف هيغل، فيقول:« إن هيغل حين وصف لنا تكون الزمان، أو بكلام أدق التكون الذاتي لمفهوم الزمان، لم يتصور تحليلا لماهية الزمن، الماهية المجردة للزمن المجرد، للزمن الماثل في الفيزياء، الزمن النيوتوني، الزمن الكانطي، الزمن المستقيم الخاص بالصيغ والساعات، إنما المقصود شيئا آخر. إنه الزمن ذاته الواقع الروحي للزمن، وهذا الزمن بالذات لا يجري بطريقة أحادية الشكل، وهو فضلا عن ذلك ليس وسيطا منسجما يمكننا أن نجري من خلاله، كما إنه ليس عدد الحركة ولا نظام الظواهر إنه اغتناء، حياة، انتصار وهو ذاته روح وماهية»[2]، فهذا الزمان ليس مجرد نظام فيزيائي فقط بل هو زمان متعلق بالحياة الروحية للإنسان، إنه زمان ذاتي وخاص، إنه روح وماهية، وهذا الزمان سيكون متعلقا بالخصوص باللحظة الحلمية عند الإنسان الحالم، خصوصا عند الشعراء.

يعتبر الزمان المتعدد بالنسبة لباشلار، زمان الماهية والحياة على حد سواء، ليجعل منه ماهية الإنسان في حد ذاته، حيث تتكون تلك الجدلية بين ما سماه في المكان البيتي بالداخل والخارج، سيحيلنا هنا إلى زمان عقلي نفسي يكون متعلقا بالحياة الداخلية للإنسان، وزمان فيزيائي واقعي يكون متعلقا بالحياة اليومية للإنسان. بحيث سيكونان مختلفان حتما، وهذا لاختلاف المجال الذي يكونان فيه العقلي و الواقعي، وكأن باشلار يعود لنا إلى ثنائية العقل والواقع من خلال عقلانيته التطبيقية، فهذه العقلانية هي التي ستجعل من الإنسان يعيش ذلك الزمن العمودي، حيث أنه « حتى في الزمن يظل الإنسان واقفا. إن هذا الخط العمودي على المحور الزمني للحيوية الخالصة يوفر لوعي الحاضر بالتحديد وسائل الهرب...التي غالبا ما

1- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص110.

2- المصدر نفسه، ص ص113.112.

جعلت الخطة الحاضرة تقترب كثيرا من الابدية»[1]، فالزمن العمودي متعلق بالحالم، أما الزمان الأفقي فهو متعلق بالنائم الحالم، وكأن باشلار يحدد للزمن خطين هندسيين، عمودي وأفقي فقدر الإنسان الحالم لا يكون إلا عموديا. كما أن الزمن العمودي و الزمن الأفقي أزمنة متراكبة لذا يعمل الحلم على تفكيك هذه الأزمنة[2].

إذا كان باشلار رسم للزمان محورين عمودي وأفقي، وجعل المحور العمودي خاص بالحالم اليقظ، زمن الأنا الواعية بالخصوص، ولتدعيم موقفه من فكرة الزمان يقدم لنا باشلار كوجيتو تحاول من خلاله الأنا اثبات كينونتها ووجودها، وجود يكون متحقق من خلال الفكر المحض، ولكن هذا « كوجيتو أفقي تماما: هناك بين أنا والوجود علاقة توكيد وإثبات وبالإجمال يكون الحكم على وجود الأنا تكرارا: فعلى الصعيد ذاته، صعيد الوقائع، يكون الاختبار الخاص بالأنا قابلا للتماثل و التناظر مع الاختبار الخاص بالأشياء»[3].

يقدم لنا باشلار هذا الكوجيتو الديكارتي الخاص بعلاقة اثبات الوجود من خلال الفكر ولكن هذا الكوجيتو يندرج ضمن المحور الأفقي، فهذا الكوجيتو يتميز بوصفه الظاهراتي فقط في حين ما نحتاجه هو كوجيتو من نوع آخر، كوجيتو«" أنا أفكر إنني أفكر إنني افكر" كوجيتو تتجلى الموجودات المتعاقبة في قوتها الشكلانية، إننا ملتزمون بوصف لمظهرية الشيء بذاته" نومنولوجي"... فيرسم بهذه التوافقات الشكلية الخالصة الصورة الأولية للزمن العمودي »[4]، من خلال الفكر يمكننا رسم الخط العمودي للزمن. فإذا كانت العلة الفاعلة في الكوجيتو الديكارتي إثبات ليقينية الوجود من خلال تلك العلاقة التواصلية بين الأنا المفكرة والوجود، فهناك بعد غائي من خلال كوجيتو " أفكر إنني أفكر إذن أنا موجود" [5]، حيث أن الأنا تحاول من خلال هذا الكوجيتو إثبات وجودها وفق مبدأ الغائية، فغاية الفكر هو إثبات الوجود، لهذا يتوجب على الأنا الخروج من هذا الوصف الظاهراتي والتوجه نحو الفكر المحض وهذا من خلال مبدأ الهوية ممثلا في التكرار الأنا والفكر لتؤسس لكوجيتو "إنني أفكر إنني أفكر إنني أفكر" ن فبهذا

1- المصدر السابق، ص114.

2- المصدر نفسه، ص117.

3- المصدر نفسه، ص119.

4- المصدر نفسه، ص119.

5- المصدر نفسه، ص118.

الكوجيتو تتحرر الأنا من ثنائية الفكر والوجود، وتصل إلى الفكر المجرد مع إثبات للذات المفكرة.

يعتبر الكوجيتو الذي استحدثه باشلار، كوجيتو تواصلي بين الفكر والوجود والأنا، إلا أنه متضمن لمبدأ القطيعة والانفصال، كما أن الحديث عن الفاعلية الشكلانية ستولد شخصية مختلفة عن الشخصية الجوهرية، حيث تكون هذه الشخصية أصيلة وعميقة، ولا تكون هذه الولادة إلا بالانفصال عن المادة والظاهراتية، بحيث « يتروحن الكائن بقدر ما يعي نشاطه الشكلي، درجة افتكاره، وعرض الكوجيتو المركَّب حيث يستطيع تحرّره أن ينمو، ومنذ أن يتم تخطي مصاعب الاقتلاع الاول، مثلا من " الكوجيتو" أو " الكوجيتو^{4} " »[1]، ولكن ما يجب الاشارة إليه بخصوص الصيرورة، فإنها شكليّة ومستقلَّة عن الصيرورة الماديّة، كما أنها ستؤكد على فكرة الأنا أنا، ولا تكون هذه الشخصية بمعزل عن الزمان، فالأنا أنا وليدة اللحظة.

يركز باشلار، على الكوجيتو " أنا أفكر إنني أفكر إنني افكر"، وارتباطه بفكرة الزمان العمودي، فهو زمان تفاصلي[2]، فالزمان العمودي زمان شخصي ذاتي متفردة تفرد الذات المفكرة. إن هذا الكوجيتو سيخلق لنا تناسقا عقلانيا في مقابل التناسق المادين وهذا من أجل تكوين فكر الجمالية المحض، التي ستتجلى من خلال الأشكال والصور، وهذا من أجل اضفاء جمالية على الحياة، لهذا « إذا أردنا أن يتكوَّن فكر الجمالية المحض، فلا بد من خلال الأشكال، نداء الأشكال، من إعلاء الجدل الزمني»[3]، ولكن هذه الفاعلية الجمالية المحض قد تكون عرضية ومن غير تناسق، وهذا لتعلقها بالحياة النفسية الناقصة، وعليه « كلما كانت الحياة النفسية ناقصةً، كانت أوضح، وكلما كانت أوامرها مختصرةً، كانت أقوى. إن الأزمنة الحقيقية الفاعلة هي الأزمنة المفرغة حيث لا تظهر شروط التنفيذ إلا كشروطٍ دنيا »[4]، لهذا فالزمن المفرغ والزمن المكون من الثغرات هو الزمن الأكثر تعبيرا عن الأنا وتعبيرا عن الصور والأشكال.

1- المصدر السابق، ص 119.

2- المصدر نفسه، ص 121.

3- المصدر نفسه، ص 122.

4- المصدر نفسه، ص 131.

إن الكوجيتو الذي يؤسس له باشلار، كوجيتو النفس الحالمة المستشعرة للحياة، نفس تعيش على المحور العمودي المتعدي، كوجيتو يمنحنا السعادة والراحة الشكلية، كوجيتو يرمز له باشلار بكوجيتو الحالم، حيث أن هذا الكوجيتو سيكون الحالة الأولى المخففة تماما، التي من خلالها يقدم فيها وعي الحياة الشكلية سعادة خاصة.

الفصل الرابع

العناصر الأربعة أو خيمياء الخيال.

المبحث الأول: التحليل النفسي للنار.

المبحث الثاني: خيالات الماء.

المبحث الثالث: الهواء و أحلام التحليق.

المبحث الرابع: الأرض و أحلام الإرادة و الراحة.

المبحث الأول: التحليل النفسي للنار.

أحدث باشلار ثورة كوبرنيكية في الدراسات الإبستيمية والنقدية، من خلال دراسة الفكر العلمي وتقديم عقلانيته التطبيقية المناهضة للعقلانيات الكلاسيكية، مع إعادة قراءة الخيال الشعري والصورة الشعرية، إذا كان باشلار عرف باهتماماته الرياضياتية والفيزيائية، في بداية حياته العلمية والفكرية، إلا أن ميله للدراسات الجمالية الفنية تبلور في كتاباته الفلسفية الأدبية التي قدمت طرحا مغاير لما هو سائد، طرح تمثل في إعادة دراسة العناصر الكوسمولوجية الأربعة، كونها مجرد عناصر ذات كينونات ملهمة للخيال الشاعري بالخصوص.

إذا كان العلم الطبيعي ينظر إليها، على أنها مجرد مواد تدخل في تكوين الكون، فإن الإستيطيقا الباشلارية خاصة، ترى فيها كينونات ذات حيوات ملهمة للإنسان، لذا عليه التعامل معها وفق خياله المعقلن، لا بعقلانية خالصة.

صدر لباشلار سنة 1938، كتابه المعنون بـ " التحليل النفسي للنار" La Psychanalyse du Feu ، حيث يعتبر أول كتاب لباشلار في مجال الخيال، كتاب أحدث ضجة في الأوساط الأكاديمية الفرنسية، كونه صدر عن 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 d 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 الروح العلمية»[2].

يحاول باشلار اعطاءنا دليلاً عن القضايا والمعطيات وتصورات تأريخية 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، ليجعل من الأكسجين عاملاً أساسياً في عملية الاحتراق، وتبقى النار مجرد ظاهرة لاحقة [3].

يشير باشلار إلى أن عنصر النار، كان ينظر إليها بنظرة علمية موضوعية فقط، وهذا راجع إلى الغواية التي تمرسها على الدارس من تشويش للأفكار وقيادتهم إلى الشعر، ليحل الخيال محل الفكر، وتختفي الفرضيات العلمية عند حضور القصائد الشعرية، وهذه هي المسألة البسيكولوجية التي تطرحها معتقداتنا عن النار[4].

إذا كان محور العلم الطبيعي، خاصة علمي الجبر والهندسة اللذين يقومان على التجريد والتقنية والخبرة، أما محور العناصر الأربعة، فهو محور الذاتية، الذي من خلاله يحاول باشلار

1- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص5.

2- المصدر نفسه، ص 9.8

* أنطوان-لوران دُ لافوازييه (Antoine-Laurent de Lavoisier)، عاش ما بين (1743- 1794)، أحد النبلاء الفرنسيين ذوصيت في تاريخ الكيمياء والتمويل والأحياء والاقتصاد .أول من صاغ قانون حفظ المادة، وتعرّف 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.

3- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، ص58.

4- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص6.

الربط بين المسائل التي تطرحها المعرفة عن حقيقة بعينها، وخاصة ما يتعلق بثنائية الذات والموضوع، ليقدم لنا باشلار صورتين متقابلتين، الموضوعية والذاتية، في مقابلة رجل مفكر Penseur و الإنسان المتأمل[1] Pensif.

يعتبر كتاب" التحليل النفسي للنار"، مدخلا أساسيا لدراسة الخيال المرتبط بالعناصر الأربعة، حيث بدأ باشلار بتقديم دراسة نفسية تحليلية عن النار، كونها، 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»[2]، 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 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 »[3].

يصف باشلار نفسه على أنه مجرد قارئ نهم، ليظهر نهمه في تلك الاقتباسات من مختلف الأساطير القديمة، وتوظيف القصص، والروايات، قصص من شتى المجتمعات من فرنسية

1– المصدر السابق، ص7.

**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.

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

3– غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص11

وألمانية كميثولوجيا سكان الراين، والأساطير الأمريكية، وحتى القصص السلتية التي ألفت عن النار،« كان السليُّون كانوا يستخدمون وسائل منوعة وغريبة إزاء جثث البشر، في بعض البلدان، كانوا يحرقونها، وكانت شجرة المولود تقدم خشب المحرقة، وفي بلد أخرى كانت شجرة الميت(تودتاندوم)، المحفورة بالبلطة، تستخدم نعشا لصاحبها، وكانوا هذا النعش يطمر في التراب، إذا لم يلق في مجرى النهر الذي يكفل حمله إلى حيث لا يعلم إلا الله! وأخيرا، كان يوجد في بعض المقاطعات، عرفٌ – عرفٌ مرعبٌ!– هو تقديم الجسد لنهم الطيور الجارحة وكان مكان هذه التَّقدِمَة المحزنة، القمة، ذروة الشجرة نفسها التي غرست يوم ولادة الميت، والتي استثناء هذه المرة، ينبغي ألَّا تسقط معه...والحال أننا ماذا نرى في هذه الوسائل الأربعة الحاسمة جداً في إرجاع الجثث البشرية إلى الهواء، والماء، والتراب، والنار؟ أربعة أجناس من الجنائز مورست في كل العصور»[1].

ينطلق باشلار في تحليل عنصر النار انطلاقة ابستيمولوجية، محاولا إزالة كل التصورات الخاطئة التي تغلف رؤيتنا حول هذا العنصر، مستخدما 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، لهذا يتوجب علينا تجاوز المعرفة الخاطئة والأفكار القبلية التي ورثناها عن أبائنا، 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، وأن يتعود على التخلص من صلابة عادات الفكر التي تشكلت بتأثير من التجارب المألوفة، وعلى كل واحد منا كذلك أن يبدد بعناية أكثر مخاوفه "مجاملاته " ومراعاته للحدوس الأولى»[2].

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

1– غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص 110.

2– غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص18.

إلى باقي الكائنات، فالنار حسي رأي فان ميشنبورك* Van Musschenbroek، هي ذلك «الجسد الذي يتسلل إلى الأجساد الأخرى، وبأن هذا الجسد ثقيل وصعب على الفهم وبأن أعضاءه بارعة ومتينة وذات مسامات كثيرة وملساء ويمكنها أن تتحرك بسرعة كبيرة»[1].

يوظف باشلار في هذا الكتاب العديد من الأساطير والعقد، حيث يُظهِر التعدد الخيالي الذي من خلاله تتشكل معرفة بالجزئيات وليست بالكليات، لذا يقسم باشلار النار إلى أنواع مختلفة، تتمظهر 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.

اقتبس باشلار اقتباسات عديدة من مختلف الأساطير القديمة المستوحاة من النار كالقصص الصغيرة الذائعة في المقاطعات الزراعية الفرنسية أو الأوروبية، والأساطير اليونانية والسلتية والألمانية، ومن جنوب أمريكا، ومن أستراليا، وهذا من أجل التأكيد لعلى الدور الذي يلعبه الخيال في تكوين المعرفة من خلال نسج الأساطير، لهذا فالنار نمط عريق، لهذا 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.

استلهم باشلار من الروائيين والشّعراء نظرتهم حول النار، وخاصة في حقبة القرن الثامن عشر، وعدد من الكتاب اللاحقين مثل بيرناردان دوسان بيير ونوديه (أستاذه المحبوب) وشاتوبريان ومُيُرجيه وغوته وبلزاك وجورج ساند وزولا وفيليه غريفين وفاليري وتزارا وبول ايليُارد وإدغاربو ونوفاليس وشاعر الكحول ج.فون شوبيرت وهولديرين وهوفمان، وثلة من الشعراء الرومانسيين الألمان، حيث يستطيع من خلال هذا الكم النوعي من المراجع أن يقوم بمقارنات وتوسيعاتٍ لوجهات نظرهِ.[1]

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، ص166.

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

النار والعقد الأسطورية:

أ- عقدة بروميثيوس*:

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[2].

تعتبر النار الحي الأعلى (Ultra-Vivant)، الحي الذي يمتد داخلياً وخارجياً، فيحيا في القلوب والسماء، 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 وإحترام، إله حارس ورهيب، طيب وخبيث، يمكن أن تتناقص مع نفسها»[3].

يبين باشلار من خلال عقدة بروميثيوس، فكرة الثنائيات التي تنطوي عليها النار، فبرغم من أن النار العنصر المتفرد عن باقي العناصر الأربعة، إلا أنها تنطوي على تناقض، فالنار

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

* بيتر فان موشنبروك (بالهولندية) (Pieter van Musschenbroek: (1692 - 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 الثني 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.

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

2- غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص11.

3- المصدر نفسه، ص11.

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 »[1]، 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[2]، ولهذا فالمنهج القادر على تحليل معرفتنا حول النار، هو منهج التحليل النفسي، وهذا كونه يتعلق 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 عن أبيه ومعلمه 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.»[3].

يؤكد باشلار أن النار كائن اجتماعي أكثر من كونها كائن طبيعي. فالفعل المنعكس الشرطي اللاإرادي الذي نمارسه خلال سحب أيدنا من أمام النار، أو لهب الشمعة هو راجع إلى الخوف من سلطة الأب ومعاقبته لنا أولا، وبهذا تكون المعرفة الاجتماعية المتحكمة فينا، ثم

1- المصدر السابق، ص15.

2- المصدر نفسه، ص13.

3- المصدر نفسه، ص14.

تتدخل الخبرة الطبيعية الغرائزية، وهنا نلمس ذلك التزاوج المعرفي بين الاجتماعي والطبيعي الذاتي، ولكن السائد هو الاجتماعي، لتعلمنا النار الاحترام، وإذا ما أخضعنا هذه المعرفة المكتسبة للتحليل، سنكشف عن تلك القيم اللاشعورية، التي تستند إلى التجربة العلمية، لنرى كيف تلتقي أشد المعتقدات تنوعا على درس ظاهرة بعينها[1].

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.

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.

تعتبر عقدة 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[3]، لهذا ينبهنا باشلار إلى عدم 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، فالتحليل النفسي للمعرفة الموضوعية

1- المصدر السابق، ص13.

2- المصدر نفسه، ص14.

3- المصدر نفسه، ص15.

يهتم بتلك المنطقة الأقل عمقاً من المنطقة التي تنبسط فيها الغرائز البدائية، أو منطقة (le sur –ça) حسب ما يري فرنسوا بيير [1] . FRANCOIS PIRE.

تصنف تحت عقدة بروميثيوس « جميع الميول التي تدفعنا إلى المعرفة بمقدار آبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا وأكثر منهم »[2]، 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 »[3]، وتحت هذه العقدة رمز التمرد وحب المعرفة، وهي بخلاف عقدة أوديب المرضية، عقدة برومثيوس تندرج تحتها جميع الميولات والرغبات في المعرفة والاكتشاف مثل آبائنا أو أكثر منهم.

ب–عقدة امبدو كليس*

يركز باشلار على تحليل الأحلام المتعلقة بالنار وتأويلاتها الجنسية، مشيرا 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 »[4]، 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 الاتي عن النار بشكل موضوعي، ومن أكثر الأماكن جلباً للأحلام اليقظة

1- FRANCOIS PIRE ,de L'imagination Poitique dans L'ŒUVRE de Gaston Bachelard, LIBRAIRIE JOSÉ CORTI , P.55

2– المصدر السابق، ص15.

3– المصدر نفسه، ص37.

4– المصدر نفسه، ص18.

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 »[1].

استوحى باشلار عقدة "امبدوكليس" من خلال أعمال ساند جورج* Sand George، ليقدم 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، وموت كاملا فهو لا يترك أثراً من خلفه، وهو الضمانة التي تدفعنا إلى المضي قدماً كلية إلى ما وراء الحياة فخسارة 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 »[2]، 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، مصطنعا بل زائفاً[3]، ويرجع تسمية هذه العقدة "بعقدة امبدوكليس" إلى عمل امبدوكليس 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»[4]، أما الجالس قبالة الموقد لابد له من أن يسمع ذلك النداء الذي تبعثه المحرقة يبقى موضوعاً أساسياً للشعر في أشد الظروف

1- المصدر السابق، ص20.

2- المصدر نفسه، ص20.

3- المصدر نفسه، ص22.

4- المصدر نفسه، ص22.

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..

يوظف باشلار عقدة امبدوكليس ليجعل من حلم اليقظة كقوة من التحدي للنار، حيث يختلف حلم اليقظة عن الحلم الليلي، 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 يطلق أشعته ثانية. والحق أن هاجس النار، الهاجس العذب الشاعر بهنائه»[1].

تحمل النار قيم العقاب والعذاب، وقيم الحياة بالفناء على حد سواء، 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.

ت- عقدة نوفاليس.

تعتبر الأساطير والميثولوجيا من أخصب المواضيع التي عكف التحليل النفسي على دراستها وتحليها، خاصة الأساطير المتعلقة بالنار، وبالرغم من كثرة هذه الدراسات حول أساطير النار وعلاقتها بالإنسان البدائي، إلا أنها بقيت بعيدة عن المنهجية والموضوعية باستثناء أعمال" يونغ" لهذا يشير باشلار إلى ضعف التفسيرات العقلانية بهذا الخصوص حيث:« ينبغي لنا أن ننقد التفسيرات العلمية الحديثة التي نعتبرها غير ملائمة تمام الملاءمة لاكتشافات ما قبل التاريخ »[2]، كما 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

1- المصدر السابق، ص19.

2- المصدر نفسه، ص25.

المجتمعات البدائية، لذا يعتقد باشلار بوجود:« نوع ثاني من التحليل النفسي، غير المباشر يتولى على الدوام 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»[1].

يبين لنا هذا الصنف من التفسير، 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 [2].

إذا كان الدافع الأساسي لاكتشاف النار هو الحاجة لاستعمال، فإن هناك دافع سيكولوجي خفي،وهو 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[3].

الوسيلة التي يراها باشلار قادرة على دارسة 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 »[4].

لم يخفي باشلار 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[5] l'Homme Faber، فعملية الاحتكاك، بالرغم من أنها حقيقة

1- المصدر السابق، ص25.

2- المصدر نفسه، ص27.

3- المصدر نفسه، ص27.

4- المصدر نفسه، ص28.

5- المصدر نفسه، ص33.

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 »[1].

تعتبر 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»[2].

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 يسطلي بحرارة 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 الأشياء، هي غواية الحدس المتأتي عن الحرارة الصميمية، فحيث لا تذهب العين، ولا تدخل

1– المصدر السابق، ص40.

2– المصدر نفسه، ص39.

اليد، تتسرب الحرارة، وهذا التعاطف الحراري، يريان في نوفاليس رمزهما إلى النزول في جوف الجبل، إلى قلب المغارة والمنجم. ها هي ذي الحرارة تشيع وتستوي وتتلاشي كدائرة الحلم»[1].

حلم نوفاليس 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 امبدوكليس عقدة تحدي، فإن عقدة نوفاليس هي عقدة التوجه نحو المركز، والتغلغل للأعماق، وهي الحاجة القديمة للاستحواذ على النار، وعقدة توحد الحبيب مع المحبوب.

ث-عقدة هوفمان le complexe de Hoffman"

ينظر إلى الكحول، على أنه ماء الحياة وماء النار في نفس الوقت. فالكحول هو ذلك الماء الذي يشتعل من أصغر الشرر، وإن كان في شكله ماء، إلا أنه 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 يبزّ في تركزه خلاصة أصفى المستحلبات «ويتبع قاعدة رغبة التملك الحقيقي: أي حيازة أكبر قدرة بأصغر حجم»[4].

يضيئ ماء الحياة هذا أمام الأعين، ويعمل على تدفئة الإنسان انطلاقاً من جوف معدته وبهذا يبرهن على التقاء الخبرات الداخلية مع الخبرات الموضوعية، لتنشأ الفينومينولوجيا المزدوجة 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

1- المصدر السابق، ص41.

2- المصدر نفسه، ص41.

3- المصدر نفسه، ص77.

4- المصدر نفسه، ص77.

بشهادتها وعلامتها، ويكتسب ماء النار البدائي غنىً جلياً من اللهب الذي يلمعُ ويُضيءُ وعندئذ يُصار إلى احتسائه[1].

يستنتج 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، تعتبر هذه 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.

يمكننا 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
الذي يحمل أمواجاً على الاصطخاب
والمشغل المعتم لا ينيره شيء
سوى رذاذ البنش، مثل سراب من الخمر

1- المصدر السابق، ص78.

2- المصدر نفسه، ص78.

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.

تتجلي 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.

يجعل باشلار بين العقدة الأربعة والعناصر الأربعة، علاقة حلمية بالخصوص، وإن كان كل حالم يختلف حلمه حسب العنصر الذي يكون أمامه، فالحالم أمام الموقد، ليس كالحالم أمام الساقية، لهذا يرى باشلار أن المادة الفيزيائية أو الكيمائية(العناصر الأربعة)، هي في الحقيقة مواد حلمية[3].

2- المصدر السابق، ص81.

2- المصدر نفسه، ص83.

3- المصدر نفسه، ص82.

المبحث الثاني: خيالات الماء.

إذا كانت النار من العناصر الأكثر شيوعاً عند الشعوب والأديان 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].

يحتل الماء مكانة في معتقدات الشعوب القديمة، سواء تلك التي تعيش على ضفاف الأنهار أو على سواحل البحار، أو حتى تلك المجتمعات القاطنة بالصحاري، وهذا 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.

تعددت التسميات التي أطلقت على الماء، ما جعل أسماء الآلهة إناثاً تطلق على للمياه فسميت مثل حوريات الماء (NYMPHES) وربات الينابيع (NAIDES) وجنيات البحر (SIRENES) والأقينيدات (حوريات المحيطOCEANIDES)، وأفاعي عيون (الماء، كما أن هنالك أبناء للآلهة المائية وبنات عددهن لا يُحصى كالبنات التسع للأجر (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) [3]، حتى أن الماء قد احتل مكانة كبرى في السيمياء

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

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

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

باعتباره مُذيباً لكل شيء، فذهب السيميائي السويسري بارسيليز (PARACELSE) (1493-1541م) إلى أن الماء هو رحم كل مخلوق[1]، وأنه ذاك الذي يأتي مرتبطاً بالأشكال لا قبلها ولا بعدها.

للماء دلالة الخصوبة، دلالة تجعل ما معظم شعوب العالم تلتقي حوله في معتقداتها البدائية والأسطورية، فالسومريون 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 حليب على اعتبار أن كل سائل هو ماء، وأن كّل ماء هو حليب (وهذا ما سوف يشكّل عند (باشلار) اعتباراً مهماً»[2]، وبخصوص الماء تقول أسطورة الخلق البابليّة: قبل وجود الأرض والسماء 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[3].

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»[4].

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

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

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

3– المرجع نفسه، ص262.

4 – غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص23.

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»[1]. 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 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».[2] إن الصور التي يبعثها فينا الماء عند الجلوس بالقرب منه، هي صور الشعور بالراحة والاطمئنان، كما أنه يبث فينا المقدرة على استحضار الصور المتخيلة لذكرياتنا الطفولية، صور لدى الشاعر الكثير من 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 »[3].

يبحث باشلار عن الخصائص الأنطولوجية للماء مبتعدا عن توظيف التحليل النفسي في دراسة هذا العنصر الكوسمولوجي، فيقول:« هكذا غدونا، من خلال تحليل نفسي للمعرفة الموضوعية، وللمعرفة المصورة، عقلانيين إزاء النار. إن الوفاء ليجبرنا على الاعتراف بأننا لم نفلح بالتصحيح نفسه في ما يتعلق بالماء »[4]، 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

1 – المصدر السابق، ص23–24.

2 – المصدر نفسه، ص22.

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

4 – المرجع نفسه، ص21.

صفة الماء مثل الجريان أو العكس، وهذا ما نجده في حمم البراكين بالرغم من أنها ملتهبة نارية فهي تنشد الجَريان لا الصعود.

تمكن باشلار من اقتفاء آثار الصور الشعرية في العناصر الأربعة(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.

يقدم لنا باشلار صورا أدبية مختلفة تتعلق 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... البحيرة هي أجمل وأكثر ملامح المشهد الطبيعي تعبيراً، إنها عين الأرض، التي تنظر إلى حيث يقيس الرائي عمق طبيعته».[1]

يعرض باشلار رؤية الشعراء الخاصة بالماء، كونه ليس مجرد مصدر للشراب أو الحياة فقط، بل باعتباره المرآة الأولى للجنس البشري، مرآة لا تظهر الصورة الظاهرة للعالم بموجوداته فقط، وإنما تكشف كذلك عن العمق المطلق لطبيعتنا الوجودية وحسب باشلار فإن الطبيعة متجذرة في داخلنا، ونحن بكشفنا عن أيعاد عناصرها الكوسمولوجية، فإننا نكشف عن عمق من أعماق أنفسنا، وعمق البحر أو الحيرة، يكشف لنا عن عمقنا الباطني نفسه[2].

لم يقف باشلار عند حدود إظهار خصائص الماء كعنصر كاشف عن أعماقنا فقط، بل يقدم لنا كذلك، ما يوحيه الماء من عمق وأنوثة 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].

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.

يرتبط الماء برمزية 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»[1]، والماء دم الإنسان فهو، دم الأرض وحياتها كذلك، 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»[2].

يضيف باشلار سرد خصائص الماء فيقسمها إلى مجموعة من المياه، يتميز كل واحد عن غيره بخصائص وميزات، ومنها:

أنواع المياه عند باشلار:

أ-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[3]، 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 بصلابته 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»[4]، فالميزة التي تتميز بها المياه أنها تمنحنا فرصة أولية لخيال منساب، خيال متدفق في النفس النرجسية بالخصوص، فأمام«

1 - غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص95.

2- المصدر نفسه، ص 104.

3- المصدر نفسه، ص40.

4- المصدر نفسه، ص42.

الماء الذي يعكس صورته، أن جماله "مُطرَّد"، 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 هذه النرجسية في نظر باشلار، نرجسية كونية، بخلاف النرجسية الأنانية

1- المصدر السابق، ص43.

2- المصدر نفسه، ص43-44.

3- المصدر نفسه، ص45.

حيث« أن النرجسية المعممة، تحول الكائنات قاطبة إلى زهور، وتمنح الزهور كلها وعي جمالها، الزهور كلها "تتنرجس"، والماء في نظرها، وسيلة النرجسية الساحرة»[1]

ب-المياه العميقة، المياه الراكدة، المياه الميتة:

إذا كان باشلار قد قدم لنا صورة النرجسية في الماء الرقراق، ها هو يقدم لنا صورة مغايرة عن المساه السطحية، إنها المياه العميقة والمياه الميتة، في أشعار إدغار ألان بو 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 وهو" الكيمياء الشعرية" القادرة على دراسة الصور الشعرية واثبات لكل واحدة منها حلمها من حلم اليقظة[2].

يبدأ هذا الحلم 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، يتميز الماء بالصفاء والشفافية، ليتحول بعد ذلك إلى قبر لكل شيء يموت فينا،« كل ماء بدئيا هو، في نظر إدغاربو، ماء يجب أن يظلم، ماء سيمتص العذاب الأسود كل ماء حي هو ماء قدره أن يتباطأ، ويتثاقل. كل ماء حي ماء على وشك أن يموت»[4]، 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 أوفيليا.

- **عقدة كارون وعقدة أوفيليا:**

يوظف باشلار عقدتي كارون وأوفيليا كنماذج لفكرة الموت، فمركب كارون الذي ينقل الموات عبر النهر، في الحقيقة ما هو إلا تجلي لرمزية الأمومة، فالمركب الخشبي لا ينحت إلا من شجرة، وكما هو معروف فالإنسان منذور للنبات وللموت، فمنذ ولادته تغرس شجرته ليصنع

1- المصدر السابق، ص 47.

2- المصدر نفسه، ص76.

3- المصدر نقسه، ص78.

4- المصدر نفسه، ص77.

منها تابوته. 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»[1]، 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»[2].

إن الرمزية 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، ومن دون ضجيج[3].

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 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 تُمْلِه لمصادفة أبداً، وإنما وفي كل حالة، يكون أكثر حدوثاً في الروايات منه في الحياة»[4].

إذا كانت عقدة كارون ترمز لمركب الأموات، رجالا ونساء، فإن عقدة أوفيليا، 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 والشعراء، طافية فوق ساقيتها، بزهورها، وجمتها... جمة فكت المياه عقدتها لكي نفهم جيدا دور التفصيل في حلم اليقظة»[5].

1- المصدر السابق، ص114.

2- المصدر نفسه، ص117.

3- المصدر نفسه، ص124.

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

5- غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص127.

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[1].

بعدما قدم لنا باشلار العقد التي تنطوي تحت المياه العميقة، يسترسل في تقديم نماذج أخرى عن المياه التي عكف على تبيان مكمن أحلام اليقظة فيها. من مياه مركبة، والماء 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»[2]، 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 واحدة من الظواهر الأساسية لهذه الكيمياء الشعبية التي تظل كيمياء المعنى العامي، بينما هي مع قليل من الخيال، كيمياء الشعراء»[3]، لهذا يبقى الماء الأكثر حضورا عند باشلار، من خلال رمزيته المتعددة، فهو رمز الطهارة، ومنه يكون التكاثر بالماء الذكوري والماء الأنثوي.

1- المصدر السابق، ص196.

2- المصدر نفسه، ص142.

3- المصدر نفسه، ص141-142.

المبحث الثالث: الهواء و أحلام التحليق.

بعدما أفرد باشلار دراسة لعنصري النار والماء وعلاقتهما بالخيال المادي، هاهو يقدم لنا الهواء كعنصر من عناصر الخيال الديناميكي، مستخدما التحليل النفسي في هذه الدراسة.

يرى باشلار أن عنصر الهواء أكثر العناصر رمزية للتحرر والتسامي، وانقطاعا عن باقي العناصر الأخرى، فهو يعبر بحق عن التسامي والتحليق، فالهواء يعبر بحق عن حقيقة الخيال فالعناصر في الطبيعة تكون في حالة سكون وخمالة، فتحتاج للخيال ليحركها، لهذا اتصف الهواء بتحريك العناصر، وكأن العناصر في حالة قصور، ليجعلها في حالة سيرورة[1].

بعد ما قسم باشلار الخيال إلى خيالين، مادي وديناميكي، وجعل لكل قسم عناصر تمثله حيث يربط الهواء بالخيال الديناميكي التحريكي، وكأن باشلار يشير ضمنيا إلى تلك السمة التي تسكن عقلانيته المنفتحة والتثوير، فالهواء أكثر العناصر تعبيرا عن مفهوم الحركة، لهذا فدراسة هذا العنصر ستكون تحت منهج التحليل النفسي.

يعتبر التسامي الذي يتميز به الهواء، نوعا من الهروب من الواقع الأرضي إلى أجواء الفضاء، لهذا فإن دراسة هذا العنصر ستكون تعبيرا عن سبيل العبور من الواقع إلى الخيال كما أنها ستكون تعبيرا عن الحياة النفسية الداخلية في الواقع الخارجي، وهنا تحضر فكرتي الداخل والخارج التي عالجها في مفهوم البيت، كما سنجد لها حضورا في صور الكهف و المغارة.

يصور لنا باشلار في هذا الكتاب الخيال في شكل طاقة متحركة وقدرة على التبدل والتغير في تعديل الصور التي يقدمها لنا الإدراك[2]، حيث يعبر باشلار عن الطبيعة الديناميكية للخيال والقدرة على تصوير وخلق وابتكار اللامحدود 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 والرخاوة، لا يمنعون قيام متخيلة ومنتظمة حقا»[3]. إن الهدف الذي من الخيال الحركي هو التعمق من أجل الصورة ذاتها، وهذا ما يفترض أن الشرح العقلاني

1- Gaston Bachelard, l'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement librairie josé corti,1944,11ème réimpression,1978 page140.

2- محمد علي الكردي، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، ص76.

3- Gaston Bachelard, l'air et les songes ,page.14.

للصورة، يتعثّر بالعقبة التي لا يستطيع أن يقارنها ولا أن يُذلّلها، وهي تحريكية الخيال المستقلة[1].

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[2].

يهدف باشلار من خلال دراسة الهواء وعلاقته بالخيال الحركي، الانتقال من الواقعي إلى الخيالي، بعيدا عن كل قطيعة بين الواقعي واللاواقعي. كما يعتبر الهواء أكثر العناصر تساميا وتحررا، وأكثر نمطية لهذا يقول باشلار:« هل تجب الإشارة فعلا إلى أنه داخل سيادة الخيال فالصفة القريبة جدا من اسم الهواء هي صفة حر؟، فالهواء الطبيعي يكون حر، ولهذا فعلينا مضاعفة الاحتراس اتجاه تحرر نعيشه بشكل سيء، والانخراط السريع جدا في دروس الهواء الحر، 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 كبيرا، انطلاقا من الخيال الديناميكي، بالفعل مع الهواء فإن الحركة تتصدر العنصر، وليس من جوهر إلا إذا كانت هناك حركة. تمكننا النفسية الهوائية من تحقيق مراحل التسامي»[3].

يعتبر الهواء عنصر متسامي لا يقبل الانحصار أو التقوقع، سيكون عنصرا لا يقبل الأبعاد. هذه الصفة المتعالية المتسامية هي التي جعلت باشلار يطلق عليها البسيكولوجية المتعالية، بسيكولوجية نفقد من خلالها كل ثقل وكل وزن حيث أنه ستكون الحياة المتعالية حياة حقيقية، وعمودية وليست مجازا، حيث سيدفعنا مفهوم العمودية التي نعيشها مع الهواء، إلى فهم تطور النفس الإنسانية، وفهم الانفعالات الشخصية الدقيقة فالهواء أكثر العناصر خفة، حيث يجعل من الحياة المتسامية حقيقة باطنية، لتكون حياة عمودية في قلب الظواهر النفسية،

1- فوزي الشعيبي، الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار،ص210.

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

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

وليست هذه العمودية مجرد مجازا وهميا، بل هي مبدأ نظام وقاعدة تسلسل. يهدف مفهوم العمودية على توضيح ذلك التطور الذي تسلكه النفس الإنسانية من خلال تلك الانفعالات الدقيقة في صيرورتها، فهذه الانفعالات هي التي تخف حياتنا النفسية أو تثقلها، كما أنها تتأرجح ما بين الانخفاض و السقوط.

يجعل باشلار من عنصر الهواء، عنصرا مضخما كعنصر الخميرة عند الخباز، هذا العنصر الذي يضخمننا، هو عنصر لا مادي بخلاف عنصري التراب والماء خاصة، فالهواء جرد من ماديته الملموسة، لهذا نجد صعوبة في تحديد نوع المقياس الذي نقيسه به « من أجل تحديد صور الهواء، يصعب في غالب الأحيان إيجاد المقياس الصحيح، إفراط للمادة أو عدم كفايتها ثم تبقى الصورة ثابتة أو تصبح عابرة»[1].

تُعتبَر صور الهواء العابرة من الاشكالات التي الأكثر انفلاتا وتبخرا، لهذا يوضح لنا باشلار منهجه في التعامل معها، وليست صورا معزولة عن الواقع، بل الواقع خزان الخيال وهو قوة للخيال، حيث يقول:« على القارئ أن يساعدنا بتأمله الشخصي، كي يتمكن في مدة وجيزة من الحلم والفكر والصورة والكلام ثم التجربة الديناميكية للكلمة التي هي في الآن نفسه حلم وفكر. كلمة جناح أو سحاب، هما على الفور أدلة عن ازدواجية بين الواقع، والخيال...وما نطلبه من القارئ، أن لا يعيش فقط هذه الجدلية والحالات المتعاقبة، بل توحديها في ازدواجية حيث نفهم بأن الواقع قوة للحلم، مثلما الحلم حقيقة واقعية»[2]، فعندما نتحدث عن تحليق العصافير فنحن نستحضر صورة رفرفة الجانين حتى قبل أن نلحظها محلقة.

باشلار ومن خلال توظيف التحليل النفسي، يرى أن حلم التحليق أكثر الرموز وضوحا بحيث يحيلنا إلى الرغبات النفسية، الشهوانية منها، كما يمكننا إدراك الجمالية للتحليق، كما يعمل حلم التحليق على الهروب من الثقل المادي والعمل وفق بسيكولوجية التعالي خصوصا المبتهج، لهذا فإن حلم اليقظة المبتهج يخضع للصور المرئية، والمحلقة، لتعطينا حلم التحليق والطيران[3]، كما يجب على الحالم بالطيران، أن يكون حلمه قائم على بناء منطقي والموضوعي لصور الحلم.

1- Ibid, page 20.
2- Ibid, page 21.
3- Ibid, page 30.

يؤكد باشلار على الاختلاف بين الحالم النائم، والحالم اليقظ، كون هذا الأخير يعقلن أحلامه من خلال الحياة اليومية، حيث يمارس عليها التحريف و التشويه واخضاعها للواقع، في حين الحالم النائم يكون خاضعا لتداعي صور اللاوعي، كما يكون هناك انفصال بين الخيال المادي الحركي والخيال الشكلي عند الحالك اليقظ، لهذا « إذا كنا صائبين بخصوص الدور التدريجي للخيال المادي، مقابل الخيال الشكلي، يمكننا صباغة التناقض الآتي: فيما يهم التجربة الدينامية العميقة للتحليق الحلمي، فإن الجناح هو قبل ذلك تعقلن»[1].

يدعونا باشلار إلى ضرورة تجنب كل عقلانية تروم الالمام بالتحليق الحلمي، كونها تجربة تخضع للاوعي أكثر من الوعي، لهذا يقترح باشلار الانطلاق من الحلم في حد ذاته والعمل على اكتشاف أشكال الصور، وعنصرها الحقيقي وحركتها في الواقع، وهذا من بغية فهم البعد الديناميكي للحظة الحلم الليلي، فتجربة التحليق والعودة إلى الأرض، ليست سقوطا بقدر ما هي تعبيرا عن قدرة على التحكم في عمودية الحلم، وعن حريتنا، لهذا يقول باشلار:« وإذا رجعنا ثانية إلى الأرض أثناء التحليق الحلمي، فإن اندفاعا جديدا يعيد لنا فورا حريتنا الهوائية، لا قلق بهذا الخصوص، نحس بالأمر جيدا. تسكننا قوة ونعرف سرها، إن العودة إلى الأرض ليست سقوطا»[2]، يعبر حلم التحليق عن الحياة الليلية، فهو حقيقة نفسية، حيث يعادي القوانين الفيزيائية من خلال تخفيف وزننا بتحررنا من ثقل جسمنا، ونستمد من الليل حريته الواسعة، لتظهر كقدر نفسي. مثل الوظيفة ذاتها، للحياة الليلية العادية، لهذا نجد باشلار يبحث عن الشاعرية والجمالية من خلال فعل التحليق: « حركة التحليق تعطي بكيفية سريعة ومن خلال تجريد مذهل، صورة دينامية رائعة، تامة وكاملة. مبرر، هذه السرعة والكمال، أن الصورة جميلة ديناميا»[3].

إن حديثنا عن التحليق يحيلنا بالضرورة إلى استحضار صور الطيور، ليس استحضارا لجمالية أشكالها وألوانها، بقدر ما يجذبنا فعل التحليق في حد ذاته وما ينطوي عليه من جمالية والشاعرية، وارتباطها برغباتنا النفسية في التسامي والتحرر من الواقع، لهذا يقول باشلار: « إذا كانت الطيور المناسبة اندفاع كبير لخيالنا، فليس نتيجة ألوانها اللامعة. ما هو في الأصل

1- Ibid, page 36.
2- Ibid, page 38.
3- Ibid, page 79.

جميل عند الطائر أي التحليق من منظور الخيال الدينامي، التحليق جمال أولي. ذلك، أننا لا ندرك روعة الريش إلا إذا تموضع الطائر في الأرض، حينما يتوقف على أن يكوم طائرا بالنسية لحلم اليقظة»[1].

باشلار وبحديثه عن حلم التحليق، يتوخى التأكيد على أسبقية الخيال الحركين خيال الأشكال، وهذا من أجل رفض ربط صورة جناح الطائر مع شكل الإنسان، لاختلاف كل منهما ويتأتى هذا بفضل الاختلاف في شروط التحليق الإنساني كحلم، والتمثيل الفعلي للصفات المرتبطة بالطائر في الواقع، لهذا هناك طلاق في خيال التحليق، بين الصورة الحركية والصورة الشكلية[2]، ولتوضيح هذه الفكرة، يستحضر باشلار أعمال وليام بلاكWilliam Black، التي يمكن أن « تسمى قصائد مطلقة أي لا تترجم أفكارا، لكنها تربط داخل الكلمات نفسها المادة المتخيلة ثم شكل الأشباح، وكذا حركة الكلام والجسد »[3].

يتماشى باشلار وفق فلسفته المنفتحة التي أخضع نفسه لها، في دراسة العناصر الأربعة من توظيف للأساطير وكتابات الشعراء، والفلاسفة، منفتحا على فلسفة نيتشه، التي تتوافق وعقدة التعالي والتسامي، موحدا بين الفكر والخيال. نيتشه بالنسبة لباشلار فيلسوف الفعل والحركة، فالهواء بالنسبة لنيتشه، جوهر حريتنا، جوهر الفرح الخارق، فرح الهواء هو الحرية. الهواء يحررنا من التأملات الكبيرة والحميمة والهضمية، فهو مادة حريتنا، وإن كان الهواء لا يجلب شيئاً. إلا أنه المجد الهائل لـ لا شيء[4]، لهذا فالهواء أكثر العناصر تواقفا و خيال الحركة، حيال الفعل و السيرورة.

نيتشه ليس شاعر الأرض والمعادن، والأحجار الكريمة، فهذه بالنسبة إليه عناصر غير منتجة للصور، وليس شاعرا للنار، بل هو شاعر هوائي، إنه فيلسوف الحرية، وهذه الأخيرة مادة متعالية عند نيتشه، مثل السعادة المتسامية، لهذا فكل نوع من العناصر الأربعة يرتبط بنوع من السعادة:

السعادة الأرضية ـــــــ غنية وثقيلة.

السعادة المائية ـــــــــ غنية وراحة.

1- Ibid, page 80.
2- Ibid, page 90.91.
3- Ibid, page91.
4- Ibid, page 156.

السعادة النارية ـــــــــ عشق ورغبة.

السعادة الهوائية ـــــــــ حرية.[1]

يُضمِّن نيتشه فلسفته العديد من الأمثلة عن التحليل النفسي المتعلق بالثقل، يرى نيتشه أن الإنسان أصبح مثقلا بالحمولة الأخلاقية، لهذا يتوجب عليه العمل على التخلص منها.

1- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: مفاهيم النظرية الجمالية، ص135.

المبحث الرابع: الأرض و أحلام الإرادة و الراحة.

بعدما كان باشلار قد خصص لكل عنصر من العناصر السابقة " النار، الماء، الهواء " كتابا خاصا، موظفا التحليل النفسي في هذه الدراسة، إلا أنه مع عنصر " التراب" فالأمر مختلف، حيث جعله له كتابين " الأرض و أحلام يقظة الإرادة " و" الأرض وأحلام يقظة الراحة "، ومن خلال العنوانين تتضح مضمون الدراسة بعرض العلاقة بين الأرض خاصة التراب وعلاقته بأحلام اليقظة. بدراسة هذه العناصر الأربعة، ينتقل باشلار من التجارب الواقعية إلى التجارب الاستطيقية[1].

يعود باشلار إلى الواقع الذي عقلنه بعد تكوين العقل العلمي، فالواقع الذي كان ساذجا أصبح مصدرا للصور الجمالية، وذو علاقة ترابطية مع أحلام اليقظة، إذا كانت العناصر الثلاثة " النار، الماء، الهواء " تهبنا أحلام يقظة مختلفة، فمن الحلم العميق المتلون عند النار والأحلام الهاربة عند الماء كأنموذج عن السيولة، ونموذج الخفة والطيران من الهواء، فإن الارض بخلاف ذلك فهي تهبنا أحلام القوة والإرادة، كما تكون مادة التراب أكثر التجارب واقعية، وأكثر المواد صلابة وقوة. فالأرض أكثر المواد صلابة وحميمية حيث يكون عمل الخيال لطيفا ومثابرا[2].

تعتبر الأرض المصدر الأول للصور الحسية الواقعية، بواسطة الإدراك الحسي، ومن خلاله يستمد الخيال سيرورته، لهذا يفرق باشلار بين الخيال التقليدي المرتبط أكثر بالذاكرة، والخيال الإبداعي، فهذا الأخير يقوم بخلق اللاواقع. حيث تكون الصور المتخيلة تصعيدات للنماذج الأصلية لا استنساخات للواقع[3]، فهذه الصور لا تخلو من البعد النفسي، حيث أن للصور« حقيقة مضاعفة: حقيقة نفسية، وحقيقة فيزيائية. فبفضل الصورة يكون الكائن المُتخَيِل و الكائن المُتَخَيَّلُ الأقرب أحدهما إلى الآخر. إن النفسية البشرية تتكون بدئيا في شكل صور»[4] فعملية تكوين الصور تخضع إلى بعد فيزيائي واقعي، وبعد نفسي ذاتي، حيث تعمل النفس على

1- غاستون باشلار، الأرض وأحلام يقظة الإرادة، ص24.

2- المصدر نفسه، ص 25.

3- المصدر نفسه، 26.

4- المصدر نفسه، 27.

إعادة تركيب الصور الحسية، وهنا تحضر جدلية الداخل النفسي والخارجي الفيزيائي، فهما مصدرا الخيال الإبداعي، حيث يستحضر باشلار مقولة نوفاليس*(1772 -1801)Novalis: «من الخيال الإبداعي يجب أن تشتق كل الملكات، كل أنشطة العالم الداخلي و العالم الخارجي»[1]، ومن خلال البعد النفسي، يتضح البعد الأنطولوجي للخيال. يوظف باشلار أعمال كارل يونغ، من خلال اكتشافه حركية الأنماط الأصلية اللاواعية المتواجدة في صور الخيمياء، وهذا من خلال تلك المنطقة النفسية الوسطى المتواجدة بين الاندفاعات اللاواعية والصور الأولى التي تنتقل من اللاوعي إلى منطقة الوعي.

يؤكد باشلار على أنه مجرد قارئ هاوي، وهو لا يتقن إلا حرفة كفاءة القراءة، مستحضرا صورا جديدة، راسما بذلك الأنماط اللاواعية، مانحة بذلك القوة الإبداعية للخيال، لهذا فإن « الصورة الأدبية ما إن تتعرض للمحاكاة حتى تفقد قوتها النشيطة. يجب على الأدب أن يفاجئ. بالتأكيد، تستطيع الصور الأدبية الصور الأساسية...ولكن كل صورة تأتي تحت قلم كاتب عليها ان تحمل فائضها من الجدة. فالصورة الأدبية تقول ما لا يمكن أبدا تخيله مرتين»[2].

يهدف كل من الأدب والشعر، ومن خلال اللغة، هو خلق صورا جديدة، تمنحنا حركية نفسية مغايرة. يتميز الزمن الذي عايشه باشلار بكثافة الصور الأدبية من خلال الانفجار اللغوي، مثل ما يحدث الانفجار الكيميائي، لهذا يقول باشلار:« في احتدام الصور الأدبية وتوهجها، تتضاعف التفرعات، وتكف الكلمات على أن تكون مجرد عبارات، فهي لا تنهي الأفكار، بل إن لها مستقبل الصورة »[3] . إن كثافة الصور الناتجة عن اللغة، ستحدث ثورة في الشعر خصوصا، لتجعل من القصيدة عنقودا من الصور، لهذا نجد باشلار يركز كثيرا على الخيال الأدبي في كتابيه المتعلقين بالتراب، فما يهدف إليه باشلار، هو إظهار تلك الحياة المستقلة التي تتمتع بها العبارة الأدبية، وأن الخيال الأدبي لا يأتي بعد الصور البصرية التي

* اسمه الحقيقي فريدريش فرايهير فون هاردنبرج، شاعر وفيلسوف ألماني، من أعماله تراتيل لليل، و أوروبا و المسيحية.

1- المصدر نفسه، ص 26.

2- المصدر نفسه، ص28.

3- المصدر نفسه، ص29.

يسجلها الإدراك الحسي، وهو ليس خيالا من الدرجة الثانية[1]، فما يمكن قوله عن اللغة أنها مركز قيادة الخيال.

ينطلق باشلار في دراسته لخيال المادة الترابية، من تمظهراتها المختلفة في الواقع، من مواد صابة، وعجائن، صانعة لنا جماليات ممكنة، لهذا يجب أن لا نهتم بشكلها الخارجي البسيط، بل الاهتمام بجمالها الباطني الحميمي، والفضاء العاطفي المكثف بداخلها[2].

لا ينظر باشلار إلى الأرض كمجرد مادة طبيعية لها تمظهرات عديدة، من الصلابة ورخاوة بل ينظر إليها على أنها عنصر يمتلك من الصلابة والمقاومة بداخله، وإن ظهرت بمظهر الرخاوة كالعجين. فإن كانت العناصر الأخرى أكثر عدائية وإن تحلت بالحميمية في بعض الأحيان، فإن الأرض هي عالم المقاومة والحميمية على حد سواء، لهذا فإن الصور الخيالية عن الأرض تتأرجح بين قطبين: خيال المواد الصلبة، وخيال المواد الرخوة.

تتحكم الصلابة والرخاوة في الصور التي تنشئها المادة الحميمية الباطنية للأشياء، ولكن هذه الجدلية لا معنى حقيقي لها إلا داخل التحريك، لذا فإن« الصلب والرخو هما النعتان الأوليان اللذان تتلقاهما مقاومة المادة، الوجود الحركي الأول للعالم المقاوم. ففي المعرفة الحركية للمادة لا شيء يكون واضحا إذا لم نقم منذ البداية بوضع حدي الصلب والرخو»[3]. حيث تكون الصورة المشكّلة عن المادة، لا تخرج عن هذه الجدلية الصلب والرخو، والسلب والايجاب، وحنى الاستدعاء والإقصاء، فمن خلال الخيال نستشعر قوانا الحركية.

باشلار وإن كان عرض هذه الجدلية وعلاقتها بالصور ورمزيتها، إلا أنه ينبهنا إلى امكانية اعتراض المهتمين بالتحليل النفسي عن هذا الموقف وفكرة المقاومة في حد ذاتها، حيث سيسعون إلى محاولتهم لإثبات المصدر الإنساني لهذه الفكرة، فالطفل سيتلقى هذه الفكرة من المحيط الأسري أولان وكل قبول لهذه الفكرة سيؤدي بنا إلى الفهم السليم لفكرة استقلالية الرمزية، فإذا كانت المقاومة في عالم الرموز إنسانية، فإنها في عالم الطاقة مادية، لذا فإن التحليل النفسي يطرح فكرة التأويل الاجتماعي، ويغفل عن ميدان بأكمله من الأبحاث، تتعلق بالخيال

1- المصدر السابق، ص30.

2- المصدر نفسه، ص30.

3- المصدر نفسه، ص41.

في حد ذاته، ولكن في حقيقة الأمر أن النفس البشرية محركة بنهم حقيقي للصور[1]، فالتحليل النفسي يبحث عن الواقع تحت الصور، أو من خلالها، في حين يغفل عن الحياة النفسية الفاعلة والطاقة الكامنة في الصور.

يرى باشلار أن بعض المحللين النفسانيين لا يرون في الخيال إلا خطاء وهو شيء ثانوي لا يقدم إضافة، ولكن في حقيقية الأمر بخلاف ذلك « فاللحظة التي تشارك فيها اليد في التخييل، وما إن تنخرط طاقات حقيقة في عمل ما، ويُفَعِّل الخيال صوره، حتى يفقد مركز الكائن مادة شقائه...فالصورة هي دوما إنماء للوجود. فالخيال والاثارة مترابطان»[2].

يؤكد باشلار على ضرورة الاهتمام بتلك الحقائق المادية كما هي في الطبيعة وهذا من خلال العودة إلى وظائف اليد الديناميكية، فمن خلال اليد نمارس اللمس والاتصال بالمواد، من خلال هذا اللمس نستطع ايقاظ احلام اليقظة المتخيلة فينا، لهذا فمن مهام الخيال إمدادنا فإثارة قوى المواد الطبيعية، لهذا نجد الإنسان يقوم بالعديد من النشاطات اتجاه الأرض، ولكن الأرض ستمارس مقاومتها اتجاهنا، من خلال هذه المقاومة تتولد احلام يقظة حركية، وهذه الأخيرة توقظ المقاومة النائمة في أعماق المواد، لهذا« الكائن البشري هو الذي يوقظ المادة، إنه لمس اليد العجيبة، اللمس المزود بكل أنواع اللمس المتخيل الذي يهب الحياة للكيفيات الهائجة في الأشياء »[3].

يركز باشلار في دارسته للأرض على فكرة المقاومة، وتحتها ثنائية الصلابة والرخاوة كمظهرين من مظاهر الأرض في تعاملها مع الإنسان، فهما غير ثابتين، كما أنهما مصدرا قوى التحدي لليد، لهذا نجد الإنسان يمارس حفر الأرض، وقطع الخشب، ويثقب الصخر وينحت الخشب، فهو يرد معالجة المواد و يغرها، لهذا فالإنسان لا يعود مجرد فيلسوف أمام العالم، بل إنه قوة لا تكل ضد العالم، ضد مادة الأشياء[4]، فهو يحول المادة وهي تمارس المقاومة وكانت

1- المصدر السابق، ص44.

2- المصدر نفسه، ص45.

3- المصدر نفسه، ص49.

4- المصدر نفسه، ص54.

تكون عدوانية، فالعنف الذي تثيره المواد الصلبة يكون عنف مستقيم، أما العدوانية فتكون صامتة، وعدوانية منحنية[1].

إن العمل الذي يقوم به الإنسان اتجاه المواد، هو رسم صورا للقوة، حيث ينتقل بالخيال من المجتمع إلى مركز العالم، لصبح الخيال مركزا ومحورا لتشكيل الصور، إن الإنسان عند اشتغاله على المواد يمارس تلذذه عليها بين ثنائية الداخل والخارج، أو الخارجي والباطني ليكونا قطبي الطاقة، كما أنهما يعبران عن الحياة النفسية، فالخيال المادي سيقوم بفتح أسرار المواد لتتفح الصور الخيالية بين الواقعي والمتخيل. لتتجاوز هذه الصور المتخيلة ذلك الواقع المباشر ومما لا يمكن التغاضي عنه، أن الخيال ينطلق من اتجاهين: الانفتاح والانطواء، ومن خلالهما يمكننا الكشف عن القيم الجمالية والأخلاقية المعطاة من الصور[2].

يعمل التداخل الذي يحدث بين الخيال والإرادة، على ابراز طبيعة الحلم الخاص بالإنسان العامل وتعلقه بموضوع عمله، ومن خلال هذا سيظهر لنا الجدلية التي تحكم قطبي العامل القطب العقلي والقطب الإرادي، وبتعبير آخر الأفكار الواضحة وأحلام يقظة القوة[3]، فهذه الحركتان ستتشكل من خلال العمل على المواد الصلبة، حيث يهدف العامل إلى التأثير على المواد الصلبة وقولبتها، مع حضور الوعي، ولكن المواد الصلبة لا تستلم بل ستمارس مقاومتها لهذا العمل الذي يكون عدائي أكثر منه حميمي. فإذا كانت المواد تظهر بمظهر الصلابة، فهي تحمل بداخلها قيم نفسية، إنها قيم المقاومة ورفض التقولب. ومن خلال هذا العمل يمكننا استحضار القانون الفيزيائي الفعل و رد الفعل.

إن المقاومة التي يتحدث عنها باشلار ستكون عند الإنسان والمواد على حد سواء فمقاومة المادة تولد لدى الإنسان الغضب والعنفوان، وقد تكون ممارسة سادية اتجاه المواد، لهذا فإنه« بالنظر إلى المادة، ولمقاومتها، ولصلابتها يتكون في نفس العامل، إلى جانب وعي بالحذق، وعي بالقوة، حذق وقوة لا يكون أحدهما دون الآخر... يمكننا القول إنه إذا كان لكل مادة نسبة من الضدية، فإن لكل أداة تحدد في نفس العامل نسبة من السيطرة»[4].

1- المصدر السابق، ص52.

2- المصدر نفسه، ص60.

3- المصدر نفسه، ص79.

4- المصدر نفسه، ص81.

يحتوي العمل الذي يقوم به الصانع على المواد الصلبة على صراع عقدتين، عقدة القوة الخارجية عند العامل أو الصانع، وعقدة المقاومة الداخلية عند المادة الصلبة، إنه صراع بين عقدتين، كلاهما تريد الانتصار، فيضاعف العامل من ضرباته تحت صرير المادة الصلبة، فمع كل ضبة تأن ليتلذذ هو بقوته، وقد يضحك وحتى يسخر منها، إنه يتلذذ من سيطرتها عليها وكل هذا تحت غضب، «عضب يتحدى المادة، ويتكلم، ويشتمها، وينتصر عليها، يضحك. يسخر، ويمارس الأدب...الغضب هو دائما إظهار للكيان »[1]، إن الصانع ومن خلال عمله وغضبه والمادة المقاومة الغاضبة سيشكلان لنا علم نفسية الغضب كما يسميه باشلار، لهذا فالغضب والمقاومة سيكونان مترابطان بصورة موضوعية.

إن العامل في ورشته، ومن خلال تعامله مع المواد الصلبة، وبالرغم من كل المقاومة التي ستقوم بها، والغضب الذي يحركه اتجاهها، إلا أنها بالنسبة إليه ستبقى تراكم لأحلام الطاقة[2]. إن الرؤية الباشلارية للمواد الصلبة وما تحتويه من مجازات، حتم علينا الفصل بين قضايا الخيال المتعلقة بالإدراك خصوصا، فما ندركه محكوم بما نتخيله، وهنا تكمن مكانة الخيال بالنسية للنشاط الإنساني.

يوظف باشلار كلمة الصلابة لأنها بالنسبة إليه منبع العديد من الصور الخيالية، فمنها الارادة القوية، والاختراق، الثقوب، والاقتحام، كما أنها الأكثر ملاءمة لقوة الإنسانية، كما أنها علامة على الحنق والتكبر، وفي بعض الأحيان علامة على الازدراء فهي كلمة من غير الممكن أن تبقي على هدوئها داخل الأشياء[3]، لهذا يدعو باشلار النقد الأدبي الاهتمام بهذه الصور التي يشترك فيها الحالم بالعالم.

يعود باشلار إلى الواقع ليستمد منه أمثلته لتوضيح فلسفة الخيال، خاصة فكرتي الصلابة والمقاومة، ولتوضيح ذلك التماهي الموجود بين الحالم وصلابة العالم، فشجرة السنديان رمز الصلابة، والكبر والمقاومة، فهي مصدر لأحلام الحالم، حيث أن« الحالم المتجمد فوق الأرض، تعيده الشجرة إلى حركة الأطيار والسماء، مثال جديد لحلم اليقظة أمكن شد وثاقه

1- المصدر السابق، ص88.

2- المصدر نفسه، ص90.

3- المصدر نفسه، ص94.

فالحالم يشد إلى قلب الشجرة وثاق قلب متذبذب... الحالم الذي يعيش الصلابة الباطنية للشجرة أن الشجرة ليست صلبة أو قاسية عبثا، الشجرة هي كذلك لتحمل عاليا تاجها الهوائي وأغصانها المجنحة. إنها تنقل للبشر الصورة الكبرى لكبرياء مشروعة»[1]، إن أهم صورة تقدمها الشجرة لنان صور الكبرياء والصلابة، والتسامي، فهي مادة مقاومة وثابتة، كما أنها تجعل الحالم ينخرط في صور متخيلة عديدة، حيث يندفع الخيال نحو صورا جديدة، وبحضور الإدراك الحسي يرجع الخيال إلى الصور الأساسية، حيث تكون لكل صورة حركتها الخاصة بها، إن تعدد الموضوعات في الواقع هي التي تعيد للطاقة الخيالية، من خلال صور العالم المقاوم.

إذا كانت الأرض مظهر الصلابة والمقاومة، فهي تأخذ تمظهر الطراوة كالعجين، بحيث تأخذ شكل القوالب والنماذج، وهذا من خلال تشكلات العجين عندما يكون تحت أيدينا، وفي العجين يحضر عنصر الماء والأرض من خلال اختلاطهما، وإن كانا في يتعاونان ويختلفان لهذا « فإن الصراعات بين الماء والأرض، وزواج الماء والأرض، والمبادلات التي لا نهاية لها بين مازوشية هذين العنصرين وساديتهما تعطي ما لا يحصي ولا يعد من الوثائق لتحليل نفسي للصور المادية والحركية. تعتبر الريشة والإسفنجة رمزين واضحين بما يكفي في التحليل النفسي»[2]، إن الصراع بين الماء والأرض سيكون مصدر الهام للخيال فمثلا الإسفنجة التي وظفها باشلار في تكوين الفكر العلمي كعائق من العوائق الإبستيمولوجية وكعائق لفظي مستلهما منها قابليتها للتسرب والامتصاص، ولكن مع أحلام اليقظة ستتحول من عائق ابستيمولوجي إلى مصدر للخيال، لتصبح الأرض مجرد إسفنجة كبيرة في بعض الأحيان. إن التزاوج بين الماء والأرض، ينتج لنا تلك الصور الجديدة صور الرخاوة مقابل الصلابة التي كانت من قبل، للتحول هذه المزج إلى مادة عجين منتجة للعديد من الصور وأحلام اليقظة لتكون صور العجين من الصور التي تسكن كل واحد منا صورة مادية لخيال العجين، صورة عن الرخاوة والمقاومة، حيث تشكل توازن بين قوة تقاوم وقوة تقبل، لتنشئ أحكاما عن المفرط في الرخاوة والمفرط في الصلابة[3].

1- المصدر السابق، ص 100.

2- المصدر نفسه، ص 106.

3- المصدر نفسه، ص 109.

يستدعي الحديث عن المقاومة والصلابة التي نمارسها الأرض، فكرة القابلية للقولبة التي يتمتع بها العجين، فهو يمتاز بالرخاوة عندما تمتزج الأرض بالماء، فإذا كانت العناصر الصلبة تمثل العنصر الشكلي للهندسة، فإن العجين هو العنصر المادي للمادية، لهذا فعندما يمتزج العجين سيشكل تجاذب بين الجمال المادي وجمال الأشكال[1]، فالحميمية التي يقدمها العجين جعلت باشلار يقدم لنا كوجيتو يختلف عن الكوجيتو الديكارتي، إنه كوجيتو العجّان لهذا يجب الخروج من كوجيتو التفكير إلى كوجيتو يتفتح على تجارب أخرى، فيد الانسان النحات على الصخر، غير يد العجان، فمع هذا الأخير تكون أحلام يقظتنا أكثر حميمية.

إذا كان العجين من بين العناصر التي تتمظهر فيها الأرض في صورة الرخاوة والقابلية للتشكيل، كما أنها أقل العناصر مقاومة، ومن بين العناصر التي تتمظهر في مظهر الرخاوة نجد التراب الممزوج بالماء، ليكون الماء العنصر المسؤول عن هذه الرخاوة، وبعد ما بين باشلار علاقة الماء بالأرض، يعود ليستحضر عنصر النار وعلاقته بطهو العجائن، لهذا فإن قيم العجين المتخيلة، حيث أن « مع النار، يكون الزمن هو الذي يأتي لفردنة المادة بقوة. إن زمن الطهي هو أحدى الديمومات الأكثر تدقيقا، يستلزم حساسية وإرهافا قصويين. فالطهي على هذا النحو صيرورة مادية كبرى»[2].

تعتبر لحظة العجن والطهي، مرحلة يلعب فيها الخيال المادي على تشكيل أحلام اليقظة كما يعود باشلار إلى استحضار مفهوم الديمومة البرغسونية لقراءة زمن الطهي، هذا الزمن الذي لا يمكن أنه يكون منفصلا، فكل انفصال سيفسد عملية الطهي و النضج، كما يفسد أحلام اليقظة، وهذه الأحلام لا تكون إلا في المطبخ، حيث يكون حلم اليقظة أفضل للتذوق، لتولد خيال خاص بالطباخ، خاصة ما تعلق بالتوابل والصلصات، ومزج الطحين والزبدة والسكر، في المطبخ يمكن تحقيق انصهار كل من مادية الوفرة ومادية الرفاهية[3].

إن الأحلام المتعلقة بالعجين والطهي، لا تكون إلا للطباخ، وخاصة الأم، في تعاملها مع العجين والموقد والنار، فهي أكثر الأشخاص تعاملها مع هذه العناصر، كما يعود باشلار لذكرنا

1- المصدر السابق، ص110.

2- المصدر نفسه، ص116.

3- المصدر نفسه، ص116.

بأحلام الطفولة المتعلقة بالبيت، لهذا فإن « إبعاد الطفل عن المطبخ يعني الحكم عليه بنفي يبعده عن أحلام لن يعرفها أبدا. فالقيم الحلمية للأطعمة تنشط عندما يعنى بمتابعة إعدادها عندما ندرس أحلام منزل الولادة أو مسكن مسقط الرأس سنرى مثابرة أحلام المطبخ»[1].

تتشكل أحلام المواد الغذائية خلال إعدادها وطهيها، في المطبخ، ليصبح مخبر تشكل أحلام اليقظة، خاصة عندما يرتبط الخبز بالخمائر، لتتشكل أحلام يقظة الانتفاخ مرتبطة بالعجين، وهذا الأخير يجمع بين عناصر الماء، الهواء، والنار، العجين الذي يجمع بين العناصر الأربعة، كما يعتبر الانتفاخ مصدرا للصورة الحركية، كما أنه يخضع للزمن، ويرتبط بالخيال الأرضي، حيث « أن الخيال الأرضي يعيش هذا الزمن المدفون. بإمكاننا أن نتبع هذا الزمن ذا الحميمية البطيئة والمشهورة، بدءا بالعجين السائل وصولا إلى العجين الكثيف، وانتهاء بالعجين، الذي يحتفظ بكل ماضيه، بعدما يتصلب»[2]. إن العجين ليس مجرد مادة طبيعة، بل هو عنصر أرضي مثل ما له ماضي، له كذلك واقع يعيشه من خلال مراحل تشكله في يد العجّان، عندما يجمع بين عنصري الماء والهواء، لينتقل إلى النار، كمرحلة أخيرة يعيشه للنضج، دون أن ينسر ماضيه، وهو لا ينفصل عن أحلام الحركة، فالعامل الحالم الغني بقيم أحلام الحركة، سيعيش حتما الزمن الحركي للطهي، ويعيش مصير العجين.

بعدما قدم باشلار صورا عن أحلام يقظة الصلابة والعجين، وبعدها التحريكي، وعلاقة المطبخ بالعجين وتشكلاته، من رخاوة وضعيفة المقاومة، ينتقب باشلار إلى صور أكثر ثقلا وعنفا، كما تتوافق مع الكثير من النفسيات المثقلة، بخلاف صور الرخاوة تتفق والنفسيات المرهفة. مواد تمثل أكثر قساوة وأكثر عنفوانا، مهنة الحدادة، هذه المهنة التي يكون البعد الإبداعي والجمالي حاضرا بقوة وحتى الإيقاع المتناغم. الحرفة التي ترتبط بالمعادن، وبالمطرقة والسندان المرتبطة بالحداد، حيث تتحول المطرقة من رمزية الهدم والتدمير إلى فعل التشكيل الفني، فالحداد يجعل المطرقة تتناغم من خلال الطرق على السندان، فهي ترقص وتغني قبل أن ترتفع[3]، فالصورة الحركية التي تقدمها لنا المطرقة والسندان كفيلة بتحريك أحلام اليقظة فينا

1- المصدر السابق، ص117.

2- المصدر نفسه، ص122.

3- المصدر نفسه، ص171.

أحلام القوة و العنفوان، هذه الكتلة الحديدة حولت العنف إلى قوة إبداع خالقة لعالم فني، فمن التدمير إلى الإبداع استطاع الانسان التأسيس لاجتياح اخلاقي اتجاه الوجود.

إذا كانت المطرقة في جانبها الإيجابي، القائم على الإبداع والفن، فإنه من غير الممكن تجاهل جانب القوة والفحولة، والسيطرة على الزمن، حيث تجتمع قوة العضلات بالأعصاب، لتهبنا شعورا ايجابيا بالتحكم، كما تعطينا صورة لحركية المطرقة، « إن لحظة الحداد هي لحظة متوحدة جدا ومتضخمة في نفس الوقت. تؤهل العامل للسيطرة على الزمن، بفضل عنف اللحظة»[1]، فكل ما يوجد في الحدادة يوحي بالقوة، من مطرقة، وملقط، والمنفاخ، حتى ونحن في حالة راحة.

يحيلنا باشلار بدراسته فعل الحدادة، وما تعبر عنه من حياة سيكولوجية عند الحداد، ومن قوة ورغبة في السيطرة على المعادن، إلى ذلك الجانب الجمالي والأدبي في هذه الحرفة، وهذا من خلال ما تقدمه من حركات متناسقة وضربات متناغمة، وحتى الألوان، حيث أن « ورشة الحدادة هي في الواقع أنموذج لوحة أدبية...الحديد المطروق على السندان، مركز الألوان هذا هو أيضا مركز الفعل. بإمكان ورشة الحدادة أن تصلح إذن لتحديد معنى لوحة أدبية»[2]، إن التشكل الفني الذي نجده في الحدادة لا يخلو من جمالية تشكل الحديد، وهو بين النار والماء فمن خلال تحويل الحديد إلى فولاذ بإدخاله في الماء، لنجد في الخيمياء صورا للنار التي وقعت في الفخ، لتصبح نارا مسجونة فاللوحة الأدبية التي ستتشكل في الحدادة ليس بالضرورة أن تكون مثل لوحة الفنان، « في ورشة الحدادة يكون حوار الألوان البسيطة بين الذهبي والأسود...إن الذهبي والأسود لم يعودا مجرد لونين يوضع احدهما جانب الآخر ليتبادلا قيما ضوئية أمام نظرة معمقة. إنها مواد في حالة صراع. توحي بصراع الحديد والذهب.»[3].

يهدف باشلار من خلال استحضار الألوان وتشكل الصور الأدبية في الحدادة، التعبير عن تلك القدرات الانسانية وعلاقتها بأحلام اليقظة، حيث يقول:« تتضاعف اللوحة الأدبية لورشة الحدادة إذن بدرامة مادية ذات وحدة عمل فائقة. بإرجاع كل هذه الصور وكل هذه

1- المصدر السابق، ص175.

2- المصدر نفسه، ص189.

3- المصدر نفسه، ص189.190 .

الاستعارات إلى وحدة العمل تلك، سندرك القوة المكتنزة بالإرادة لهذه اللوحة الأدبية: إن ورشة الحدادة في الأدب هي أحد أكبر احلام يقظة الإرادة»[1]. عندما نخضع مهنة الحداد إلى الدراسة وفق خيال العناصر، تعتبر مهنة متكاملة، حيث تلامس فيها أحلام اليقظة، المعادن، والنار والهواء والماء، من خلال الوسائل المستعملة من المنفاخ والمطرقة، والسندان، والكلابة والمخلب الفولاذي أدوات تعتبر مصادر لخيال المادة.

بعدما قدم لنا باشلار الحدادة كمثال عن أحلام القوة والإرادة، يعود ثانية إلى الأرض ليستعير منها صور الصخر كصور مادية لهذه الأحلام، حيث ينطوي الصخر على صورا أدبية جمالية، وصورا للقوة والصلابة، ليربط بينها وبين السماء من خلال تخيل صور الصخر في تشكلات السحاب، ليكون بينهما حوار قائم على القيم الخيالية، حيث ستصبح السحب المسودة في نظر الحالم بها صخورا مجتمعة، فالحالم ينزل السماء فوق الأرض، أو يرفع صور الأرض إلى السماء من خلال أحلام اليقظة« في نوع من الحوار من الحوار بين الصخور والسحب تأتي السماء لمحاكاة الأرض. الصخرة والسحاب يكمل أحدهما الآخر. إنّ الهوّة الصخرية هي انجراف ثابت. والسحاب المتوعُّد هو حركة في حالة فوضى.. هذه الصورة الكاملة الرائعة، هذه الصورة التي هي سماء وأرض في قصيدة لأندريه فرينو André Frénaud: "

الجدار المتصلب، الصخور السوداء،

ملأت السحب كل الليل.

الريح الهادئة في انجرافات الصخور.

إنها هنا »[2].

لا يتوقف باشلار عند أحلام اليقظة فقط، بل سينتقل إلى الصورة الأدبية، من خلال قراءة ذلك التحدي بين الصخر والسحاب، فالصخرة رمز الصلابة و المقاومة، والسحاب الرخاوة، بين الواقعي والخيالي، لهذا يقول باشلار: « ها نحن في المركز الذي تتبادل فيه القيم الخيالية بين السحب والصخور. سنقوم، كما يحلو لنا، بتحويل الواقعي إلى خيالي أو بتحويل الخيالي إلى

1- المصدر السابق، ص190.

2- المصدر نفسه، ص224.

واقعيّ»[1]، فالصور الأدبية التي نتخيلها، ستتمحور حول أدب التحدي وأدب الخوف، فالصورة الأدبية كفيلة بجعل العالم يرتجف، فهي رمز الرعب والفناء، والشقاء، وهنا يستحضر باشلار أسطورة سيزيف، كرمز للحركية، وإن كانت شكل من أشكال العذاب، تحيلنا الصخور إلى الخيال المادي، فالصخر يحتوي صورا أدبية لهذا فإن «أدب التحدي يجب أن يرتبط بصورة طبيعية وبأدب الخوف. إن صورة واحدة لتكفي لجعل العالم يرتعد»[2].

يركز باشلار على نوع الأدب الأكثر احتواء لقيم الصخور، إنها أدب التحدي، هذا الأدب الذي يرتبط كثيرا بأدب الخوف، فصور الصخور كفيلة بجعلنا نعيش الرهبة والخوف، لما تحتويه من صور التحدي والصلابة، فهي تبث فينا الخشية والحذر منها. كما أن الصخر يمكنه أن يمدنا بصور الشجاعة، حيث أن الصور الحركية التي تتولد من صراع البحر والصخرة أكثر الصور تعبيرا عن التحدي بين الصخر والبحر، وهي تتمتع بالشجاعة[3]، فالصخرة بالرغم من كذلك التصادم مع أمواج البحر، إلا أنها تبقى متشبثة وشامخة منتصبة في السماء، فهي تقدم لنا صور الشجاعة، صور لا يفهمها إلى الخيال الأدبي، أما القراءة العقلانية لهذه الصور حتما سترفض كل صور متخيلة أو قراءة بعيدة عن الواقع.

يعتبر الصخر كتل من المعادن المتشكلة في صخور مختلفة، لهذا فإن جماليتها وشاعريتها ستحيلنا إلى التأمل في صور مجازات المعادن، صورا بقيت في الحقل الأدبي جامدة، حيث أن صور معادن مثل الذهب والفضة والحديد والألمنيوم... إلخ قد أصابها الخمول في الأدب المعاصر، باستثناء بع الصور السابقة التي تولدت مع الحدادة، وبعض ايقاعات النحاس يظهر أن المعادن لم تعد تتحاور مع الخيال خصوصا الأدبي، ولا حتى الرصاص، وإن كان هذا الأخير قد ترك صورا خيالية في العديد من اللغات[4]، كما أنه لا ذكر للمعادن الأخرى من المعادن الطائرة والألمنيوم أو المغنيزيوم فلم عيطيها الأدب قيمتها الحقيقية، فهي كذلك عناصر منشطة للخيال الأدبي لهذا يتساءل باشلار قائلا:« هل عطلت المعارف العلمية المعممة الحلمية المرتبطة طويلا بالفلز؟ ولفرط ما ردد الأخرون أن الفلز هو جسم بسيط لم نعد نحلم

1- المصدر السابق، ص222.

2- المصدر نفسه، ص230.

3- المصدر نفسه، ص240.

4- المصدر نفسه، ص277.

بمادته الملغزة»[1]، ولكن أذا كان الأدب الحديث قد أهمل هذه العناصر الفلزية(الذهب، الفضة المغنيزيوم...إلخ) إلا أن التاريخ يحفظ لنا تلك الاشتغالات الخيالية عند القدامى، خاصة تلك القيم الجمالية التي كانت حاضرة في الأدب القديم. المعادن وإن اختلفت في الشكل واللون إلا أنها تمتلك صورا مختلفة عن بعضها البعض، كما أنها ترتبط بشكل وثيق بالنار من خلال الانصهار والقولبة، من خلال أحلام المعادن.

يعود باشلار إلى توظيف أحلام الخيمياء، بتكون أهم تمثيل عن جدلية النار والماء أو الانصهار والتجمد للمعادن، وتلك المحاولات التي سايرت الخميائيين في محاولة تشكل الذهب وتعتبر أحلام الخميائيين أحلام صبر واعتدال، كما تكشف النار عن ركاز المعدن فالنار تكشف كينونة المعادن من خلال الانصهار، وكل هذا مرتبط بالخيال المادي، لهذا فإن « بالنسبة للخيال المادي، تكشف كل فينومينولوجيا عن انطولوجيا، فلكل ظاهرة مادتها. فما دام الفلز يسيل في داخل نار عنيفة، فذلك يعني أن النار قد نجحت في تحرير الزئبق السائل العنصر السائل للفلز لم يعد من خيمياء توحيدية، ولذا فلابد من جهاز جدلي ضخم حتى نستكشف الخيال المادي للخيميائيّ»[2].

يقسم الخيميائي عالم الخيمياء إلى أقسام ثلاثة: المملكة النباتية، المملكة الحيوانية والمملكة المعدنية، بينها علاقة تكامل وكل واحدة تكمل الأخرى، كما أنه من غير الممكن أن تفلت مملكة من الممالك الثلاثة من ايقاع الحياة، حيث يكون الحيوان هو الحياة اليومية، والنبات هو الحياة السنوية. أما المعدني، فهو الحياة الدهرية، حياة تحصى بملايين السنين، إنها حياة الأجداد الخيميائيين[3]، الذين كانوا يوظفون الطب الخيميائي في العلاج.

يرى باشلار أن دراسة العناصر الأربعة، من خلال اخضاعها للتحليل النفسي والعلمي يتوجب استحضار الخيال والعقل على حد سواء، كون التجارب القبل علمية كانت تمزج بين الخيال والعقل، بين النفسي والعلمي، لأن الصور المادية التي تقدمها لنا تستوجب الإحاطة بتاريخ المادة العلمي، وتأثيرها السيكولوجي في الأدباء الشعراء خاصة، لهذا فمن الواجب« أن

1- المصدر السابق، ص277.

2- المصدر نفسه، ص278.

3- المصدر نفسه، ص282.

نعيد للخيال المعدني كامل كونيته، لا بد أن نعيد المعدن إلى مكانه في العالم، في الحياة العامة للعالم. وإنما باتباعنا محور الصيرورة المادية باعتباره اندفاعا حيويا، سيكون بإمكاننا أن نفهم بصورة افضل المبادئ الموجهة للفكر وللتجربة الخيميائيين»[1]، فإذا كان الخيميائي يعمل على تحويل الصخر والمعادن إلى ذهب، فكذلك الأديب يعمل على تحويل الصور المادية إلى صورا شاعرية حميمية، فمن الصخر والمعدن والبحر، يخلق الخيال الأدبي صورا شاعرية تنبض بالجمالية والحياة.

يقدم باشلار تحليلا لمختلف عناصر الأرض وعلاقتها بأحلام اليقظة، والخيمياء وتأثيرها على الخيال المادي، حيث يقدم لنا معدن آخر يراه أكثر اقامة في قلب الخيال، إنه الملح الذي يتطلب تحليلا نفسيا خاصا، وهذا كونه مخادعة وماكرة، كما أنه يستغل في الأرض والماء حيث يحتوى على خاصية الانحلال والتبلور في نفس الوقت، وجاعلا من نفسه عنصرا الأكثر حضورا حيث أنه من خلال « اتباع الخيمياء يمكننا أن نجد العديد من صور القوة الخيالية للملح...فالملح، يرمز إلى الروابط التي تكون الجسم، جسم الإنسان وجسم الصخور في نفس الوقت. فالملح قد ثمن باعتباره عنصرا للتكثيف الفعال. فهو يدعو إليه، يجذب إليه إحساسات مختلفة»[2]، فالملح العنصر الذي يحضر في الصخر وفي الإنسان، وحتى في النبات، فهو مركز المادة. فالملح هو الذي يضمن، تماسك الأجسام، فهو عنصر نشط. كما أنه عنصر كثيف، فهو عالم مصغر في حد ذاته، فإذا كان الإنسان عالم مصغر، فإن فيه عالم جد مصغر آخر، إنه الملح، وهنا نصيح في تعامل مع عالم لامتناهي في الصغر[3]، وكأن باشلار بإشارته إلى العوالم اللامتناهية في الصغر، يحيلنا إلى نظرية الكونتوم، فالإنسان لم يعد عالم متفردا مع اكتشافات العلم المعاصر، بل عالم يجمع بداخله عوالم متناهية في الصغر، كما أنه ومن خلال الملح تستطيع المواد التعبير عن وجودها المركزي.

لتوضيح نظرته للعناصر المعدنية وعلاقتها بأحلام اليقظة، وحضور الخيمياء والمعادن في تكوين الصور الحميمية، ومكانة الإنسان من الكون، يقدم لنا باشلار مخطط هيلين

1- المصدر السابق، ص281.

2- المصدر نفسه، ص304.

3- المصدر نفسه، ص 305.

متزغير Hélène Metzger حيث كل عنصر من الكون وما يقابله معدن من معادن الأرض ومقابله من أعضاء جسم الإنسان:

الشمس	الذهب	القلب
القمر	الفضة	الدماغ
زحل	الرصاص	الطحال
المريخ	الحديد	المرة
الزهرة	النحاس	الكليتان
عطارد	الزئبق	الرئتان
المشتري	القصدير	الكبد

لا تظهر الأطراف (الأيدي والأرجل) في هذا المخطط، فهي بمثابة أجزاء حيوانية، كما أنها تدخل في الأحلام الحميمية ولا في الخيال، ولا في أحلام المادة[1].

إذا كان باشلار تحدث عن المعادن والصخور والأملاح، وعلاقتها بأحلام اليقظة، فإنه يحيلنا بعد ذلك إلى نوع آخر من الأحلام، إنه أحلام البلورات، والأحجار الكريمة، ذات التكوين الصلب، هذه البلورات التي تجلب إليها العناصر الأربعة لتمارس أحلامها داخل البلور، كما أن تصنيفها يستوجب حضور علم نفس خاص بالمادة، يقول باشلار:« إن عناصر النار والماء والأرض وحتى الهواء تأتي لتحلم داخل الحجر البلوري. ولما كان بإمكان حلم اليقظة الكثيف أن يميزها جميعا، فإن تصنيفا كاملا للبلورات و للأحجار الكريمة سيصنع علم نفس عاما لخيال بالمادة »[2]، فالبلور يهبنا العديد من الصور عن الأرض والسماء، كما أنه مظهر من مظاهر القوى الصلبة والشفافة، لهذا يمكننا أن نرى في البلور صور الأرض العميقة وصور السماء المرصعة بالنجوم، فإذا كانت هذه الأخيرة تزين السماء، فإن البلور هو زينة الأرض، فالبلور

1- المصدر السابق، ص312.

2- المصدر نفسه، ص332.

يجمع بين حلم يقظة أرض وسمائي، وهذا ما يسميه باشلار بحلم اليقظة النجمي وحلم اليقظة البلوري[1]، حيث يحدث تبادل بين القيم الجمالية الأرضية والسمائية، فتصبح الاحجار الكريمة نجوم السماء، والنجوم بلورات الأرض.

تنقسم الروح الحالة البلورية إلى قسمين: حيث في القسم الأول تهتم الروح الحالمة بالجمال جمال مألوف، من زرقة السماء والبحر والغابة العميقة، وبالنجوم والكواكب، أما في القسم الثاني تتحول الروح الحالمة من الاهتمام بالجمال الشاسع إلى الاهتمام بالجمال الاستثنائي والمفاجئ جمال بإمكاننا الامساك به، إنه جمال المنمنمات والأزهار، والاعمال الساحرة[2].

يعتبر البلور رمزا لحلم الصلابة والقساوة، والأكثر مقاومة لمطرقة الحداد، حيث كانت نصوص القرنين السابع عشر والثامن عشر تعتقد أن البلور مجرد ماء متجمد، كما أنه مركز فعال لكل حلم بهذا فإنه « يبدو أيضا أن أحلام يقظة التبلر هي آليا أحلام يقظة صلابة مفرطة، أحلام يقظة اكتساب الصلابة»[3].

يربط باشلار البلور والأحجار الكريمة، بالقوى الكونية وأحلام اليقظة، وبالوجود الإنساني كما أن الأحجار الكريمة تلامس تلك المناطق اللاشعورية فينا من حب وصحة وشباب، كما أننا نجد لهذه الأحجار الكريمة ارتباط بقوى السماء من كواكب، حيث نجد حلما يقظة مرتبطان بالأحجار الكريمة، حلم يقظة متعلق بالتأثيرات المادية التي تميز علاقة مادة معينة بكوكب مخصوص، أما حلم اليقظة الثاني، فهو حلم الخصائص الرياضية للسماء التي تختص بعلاقة مادة معينة بالعديد من الكواكب[4].

يركز باشلار على ذلك الترابط بين خيال المادة، والخيال الأرضي للبلور، لأنه من غير الممكن أن نجد بلور خالص، بل لابد من ذلك التداخل بين العناصر الكوسمولوجية من نار وماء وهواء، وبالرغم من أن الأحجار الكريمة تتميز بتلك الصلابة والنقاوة والشفافية، إلى الأحلام الأرضية في غالبية تكون مظلمة وحالكة أو رمادية وباهتة، فالأحلام الترابية، أحلام الكثافة، ولكن بالرغم من كل هذه الكثافة، إلا أن الأحلام الأرضية تبث فينا القوة والصلابة

1- المصدر السابق، ص 332.

2- المصدر نفسه، ص335.

3- المصدر نفسه، ص338.

4- المصدر نفسه، ص343.

وتعيد إلينا تلك الرابطة القوية بالأرض كمصدر لأحلامنا ومصدرا لخيالاتنا العديدة. كما أن الأحجار الكريمة تتلون بالعديد من الألوان التي بدورها ترمز لقوى من قوى الارض، كالأحمر للنار، والأزرق للسماء والماء، كما يؤكد على ذلك الترابط بين الأرض والسماء في تشكل أحلام البلور من خلال الندي، هذه القطرات المائية النازلة على الأرض هي في حقيقة الأمر بلورات سائلة، وكأنها تجمع بين شفافية الماء والشكل البلورين بين الأرض والسماء، فهي حجر كريم سائل، يمنحنا العديد من الصور الأدبية خيالية بهذا فإن: « صور الندى البلوري لا يحصرها العد في الأدب المعاصر، الذي يضع أحجاره الكريمة في الحديقة الصباحية. ولكن غالبا ما تكون هذه الصور خاملة»[1]، فالندى بقدر ما يمنحنا تلك الصور الأدبية، سيمنحنا الصيرورة، فهو صيرورة الماء من الأرض إلى الأرض.

إن الدراسة الجمالية التي قدمها باشلار للبلور في أشكاله الصلبة والسائلة، لا تخلو من حضور التكوين الفيزيائي لباشلار، من خلال جدلية الانصهار والتجمد، وهنا يستحضر باشلار عنصر النار كأساسي في عملية الذوبان، وإذا كان المطر يتشابه مع الندى، إلا أنهما يختلفان في الغاية وفي الأصل حيث أن «الندى يأتي من السماء في أكثر الأجواء صحوا. المطر ينزل من السحب، فيعطي ماء ذو نوعية رديئة. فأما الندى فينزل من القبة الزرقاء ويعطي ماء سماويا»[2]، تعتبر فكرة تبلور الندى من بين الأفكار المنتشرة في الأدب ما قبل العلمي.

بعدما قدم لنا باشلار في كتابه " الأرض و أحلام يقظة الإرادة " تلك الصور الجمالية عن الأرض ومعادنها وما تقدمه لنا من قيم الإرادة والقوة والصلابة وحتى الشفافية والرخاوة، لتنشئ مقاربات مادية ديناميكية، لتخلق صورا شعرية عديدة، وهذا بتنوع الإدراكات والقراءات الرمزية بالخصوص، ليتجه بعد ذلك إلى عرض أحلام يقظة الراحة من خلال كتابه " الأرض وأحلام الراحة" باحثا عن فضاءات الراحة، والحميمية وعن حضن أمومي، مستعرضا العديد من الأمكنة والفضاءات كالبيت والأقبية والسلالم والمغارات والمرتفعات، كل هذا من خلال الخيال المادي الحركي المرتبط بالأرض. إن كان باشلار عبر في العديد عن تلك الكثافة والصلابة التي تتمتع بها الأرض مؤثرة بذلك على أحلام اليقظة، إلا أن هذه الكثافة لن تكون عائقا أمام

1- المصدر السابق، ص 369.

2- المصدر نفسه، ص370.

أحلام الراحة الحميمية التي تتطلب الشفافية بالخصوص، حيث سيجعل من الأرض في كتابه الثاني أكثر صفاء وأكثر قوة، لتصبح الأرض عنصرا يتأرجح بين المقاومة والحميمية، ليمارس عليها فلسفته المنفتحة، جاعلا من الانفتاح والانطواء جدلية تحكم أحلام الراحة الحميمية وعلاقتها بالأرض، لهذا يقول باشلار: « بإمكاننا أن نحس في الكثير من الصور المادية الأرضية، بتركيبة مزدوجة وهي في حالة فعل تجمع جدليا " ضد" و "في" ، وتظهر تضامنا لا يستهان به بين سيرورات الانفتاح وسيرورات الانطواء»[1]، في هذا الكتاب يحاول باشلار أن يبين لنا أو الواقع المادي لم يعد واقعا بالمفهوم الكلاسيكي، فهو أصبح واقعا كبيرا ومتعددا ويحتوى على عالم أقصى في الصغر، بحيث أصبحت المادة تجذبنا نحو أعماق صغرها، وإن كانت الصور التي تقدمها المادة عن العقلاني مجرد صور ساذجة و وهمية، إلا أن باشلار يلح على تتبع هذه الأوهام والصور المادية الساذجة التي ستقودنا إلى باطن المواد مشكلة احلام حميمية المادة[2]، ولكن من أجل ممارسة هذه الأحلام لابد من تجاوز المظهر الخارجي للأشياء والعمل على الوصول إلى أعماقها، إلى جزيئاتها وذراتها[3].

لتأكيد فكرة أحلام اليقظة الحميمية وعلاقتها بالمادة، يقدم لنا باشلار أنموذجا عن حضور المذهب النفسي والمذهب العلمي في تفسير الأوان وعلاقتها بالحميمية الشاعرية، حيث يقول: « فربما أمكننا أن نفهم بشكل أفضل التنافس بين مذهب نفسي كمذهب في الأوان عند غوته وشوبنهاور ومذهب علمي مستند إلى تجارب موضوعية كنظرية الألوان عند نيوتن»[4]، فكلى المذهبين يريدان تفسير ظاهرة الألوان انطلاقا من جانب نفسي سيكولوجي أو علمي، فإذا كان العلمي التجريبي يرى أن الأوان ما هي إلى مجرد مزج بين عينات مختلفة من الأوان، والنفسي يرى أن اللون هو تشكل داخلي ذاتي في الألوان، وهنا يتبان اهتمام العلمي بالجانب السطحي فقط، و الشاعري يركز على الجانب الداخلي للمادة.

1- غاستون باشلار، الأرض و أحلام يقظة الراحة، ص23.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- المصدر نفسه، ص33.

4- المصدر نفسه، ص59.

الإنسان الحالم عند باشلار، هو الإنسان الذي ينشد قلب الأشياء لا سطحها، يغوص بداخلها، حيث سيكشف عن ذاته وهو في قلب الأشياء من خلال الخيال، فهذا الأخير أكثر فضولا بشأن مستجدات الواقع، وحتى المادة في حد ذاتها. إن المادة ستثير فينا أحلام اليقظة كما تثير غرائز ومستويات لا واعية، كما تعيدنا صور المادة إلى الأم أكثر الصور حميمية وأكثر النزوعات للانطواء النفسي، كما أنها تكون مصحوبة بكبت للصور[1]، فمن أهم الصور التي تأخذها الأرض، صورة الأم في علاقتها بابنها، فكذلك الأرض في علاقتها بالإنسان من خلال الحميمية.

يجعل باشلار من العناصر الأربعة مواد كيمائية ملهمة للخيال الأدبي وأحلام اليقظة عناصر منها كيمياء للعدوانية وكيمياء للألفة، كما يستعير باشلار من يونغ مفهومي الأنيما والأنيموس، أو الذكوري والأنثوي ليسلطهما على العناصر الأربعة، مثل النار والماء، عناصر كما تحتوي على الحميمية تحتوي على العدوانية، فالإنسان يحتوي على هذين العنصرين.

يستحضر باشلار البعد الأمومي للأرض كقيمة حميمية، يعود بنا مرة ثانية لتوظيف مكان الولادة، كتعبير عن هذه الحميمية المطلقة، وحتى وإن كان هذا المسكن قد ضاع في الزمن، إلا أنه لا يزال يبعث فينا أحلام حميمة جميلة، حيث لم يعد هذا البيت مجرد مكانا للولادة فقط، بل أصبح فضاء حلميا، خاصة البيت الريفي، فأما عن مسكن المدينة فهو يفتقر لهذه الحميمية يقول باشلار: «إني لا أحلم في باريس، في هذا المكعب الهندسي، في هذا النخروب الإسمنتي...عندما تكون لي الأحلام الملائمة، أذهب إلى هناك، إلى مسكن من مساكن شمبانيا، أو إلى بضعة مساكن تتكثف فيها أسرار السعادة»[2]، فالبيت الريفين مكان الولادة يتفاعل مع رغبات الإنسان اللاواعية، في هذا الفضاء يتكاثف الخيال الحركي، وتنتعش احلام اليقظة، وهذا من خلال فضاءات بيت الولادة، من قبو وعلية وسلالم، وحتى الأدراج وخزانات الكتب.

إذا كان بيت الولادة يرمز إلى الحماية و الألفة البعيدة من حيث الزمن والمكان، فإن هناك بيت الحلمي، الذي يثير أحلامنا، فهذا الأخير أكثر عمقا من بيت الولادة، حيث فيه تتشكل

1- المصدر السابق، ص79.

2- المصدر نفسه، ص124.

أحلام يقظتنا. فالمسكن الحلمي يعيش فينا، في البيت نعثر على احساسات كونية الامتداد، فهو الملجأ والخلوة، في حين تفتقر بيوت المدن لهذه الخصائص فهي تحتوي رمزا اجتماعية فقط[1]. إن المسكن الحلمي، هو الذي نعيش فيه أحلام يقظتنا الحميمية بكل تنوعاتها، فهو يعتبر بمثابة معتكف نعود إليه لنمارس أحلام يقظتنا. لهذا فإن البيت يجمع بين العقلانية و الخيال، حيث أن « السقف يمثل رأس الحالم وكذلك الوظائف الواعية، في حين يمثل القبو اللاوعي. ستكون في حوزتنا العديد من الأدلة عقلنة العلية، وعلى الطابع العقلاني للسقف... ولكم القبو بكل وضوح منطقة الرموز الواعية »[2]، لهذا فكل عودة إلى المنزل الحلمي تعتبر بمثابة عودة إلى حضن الأم، فالبيت والأم يتقاطعان في دلالة النفسية من حماية وحميمية وأمان. فكلاهما مسكن للإنسان.

يلجأ باشلار كثيرا إلى توظيف الأسطورة في فلسفة الخيال، حيث يوظف عقدة يونس لتأمل الصور المتعلقة بجوهر المادة، وعلاقة الداخل بالخارج، محاولا توظيف صور يونس بطن الحوت، ليجعل منها عناصر حلمية مختلطة وواضحة، حيث يصبح بطن الحوت كبطن الأم حميما وعاطفيا، يونس وهو داخل بطن الحوت، يستريح ويتغذى، صور تعبر من خلال علاقة استعارة متبادلة، عن نزوع نفسي لا واعي.[3]

يعمد باشلار في دراسة الخيال إلى توظيف التحليل النفسي عند كارل يونغ لتحليل عقدة يونس، على أنها عقدة ثقافية أكثر منها مرضية، يصور بطن الحوت، تحيلنا في الواقع على بطن الأم والجنين، بهذا فإن يونغ:« ترجمة خيميائية حقيقية لصورة يونس، ترجمة تعد، من زاوية نظرنا، ثمينة للغاية ما دامت تتمثل في التعبير ماديا، وبمشاركة في حميمية المادة، ما تعبر عنه الصور التقليدية داخل مملكة الأشكال، ففي اللغة الخيميائية لم يعد الأمر يتعلق بشخصية ينبغي إعادة نفحها بالشباب، بل بمبدأ مادي يتعين تجديده »[4]، إن الخيميائي عند تأمله في هذه الصور، تدفعه إلى الحلم عميقا، مع حضور لاوعيه بشكل مكثف، مع متابعة

1- المصدر السابق، ص130.

2- المصدر نفسه، ص132.

3- المصدر نفسه، ص173.

4- المصدر نفسه، ص174.

لكل صور نحو الأعماق، يقول باشلار:« وها هو الرسم البياني للغوص، الذي يجب أن نحس على امتداده بخسارة للصور الشكلية وربح للصور المادية:

بطن،

ثدين

رحم،

ماء،

زئبق،

مبدأ هضم ــ مبدأ الرطوبة الجذرية.»[1]، من خلال هذا المخطط يمكننا الوصول إلى اللاوعي نازلين من الوعي، فهو يحتوي على مجموعة من الرموز، تصور مفعمة بحرارة الوعي، حيث يكون الزئبق رمز السيولة وإذابة هضمية، فهو صورة جوفية للاوعي. تحمل عقدة يونس العديد من الصور المتعلقة بأحلام اليقظة، من لذة وهدوء والسكينة، والراحة، وهذه تحيلنا بالضرورة إلى صور البيت والملجأ، لتجسد صور الحماية والحميمية، مشكلة وعيا سعيدا بالخصوص، وكل هذه الصور تحيلنا إلى صورة الأم.

تجمع عقدة يونس بين قيم اللاوعي داخل البطن، وقيم الوعي بعد الخروج من بطن الحوت، فالخروج من اللاوعي إلى الوعي، في حد ذاته ولادة جديدة، ولادة تحمل الكثير من الوعي والصور وقيم التجدد، وإذا كانت هذه الصور عند العقلاني مجرد من عبث السريالية، إلا أن لها قيما حلمية بالنسبة لكل حالم. لهذا فإن صورة يونس في بطن الحوت، سيكون لها جذورا عميقة، تتوافق وأحلام اليقظة الأكثر حميمية ولكنها أقل موضوعية[2].

تقدم لنا عقدة صورة يونس وهو في بطن الحوت، العديد من صور العمق الإنساني، وعمق الأشياء، صورا أكثير حميمية،« فيونس، والمسكن الحلمي، والكهف المتخيل، هي نماذج أصلية لا تحتاج إلى تجارب واقعية لتؤثر في كل النفوس، فالليل يسحرنا، وظلمة الكهف والقبو تضمنا إليها كما لو كانت حضنا.»[3].

1- المصدر السابق، ص ص 175.174.

2- المصدر نفسه، ص184.

3- المصدر نفسه، ص205.

يواصل باشلار توظيف الصور المادية الواقعية في إثراء الخيال المادي، فمن بطن الحوت، يحيلنا باشلار إلى صور واقعية أخرى، مثلها مثل البطن، إنها المغارة وعلاقتها بأحلام الراحة، إنها الملجأ الذي نحلم به دون توقف، فهي تعطينا مغنى فوريا لأحلام الراحة المحمية كما يميز باشلار بين المتاهة والمغارة، فالأخير تختص بخيال الراحة، أما الأولى فتختص بخيال الحركة الصعب والمخيفة والمقلقة[1].

المغارة مثلها مثل البيت والبطن، تتضمن جدلية الداخل والخارج، فبالرغم من تواجدنا داخل المغارة أو البيت، أو يونس في بطن الحوت، والجنين في بطن أمه إلا أنه لا وجود عزلة عن العالم، فالخوف الذي نجده داخل المغارة والمتاهة يدفعنا إلى ممارسة الانفتاح على الخارج، إنه البعد الأنطولوجي للهروب من الخوف، فبالرغم من أن المغارة ملجأ إلا أن سد مدخلها يشرعنا بالسجن، وهذا بخلاف الباب للبيت يشعرنا بالأمان. فالباب مفهوم أصلي يجمع بين الطمأنينات الواعية وغير واعية، فهو حارس عتبة الباب[2].

إن الدخول إلى المغارة يحرك فينا خيال الدروب تحت أرضية، يقول باشلار:« للحالم بالأصوات ما تحت الأرضية، بالأصوات المكتومة والبعيدة، تكشف الأذن عن المتعاليات...إن من يحب أن يتخيل يكلم الأصداء ما تحت الأرضية. يتعلم كيف يسأل وكيف يجيب، وشيئا فشيئا يفهم نفسية البنية(الأنا والأنت) المرتبطة بالنبوءات، كيف يمكن للأجوبة أن تتوافق إذن مع الأسئلة؟ ذلك أننا نسمع بالخيال أكثر مما نسمع بالإدراك الحسي منذ اللحظة التي يكون فيها صوت طبيعي هو من يتكلم، وعندنا تحاكي الطبيعة ما هو إنساني، فإنها تحاكي الإنسان المُتَخَيَّل»[3]، من خلال الخيال يقسم باشلار المغارات إلى مغارات رعب ومغارات الدهشة، حيق تخلق جدلا كافيا ليوضح فكرة ازدواجية الصور العالم تحت الأرضي، فعند وقوفنا عند عتبة المغارة يمكننا الشعور بالرعب والدهشة، فنجع بين الرغبة والرهبة، الرغبة في الدخول والاستكشاف، والرهبة مما سنواجهه داخلها[4].

1- المصدر السابق، ص213.

2- المصدر نفسه، ص214.

3- المصدر نفسه، ص ص222. 225.

4- المصدر نفسه، ص229.

يواصل باشلار عرض الصور المتخيلة عند الإنسان المتخيل بخصوص المغارة، فهي أكثر من مسكن، هي كائن يتجاوب مع وجودنا من خلال الأصوات، هي رحم كوني، حيث تصبح المغارة « المسكن الأول والمسكن الأخير. ويصبح صورة للأمومة وللموت، ويصبح الموت داخل المغارة عودة إلى الأم. فالمغارة هي القبر الطبيعي، القبر الذي تعده الأرض – الأم أو الأم – الأرض»[1]، إن التواجد دخل المغارة أو الوقوف على عتبة مدخلها، ستحرك فينا أحلام اليقظة الحميمية أو أحلام الخوف، فالمغارة تجمع بين لحظتي النهار والليل، النور والعتمة. ترتبط المغارة بالأحلام الأرضية، ونحن بداخلها تعجل أحلامنا أكثر ارتباطا بالأرض، كارتباطنا الأمومي مع الأم.

إن المغارة لا تكتفي بتواجدها الحقيقي في الطبيعة، وتشاركنا أحلام يقظتنا، بل قد تتعدى إلى أحلام الليلية من خلال أحلام المتاهة، هذه الأخيرة التي تعتبر مثالا حيا عن مفهوم النماذج الأصلية، فمن خلال هذه الأحلام تتجلى انطباعاتنا العميقة، وهنا يعود باشلار إلى يونغ ليستحضر منه مفهوم الأنماط الأصلية العريقة« الأنموذج الأصلي هو بالأحرى سلسلة من الصور تلخص تجربة الإنسان العريقة في القدم أمام وضع أنموذجي، أي ضمن ظروف ليست خاصة بفرد واحد، بل بإمكانها أن تفرض نفسها على كل إنسان»[2].

يرتبط حلم المتاهة بالحلم الليلي أكثر من حلم اليقظة، فهو حلم التيه والضياع، كما يمكن لخيال المتاهة أن يتضمن الصلابة والرخاوة، كما ترمز الصلابة إلى الكابوس وما يصاحبه من ثقل على صدر الحالم، أما الرخاوة والليونة ترمز إلى بداية الخروج منه، مثل ما يكون التواجد داخل المتهة المصحوب بتلك الثقالة والرهبة، والبحث عن المخرج للتولد معه صور الليونة والانفراج.

يجمع باشلار بين صور المادة والصور المتخيلة الحلمية، كما يربط بين حلم المتهة وتركيبة بيت، حيث يجعل حلم المتاهة الذي هو كابوس، ومحاولة الخروج، مجرد كوجيتو بين الطابق الأرضي، وما تحت أرضي، صور عميقة نحاول تبديدها من خلال هذا الحلم[3].

1- المصدر السابق، ص237.

2- المصدر نفسه، ص240.

3- المصدر نفسه، ص290.

بعدما قدم لنا باشلار صورا عن الصلابة والرخاوة من الأرض، يعود إلى صور الجريان المتقاطعة مع عنصر الماء، إنها الخمرة، الأكثر الصور حضورا عند الخيميائيين، وعند الشعراء، فشجرة الكرم تجمع بين صور الأرض والماء، صور الياقوت والأحجار الكريمة من خلال حبات العنب الحمراء، وبين عصيرها[1].

مما سبق عرضه من صور الحميمية لعنصر التراب، هو الحلم براحة الإنسان، راحة تكون متجذرة في نفسهن كتجذر العناصر في الأرض، صور المأوى، وصور الكهف، وصور التجذر، صور متعددة ولكنها تروم راحة الكائن الإنساني، صور للحركة والديناميكية، تحيلنا إلى احلام الراحة، صور متعددة ولكنها تحيلنا إلى أهم الصور حميمية صور الأم، تلك الصورة المرتبطة بالبيت الطفولين بيت الولادة، صور محكومة باللاوعي، لتكون الصور الحلمية أكثر استقرارا وثباتا، وهي تُمارس ليلا، مع قوى ما تحت ارضية، قوى لا وعينا العميقة. وبهذا يكون باشلار قد جعل من العناصر الأربعة الجامدة، كائنات ذات حياة صورية فقط تحتاج إلى خيال الحركي ليبث فيها الحياة ويستنطقها.

1- المصدر السابق، ص358.

الخاتمة

الخاتمـــــة.

يقدم باشلار فلسفته في مجموعة من الأفكار الهامة، مزاوجا بين العقلانية والخيال، منطلقا من كون الخيال خزان لا ينضب من الصور والفرضيات، لهذا فدراسة أعمال باشلار تستدعي التأسيس لمنهجية بحث تفرض علينا الوقوف أمام هذا الإرث الفكري الذي لا يزال يحمل قيم التجديد والتحدي، لقد قمنا بتحليل الجانب العقلاني الذي سلكه باشلار في فلسفته العلمية، مع تقديم فلسفة الخيال وعلاقتها بالجانب العقلاني العلمي خصوصا، حيث نجد باشلار يقيم نوعا من المصالحة بين العقلانية والخيال.

تعتبر فلسفة باشلار، فلسفة منفتحة، فلسفة يمتد مداها إلى الأفق الإنساني متجاوزة كل مذهبية ضيقة الأفق. يهدف باشلار إلى إبداع فكر يواكب التغيرات والتطورات الحاصلة في الجانب العلمي، دون إغفال البعد الفني الجمالي في الإنسان، خاصة توظيف الخيال في هذا الجانب، لهذا نجد اجتهادات باشلار تتميز بالعقلية التركيبية بين التيارات الفكرية والفلسفات كما أن هذه العقلانية المنفتحة، مرنة لينة، استطاع باشلار من خلالها أن يؤسس لمفهوم جديد للتجربة الإنسانية، وهذا من خلال العلم والدراسات الأدبية، أو بين العقلي والمتاعقلي. لهذا ظلت إشتغالات باشلار الإبستيمولوجية موضوع نقاش وجدال مستمرين، وهذا بسبب الشبكة المفاهيمية التي صاغها، استطاع من خلالها خلق انفتاحات جديدة.

استطاع باشلار اخراج المفاهيم العلمية من الممارسة النظرية الضيقة القائمة على المفاهيم القبلية 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 ابستيمولوجية، 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.

استطاع باشلار بعقلانيته إقامة رابط بين كل كتاباته من علمية فيزياء وكيمياء، مرورا بالشعر والفلسفة، والأبحاث الأنطولوجية الميتافيزيقية، مستغلا المادة ممثلة في العناصر الكوسمولوجية، ليجعل من أحلام اليقظة الخيط المشترك بينها.

الخاتمـــة.

تعتبر العقلانية الباشلارية، عقلانية منفتحة وثورية، تهتم بالتفاصيل بدل الكليات، تعتبر الخلق والإبداع في الجزئيات حجر الزاوية في هذه العقلانية. كما يمكننا القول أنها عقلانية مرنة تحمل في طياتها القابلية للتطبيق، تطبيق يجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، فلا تفرقة بينهما، كما يكون العقل دائما مراجعا لمفاهيمه، مواكبا للتطور العلمي.

يكون الواقع في العقلانية حقلا تتحقق فيه النظريات العلمية، كما تجعل هذه العقلانية العلمية من التجريب والتصحيح مبدأ لها، فقولنا بالتطبيق معناه اخضاعها للواقع، لهذا تكون مرنة ومرتبطة بالواقع لا مفارقة له، كما تجعل العقلانية من مبدأ التجريب دليل على الجدة والتفرد، فمن خلال التجريب والتطبيق، يمكننا التأكيد على الترابط بين العلمي والواقعي، كما أن التجريب في حد ذاته يتخذ من التصحيح والتعديل دليل صحته، مع ضرورة التأكيد على التطابق بين العقلي والواقعي، هذا الواقع الذي يعمل على تحقق العقلانية في حد ذاته.

يعتبر الواقع مظهر من مظاهر العقلانية وهذا بانتقاله من السذاجة إلى العقلنة، فبقدر ما يكون مجالا لتطبيق هذه العقلانية، بقدر ما يكون خزان صور يعمل العقل العلمي على نقلها من المادي الهندسي إلى التصور التجريدي، لهذا تجعل العقلانية من الواقع المعطي الساذج واقعا معقلن وعلمي، حيث يصبح مركب، وهذا بتدخل الرياضيات والفيزياء والهندسة، حيث يعاد خلق الواقع وتركيبه. مع إعادة قراءة العناصر الكوسمولوجية ليس كمواد تشكل الواقع، ولكن النظر إليها على أنها عناصر تحتوى على عوالم متناهية في الصغر.

تتأسس الفلسفة الباشلارية على ثنائية، العلم والخيال، خاصة في نظرية الخيال، التي من خلالها يعيد اكتشاف الصور الشاعرية وعلاقتها بالعناصر الاربعة، مثل صور المكان الأليف أو بيت الطفولة، لهب الشمعة، الغدير، البحر، النهر. قراءة اعتمد فيها على توظيف المناهج الفكرية كالمنهج الفينومونولوجي والتحليل النفسي من أجل فهم الصورة الشعرية وأعمال الشعراء والروائيين الكبار، من لوتريامون، وبودلير، وفيكتور هوغو، ونيتشه.

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

الخاتمـــــة.

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:

- 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 و التأسيس لواقع متخيل على غرار الواقع العلمي.
- 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.
- اعتبار العناصر الأربعة هرمونات أو خيمياء للخيال.

الخاتمـــــة.

أصبح للمادة مفهوم مغاير عن الفهم الفيزيائي، حيث أصبحت كائنات ذات أبعاد نفسية، فالعناصر الأربعة: النار، الماء، الهواء والتراب، أصبحت تهب للذات الحالمة صورا 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.

يوظف باشلار الخياليين المادي والحركي، لتقديم صور متنوعة عن المادة، خيالا لا ينفي العقلانية، وهذا من خلال حضور الوعي عند الإنسان الحالم اليقظ، مع عرض صور للنار والماء، صور تتميز بالخفة والمرونة، 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 كانت مادته صلبة، فهو كذلك 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 يستطيع الإنسان الانفتاح على العالم، وهذا بفضل القصيدة الشعرية الجيدة. فقراءة

الخاتمـــــة.

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.

بصفة عامة يمكننا القول أن باشلار استطاع ومن خلال الميكانيزمات الإستطيقية التي جاء بها، النفاذ إلى عمق الذات الحالمة والوقوف على وعيها المصاحب لحظة انبثاق الصور الشعرية الفنية لوجود، حيث أعاد 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، وأجبنا به وحسدناه قليلا، لأننا شعرنا بأنه عقل حر، غير مقيد بأي تقاليد سواء في اختيار المشكلات التي أراد يعالجها، أوفي أسلوب معالجته لها»[1].

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

قائمة المصادر والمراجع.

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 والنشر والتوزيع، 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.

12- .....، – مقالات، ترجمة عيد سلام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ط1 ، دمشق، 2006.

13- .....،الأرض وأحلام يقظة الإرادة، ترجمة قيصر الجليدي، دائرة الثقافة والسياحة – كلمة، أبو ظبي، ب ط، 2018.

- **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. Gaston Bachelard : L'activité Rationaliste de la physique contemporaine, Edition, P.U.F Paris1951.
3. ……, L'Air et les Songes : Essai sur L'Imagination du Mouvement (Paris : Librairie José Corti, 1943.
4. ....., La Terre et les Rêveries de la Volonté (Paris : Librairie José Corti, 1984.
5. ……, Lautréamont, Paris : Librairies José Corti ,1951.
6. ……..,le Pluralisme Cohérent de la Chimie moderne (Paris :Librairie philosophique j.vrin,1932.
7. ……., ,le droit de rêver, Presse Universitaire de France.6ème édition 1988.

- **قائمة المراجع باللغة العربية:**

1- القرآن الكريم.

2- ابن سينا، كتاب الشفاء: النفس، تحقيق آية الله حسن زاده الأملي، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي، ب. ط 1417هـ.

3- .....، كتاب الشفاء، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ب ط، 1973.

4- .....، الإشارات والتنبيهات، تحيقي مجتبي الزارعي، مركز الطباعة والنشر، طهران، الطبعة الثالثة، 1434.

5- إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر.

6- أبو إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، المجلد الأول، القاهرة، 1950.

7- أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، قدم له وشرحه وبوبه علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996.

8- .....، كتاب أراء أهل المدينة الفاضلة، تحيق ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية، ب ت.

9- أبو حامد الغزالي، تهافت الفلاسفة، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ب ت.

10- .....، ميزان العمل، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى 1964.

11- .....، مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلاء عقيقي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، ب ط، 1964

12- إدغار موران، من أجل عقل متفتح، ضمن كتاب تساؤلات الفكر المعاصر، مجموعة من المفكرين، ترجمة محمد سبيلا، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987.

13- أرسطو طاليس، كتاب النفس: ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، لبنان الطبعة الأولى 1949.

14- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ب ط، 2004.

15- إلفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي إلى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ب ط، 1984.

16- ألفرد تارسكي، مقدمة للمنطق ولمنهج البحث في العلوم الاستدلالية، ترجمة عزمي إسلام، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1970.

17- إمانويل فريس، برنار مورس، قضايا أدبية عامة، ترجمة اطيف زيتوني، عالم المعرفة، العدد300، مطابع السياسة، الكويت، 2004.

18- أندريه لالاند، العقل والمعايير، ترجمة نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1979.

19- أنريه كريسون، باسكال: حياته، فلسفته، منتخبات، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982.

20- أوليفيي غوي، العقل العلمي الجديد، ترجمة جمال الدين قوعيش، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ب ط، ب ت.

21- بوانكاريه هنري، قيمة العلم، ترجمة الميلودي شغموم، دار التنوير، بيروت، 1982.

22- بيار ماشيري، كونت :الفلسفة والعلم، ترجمة: د. سامي ادهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

23- جان لاكروا، نظرة شاملة على الفلسفة الفرنسية المعاصرة، ترجمة يحيى هويدي، انور عبد العزيز، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ب ط، 2016.

24- جميل حمداوي، بيداغوجيا الخطأ، مكتبة المثقف، المغرب، الطبعة الأولى،2015.

25- جون كوتنغهام، العقلانية: فلسفة متجددة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997.

26- جنان محمد احمد، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون التشكيل ما بعد الحداثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، الطبعة الاولى، 2014.

27- جيل جاستون جارانجي، العقل، ترجمة محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس الطبعة الأولى 2004.

28- .....، فكر الفضاء، ترجمة على دعيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت الطبعة الأولى، 2009.

29- حسام محي الدين الألوسي، حول العقل والعقلانية العربية، دار القدس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 2005.

30- الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى 1988.

31- خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

32- ديدييه جيل، باشلار والثقافة العلمية، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،1996.

33- ديكارت رونيه، التأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة عثمان أمين، المركز القومي للترجمة مصر، ب ط، 2009.

34- .....، مقال عن المنهج ، ت: محمود محمد الخضيري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط3 ،1985 .

35- راوية عبد المنعم عباس، بليز باسكال وفلسفة الإنسان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ب ط، 1999.

36- .....، المذهب الحسي عند كوندياك، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ب ط، 1996.

37- روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة العرب والأعاجم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

38- ساعد خميسي، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية، رسالة دكتوراه دولة، إشراف عبد الرحمن التليلي، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006.

39- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، الدار المصرية للبنانية ط2، 2016.

40- سفيان سعد الله، عقلانية الحداثة: ديكارت نموذجا، منشورات كارم شريف، تونس، الطبعة لأولى،2015.

41- سفيان سعد الله، عقلانية الحداثة: ديكارت نموذجا، منشورات كارم شريف، تونس، الطبعة لأولى،2015.

42- السيد شعبان حسن، برونشفيك و باشلار: دراسة نقدية مقارنة، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى، 1993

43- شاكر عبد الحميد، الخيال، من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة ، الكويت، العدد 360،1990.

44- الطاهر قيزة، كتاب الفلسفة العاصرة في الوطن العربي والعالم، أعمال المؤتمر الفلسفي الأول لبيت الحكمة، 2000، اشراف وتحرير واعداده للنشر أ.د. عبد الأمير الأعسم، بيت الحكمة العراق، 2002.

45- الطيب بوعزة، فيثاغور والفيثاغورية، مركز نماء للبحوث و الدراسات، الطبعة الأولى بيروت 2014.

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

47- عبد الله زارو، الجاذبية الأزلية في تشكيل الصورة، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى 2010 .

48- عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1975.

49- عبد الرحيم بدر، الكون الأحدب: قصة النظرية النسبية، مؤسسة مصري للتوزيع، بيروت ط4، 1986.

50- عبد القاهر الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ب ط، 2004.

51- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى، 1995.

52- عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية، الطبعة الأولى، 2008.

53- علي عطية عبد الله، المنطلقات الفكرية والفلسفية في الفيزياء، منشورات المجمع العلمي بغداد، ط1، 2005.

54- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى، 2012.

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

56- عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر الطبعة الأولى، 2005.

57- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.

58- غادة الإمام، جاستون باشلار: جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط 1، 2010.

59- غاستون غرانجي، فكر الفضاء، ترجمة على دعيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت الطبعة الأولى، 2009.

60- غاستون مير، أفلاطون، تعريب بشارة صارجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى، 1980.

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

62- فرويد سيجموند، تفسير الأحلام، ترجمة نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، 1962.

63- كريم موسى، فلسفة العلم من العقلانية إلى اللاعقلانية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2012.

64- كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ب ط، 2004.

65- ماهر عبد القادر محمد، فلسفة العلوم: المشكلات المعرفية، دار المعرفة الجامعية، مصر ب ط، 2000.

66- مايكل هاينز، القوى العقلية الحواس الخمس، ترجمة عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2009.

67- مجدي كمال، العقلانية، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، الطبعة الأولى، 2016.

68- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل: بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المطبعة الأولى، 2014.

69- محمد المصباحي، من الوجود إلى الذات: بحث في فلسفة ابن رشد، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى، 2006.

70- محمد عبد الرحمن مرحبا، آينشتاين والنظرية النسبية، دار القلم، بيروت، ط6، 1972.

71- محمد عبداللطيف مطلب، علماء فلاسفة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

72- محمد عثمان نجاني، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار الشروق، بيروت، 1980.

73- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل: مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لطبعة الأولى، 1993.

74- محمد هادي أبو ريدة، الكندي رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ط ب ت.

75- محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند غاستون باشلار، أفريقيا الشرق المغرب، ب ط، 2006.

76- محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، مطابع سجل العرب، القاهرة، ب ط 1969.

77- محمود محمود الغراب، الإنسان الكامل والغوث القطب الفرد من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، مطبعة نضر، دمشق، الطبعة الثانية، 1990.

78- .....، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1993.

79- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية السفر الرابع، تحقيق وتقديم عثمان يحي، الهيئة المصرة العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1992.

80- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

81- مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، جـ1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998.

82- الميلود شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، مطبعة فضالة، المحمدية المغرب، الطبعة الأولى 1991.

83- نادو موريس، تاريخ السريالية، ترجمة نتيجة الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1992 .

84- نايف معروف، الإنسان والعقل، دار سبيل الرشاد، بيروت، الطبعة الأولى، 1995.

85- نيلز بور، النظرية الذرية ووصف الطبيعة: الكتابات الفلسفية لنيلز بور، ج1، ترجمة أحمد عبد الله السماحي وعبد الله الشيخ، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة 2،2011.

86- هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ترجمة فؤاد زكريا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة- نيويورك، الطبعة الثانية، 1975.

87- الوليد ابن رشد، الكتاب الكبير للنفس لأرسطو، نقله من اللاتينية إلى العربية إبراهيم الغربي دار الحكمة، 1997.

88- .....، تلخيص كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ب ط، 1973.

89- .....، تهافت التهافت، تحقيق وتقدم أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان ب ط، ب ت.

90- ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ب ط، القاهرة، 1984.

91- يمنى طريف الخولي، مشكلة العلوم الإنسانية تقنينها وإمكانية حلها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996. قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- **القائمة المراجع باللغة الأجنبية:**

1- FRANCOIS PIRE ,de L'imagination Poétique dans L'ŒUVRE de GASTON BACHELARD , LIBRAIRIE JOSÉ CORTI Etienne Ganty, Penser la modernité, Essai sur Heidegger, Habermas et Eric Weil, PUN .

2- J.P.Sartre, L'imaginaire. Gallimard,1940,P.236.

3- Michel Faucoult ; L'Archélogie du svoir, Paris, Gallimard, 1969

4- Pierre Bourdieu, Les Regles de L'art . Genèse et structure du champ littéraire , Paris, Seuil, 1992

5- Jean Claude Margo lin :Bachelard, écrivains de toujours, seuil 1977.

6- Collectif : Bachelard, l'homme du Poème et du Théorème, colloque du centenaire. Dijon. EUD1984.

7- La vie en champagne : Revue Trimestrielle Publiée par l'association champagne historique, n013,1998

8- E.Minkowski : Reading in existential phenomenology,an essay on imagination, by,Nathaniel auerence,

9- D. W. Hill, The Impact And Value Of Science, Hutehinson, London, 1945 .

- قائمة الموسوعات والمجلات:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003، المجلد 10.

2- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.

3- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3 ، 2000.

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

5- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، ج1، معهد الإنماء العربي، الطبعة الأولى، 1986.

6- المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، 1986.

7- الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، النسخة العربية، الطبعة الأولى، دار الطليعة-بيروت، أكتوبر 1974.

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

9-ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, VOL.5

الفهرس

الفهـــــرس.

مقدمـــة:.....أ– ح .

الفصــل الأول: العقلانية والخيال: المسار والدلالة. ص14– 51.

تمهيد..... 15.

المبحث الأول: تعريفات العقل في الفكر العربي الاسلامي والفلسفة الغربية.....18.

المبحث الثاني: تعريفات الخيال في الفكر العربي الإسلامي والفلسفة الغربية.....25.

المبحث الثالث: الخيال في الفكر الفلسفي الفرنسي.....46.

الفصـل الثاني: العقلانية والواقع.....53–107.

تمهيد.....53.

المبحث الأول: خصائص العقلانية الباشلارية.....57.

المبحث الثاني: من الواقع الساذج إلى الواقع المعقلن.....79 .

المبحث الثالث: التمظهر العلمي للواقع.....85.

الفصـل الثالث: من العقلانية إلى الخيال.....109 –166.

المبحث الأول: من الروح العلمية إلى الروح الشعرية.....109.

المبحث الثاني: أحلام اليقظة والخيال.....125.

المبحث الثالث: ابستيمولوجيا الخيال.....130.

المبحث الرابع: المكان والزمان عند باشلار.....139.

الفصل الرابع: العناصر الأربعة أو خيمياء الخيال.....168–222.

المبحث الأول: النار في التحليل النفسي للنار.....168.

المبحث الثاني: خيالات الماء.....184.

المبحث الثالث: الهواء وأحلام التحليق.....193.

المبحث الرابع: الأرض وأحلام الإرادة والراحة.....199.

الخـاتمـة.....226.

قائمة المصادر والمراجع.....230.
الفهرس.....241.