وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية

مجلة الفلسفة

العدد 26 كانون الأول 2022
مجلة أكاديمية محكمة تصدر عن كلية الآداب في الجامعة المستنصرية
AN ACADEMIC PEER-REVIEWED JOURNAL
COLLEGE OF ARTS – MUSTANSIRIYAH UNIVERSITY
DOI: 10.35284 المعرف الدولي ISSN: 1136-1992 الترقيم الدولي

الحداثة في فكر فهمي جدعان من المفهوم إلى التاريخ
المنعطفات اللغوية في الفلسفة الحديثة
الفهم الديني للعلمانية والأنسنة في الفكر العربي المعاصر
الموقف النقدي لعبد الجبار الرفاعي من إسلامية المعرفة
مفهوم الأخلاق عند يحيى بن عدي
الواحدية السبينوزية آراء ومواقف
طبيعة الانفعالات وأصلها عند سبينوزا
أثر البيئة ودورها في الانحلال الحضاري من منظور شبنجلر
المنهج الجشطالتي وتوظيفاته عند آرني نايس
الخيال ما بين سارتر وباشلار

العدد السادس والعشرون

كانون الاول

٢٠٢٢

مسؤول الدعم الفني

م.د أسماء جعفر فرج

كلية الآداب -المستنصرية

الاشراف اللغوي

م.د.منار صاحب حسن

كلية الآداب/المستنصرية

اخراج وتنضيد

م.م.أثير محمد مجيد

مسؤول الموقع الالكتروني

المهندسة

ريهام ماجد عبد الكريم

تصميم وطباعة

مكتب الإثير

للنشر والطباعة

مجلة الفلسفة

مجلة علمية محكمة نصف سنوية يصدرها قسم الفلسفة

المجلة حاصلة على الترقيم الدولي (ISSN:(1136-1992

وعلى المعرف الدولي Doi تحت رقم prefix: 1035284

هيئة التحرير

-رئيس التحرير ا.د.حسون عليوي فندي السراي

الجامعة المستنصرية-كلية الآداب-قسم الفلسفة

-مدير التحرير م.د.محمد محسن أبيش

الجامعة المستنصرية-كلية الآداب-قسم الفلسفة.

اعضاء هيئة التحرير

1)أ. د. يمنى طريف الخولي : كلية الآداب / جامعة القاهرة (مصر)

2) Prof. Juan Rivera Palomino / San Marcos (Pero)

3)أ.د. عفيف حيدر عثمان : الجامعة اللبنانية (لبنان) .

4)أ.د . محمود ابراهيم حيدر : رئيس مركز دلتا للأبحاث المعمّقة (لبنان)

5)أ.د. احسان علي شريعتي : كلية الآداب / جامعة طهران (ايران)

6)أ.د. صلاح محمود عثمان : كلية الآداب / جامعة المنوفية (مصر)

7)أ.د. مصطفى النشار : كلية الآداب / جامعة القاهرة (مصر)

8)أ.د. علي عبد الهادي المرهج : كلية الآداب / الجامعة المستنصرية (العراق)

9)أ.د. صلاح فليفل عايد الجابري : كلية الآداب / جامعة بغداد (العراق)

10)أ.د. رحيم محمد سالم الساعدي : كلية الآداب / الجامعة المستنصرية (العراق)

11)أ. د. احسان علي عبد الأمير الحيدري : كلية الآداب / جامعة بغداد (العراق)

12)أ.د. زيد عباس الكبيسي : كلية الآداب / جامعة الكوفة (العراق)

البريد الالكتروني

journalofphil@uomustansiriyah.edu.iq

ترقيم دولي (ISSN:(1136-1992

فهرست بدار الكتب والوثائق وايداعها تحت رقم (٧٤٢)لسنة (٢٠٠٢)

الفلسفة

مجلة علمية محكمة يصدرها قسم الفلسفة

المحتويات

كلمة العدد	رئيس التحرير	
محور الفكر العربي المعاصر والفلسفة الإسلامية		
الحداثة في فكر فهمي جدعان من المفهوم إلى التاريخ	أ.م.د. أحمد عبد خضير	١-٢٦
الفهم الديني للعلمانية والأنسنة في الفكر العربي المعاصر	أ.د. علي عبد الهادي المرهج الباحث : طه ياسين خضير	٢٧-٥٤
الموقف النقدي لعبد الجبار الرفاعي من إسلامية المعرفة	أ.د. رائد جبار كاظم الباحث : حسن علي كاطع	٥٥-٧٢
مفهوم الأخلاق عند يحيى بن عدي	أ.م.د. فوزي حامد الهيتي الباحث : عادل عاصي ركيد	٧٣-٩٢
محور الفلسفة الحديثة		
طبيعة الانفعالات وأصلها عند سبينوزا	أ.م.د. قاسم جمعة راشد الباحث : علي خالد عبد علي	٩٣-١٠٦
المنعطفات اللغوية في الفلسفة الحديثة	م.د. عدي غازي فالح	١٠٧-١٤٤
الواحدية السبينوزية آراء ومواقف	أ.د. حسون عليوي السراي الباحثة:همسة عبدالوهاب عبداللطيف	١٤٥-١٥٨
محور الفلسفة المعاصرة		
أثر البيئة ودورها في الانحلال الحضاري دراسة تحليلية من منظور شبنجلر	أ.د. صباح حمودي المعيني الباحثة : عطاء عبد الزهرة محمد	١٥٩-١٧٢
الخيال ما بين سارتر وباشلار	أ.م.د. منتهى عبد جاسم الباحثة : شيماء طالب صادق	١٧٣-١٩٢
المنهج الجشطالتي وتوظيفاته عند الفيلسوف البيئي آرني نايس	أ.م.د. خضر دهو قاسم الباحثة : نور هاشم طه	١٩٣-٢١٤
محور دراسات أخرى		
السلوك الترفي الاستهلاكي وعلاقته بفاعلية الذات الاجتماعية لدى طالبات الجامعة المستنصرية	م.د. وجدان عظيم عبدالحسن	٢١٥-٢٤٤
محور نصوص مترجمة		
أثر ابن سينا في بصريات ابن الهيثم الفسيولوجية	ايدن سايلي ترجمة :أ.د. رحيم محمد الساعدي	٢٤٥-٢٥٠
أوديب مضاداً كيف السبيل إلى ثقافة تقاوم الفاشية	ميشيل فوكو ترجمة : أ.د. كريم حسين الجاف	٢٥١-٢٥٤

العدد
السادس والعشرون
كانون الاول
٢٠٢٢

عنوان المراسلة
العراق-بغداد-الجامعة المستنصرية
كلية الآداب/قسم الفلسفة
ص.ب:١٤٠٢٢
تلفون:٤١٦٨١١٩٨

journalofphil@uomustansiriyah.edu.iq

الخيال ما بين سارتر وباشلار

أ.م.د. منتهى عبد جاسم[1]
الباحثة: شيماء طالب صادق

الملخص

يـرى الباحـث أن فكـرة عقـد مقارنـة بـين سـارتر وباشـلار معـاً ربمـا يبـدو للوهلـة الأولى شيء يبعـث الدهشـة فكيـف مـن الممكـن ان نجـد تشـابه بـين فيلسـوف وجـودي مثـل سـارتر و فيلسـوف علـم مثـل باشـلار, ولكـن حـين الاطـلاع عـلى نصوصهـم نجـد هنـاك نـوع مـن التشـابه, فمثـلاً في موضـوع الخيـال سـارتر يبـدو لي كفيلسـوف لغتـه تتسـم بالدسـومة المعرفيـة ومـن تصفـح كتـاب الوجـود والعـدم نلاحـظ اخـذ موضـوع الأنـا والآخـر حيـزاً في افـكاره, فيبدأ بـسرد الحريـة وربطهـا مـع الخيـال, فتصبـح كوسـيلة لتحقيقـه وأصر عـلى موضـوع الخيـال لانـه في نظـرة العـالم اللاواقعـي الـذي بأسـتطاعت الانسـان ان يعيـش فيـه بكامـل حريتـه, أمـا باشـلار بـدأ حياتـه كفيلسـوف علـم ثـم توجـه لزاويـة الفـن ولا يمكـن لقـارئ الجماليـات لـدى باشـلار ان لا يشـعر بمتعـة ولـو للحظـات حـين يصـف لنـا الغـوص في الفـن فينتقـل مـن العلـم الى الشـعر ومنـه الى بقيـة الفنـون بواسـطة احـلام اليقظـة.

الكلـمات المفتاحيـة: القصديـة, الحريـة, احـلام اليقظـة, الشـعور والعاطفـة, الموسـيقى والشـعر.

١ قسم الفلسفة /كلية الآداب /الجامعة المستنصرية

Imagination between Sartre and Bachelard))

Abstract

The researcher believes that the idea of comparing Sartre and Bachelard together may seem at first glance something surprising, so how is it possible to find a similarity between an existential philosopher like Sartre and a philosopher of science like Bachelard, but when we look at their texts, we find that there is a kind of similarity, for example in the subject of imagination, Sartre A philosopher seems to me like a philosopher whose language is characterized by epistemological contention. From browsing the book of Being and Nothingness, we notice that the subject of the ego and the other has taken up space in his thoughts. He begins by listing freedom and linking it with imagination, so that it becomes a means to achieve it. Bachelard began his life as a philosopher of science and then headed to the corner of art. The

reader of aesthetics with Bachelard cannot not feel pleasure, even for a moment, when he describes diving into art for us, so he moves from science to poetry and from it to the rest of the arts through daydreams.

Keywords: intentionality, freedom, daydreaming, feeling and emotion, music and poetry.

المقدمة

الفلسفة السارترية بدأت انطلاقتها فينومينولجية وهذا واضح في مؤلفه الوجود والعدم ولن نستطيع فهم استخدام سارتر للمنهج الفينومينولوجي إلا بالعودة الى هوسرل, وسارتر استعان بهوسرل وخصص له فصل في كتابه الوجود والعدم وفصل في كتابه التخيل, وفي كتاب التخيل يأخذ سارتر على النزعة الوصفية في علم النفس الخلط بين الإدراك والتصور وبين التخيل, وهو خلط يرجع إلى رفضها أن تعزز إلى التخيل ملكة تنظيم وتركيب تجربتنا, كذلك قامت الفلسفة الباشلارية على ثنائية العلم والخيال, خاصة في نظرية الخيال التي من خلالها يعيد أكتشاف الصور الشاعرية وعلاقتها بالعناصر الاربعة, مثل بيت الطفولة, لهيب الشمعة, غدير الماء, النهر, ووضف المناهج الفكرية كالمنهج الفينومينولوجي و التحليل النفسي, من اجل فهم الصورة الشعرية و اعمال الروائيين الكبار امثال لوتريامون و بولدير و فيكتور وهوجو ونيتشة.

نرى ان انطلاقتهم كانت فينومينولوجية وكذلك ليست بعيدة عن علم النفس, فالخيال في علم النفس هو القدرة على إنتاج ومحاكاة أشياء وأحاسيس وأفكار جديدة في العقل من دون أي تدخلات فورية للحواس, ويوصف أيضًا بأنه تكوين الخبرات في عقل الشخص, والتي يمكن أن تكون إعادة إبداع لتجارب سابقة مثل الذكريات الحية مع التغييرات المتخيلة.

أولاً:

تكوين الصورة الخيالية ودور الذكريات في عملية التخيل

بداية عند بدأنا بسرد المقارنة من زاوية تناولهم للخيال ما بين الفيلسوفين فنجد أن سارتر يذكر لنا:» الصورة حقيقة واقعية نفسية مؤكدة, والصورة لا يمكن بأي وسيلة أن ترتد لمحتوى حسي ولا أن تتكون على اساس محتوى حسياً, وإذا أردنا ان نمضي الى ابعد من هذا فلا بد من الرجوع الى التجربة لنصف الصورة في ملء تعينها, على نحو ما تبدو للتفكير التأملي (.جان بول سارتر, التخيل, ترجمة: نظمي لوقا, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٢م, ص١٠٠.)

يقصد سارتر هنا بالصورة (الصورة الخيالية) التي تتكون داخل الوعي التخيلي.

تتكون الذكريات في الخيال منذ الطفولة فنجد سارتر وباشلار ذكرو المرحلة الطفولية أو السنوات الأولى من حياة الشخص ودورها في عملية التخيل.

مازلنا مع سارتر, حيث ذكر في كتابه علم نفس الخيال:»... عندما سُئل عن

سـبب فقـدان ثلاثـة أشـهر, كانـت الإجابـة لأنـه في طفولتـي كانـت هنـاك ثلاثـة أشـهر مـن القلـق مـن كل عـام.»Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, Jean Paul Sarter,The psychology of imagination,philosophical library, New york,١٩٤٨, p١٥٣.

يتضـح لنـا في هـذا النـص تأثـير مرحلـة الطفولـة في ذكريـات الشـخص أثنـاء عمليـة التخيـل.

أمـا باشـلار فيتحـدث عـن الخيـال, ودوره في تكويـن الصـور الشـعرية, وفي أحـلام اليقظة, مـن دون أن ينـسى اسـتحضار الذاكـرة, خاصـة الذاكـرة الطفوليـة و دورهـا في بنـاء الواقـع مـن خـلال اسـتحضار الصـور الماضيـة فيقـول:» اسـترجاع لمحـات مـن احـلام اليقظـة تـضيء ذلـك الدمـج بـين القديـم جـداً وبـين المسـتعاد مـن الذكريـات, وهـذه المنطقـة التـي تنفتـح عـلى تاريـخ سـحيقاً يرتبـط فيهـا الخيـال بالذاكـرة, كل منهـما يعمـق الآخر(غاسـتون باشـلار, جماليـات المـكان, ترجمـة: غالـب هلسـا, المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشر, بيروت-لبنـان, ط٢, ١٩٨٤م, ص٣٧).

فاللذاكـرة دور كبـير في العمليـة التخيليـة . وان الاسـترجاعية للصـور الماضيـة التـي يقـوم بهـا الإنسـان, لا يمكـن أن تتـم, إلا بحضـور الذاكـرة, فهـذه الأخـيرة تحفـظ صـور الطفولـة والبيـت, لهـذا فالعقـل لا يسـتطيع أن يمـارس أحـلام يقظتـه إلا إذا حـضرت الذاكـرة, فهـي جـسر المـاضي إلى الواقـع, ولكـن الأمـر الـذي يشـير إليـه باشـلار للذاكرةهـي أنهـا تمـارس سـلطتها عـلى الصـور الماضيـة بشـكل انتقـائي, فـإذا كان الواقـع الخارجـي أو العـالم الخارجـي لـه مـن كثافـة الصـور, فـإن للعـالم الداخـلي أو البيـت صـورة, فيقـول:»إن ذكريـات العـالم الخارجـي لـن يكـون لهـا قـط نسـق ذكريـات البيـت (غاسـتون باشـلار, جماليـات المـكان, المصـدر السـابق, ص٣٧.), فذكريـات البيـت تتسـم بالنسـقية لأنهـا أول ذكرياتنـا البيتيـة وهـي تتميـز بالحميميـة والشـاعرية, لهـذا فـإن الصـور البيتيـة هـي الصـور الأكـثر حضـوراً في أحـلام اليقظـة المتعلقـة بالطفولـة, لهـذا لا يمكننـا كـسر تلـك العلاقـة التواصليـة بـين الخيـال والذاكـرة.

ثانياً:

أحلام اليقظة

أمـا احـلام اليقظـة فنجـد هنـاك تشـابه فيـما بينهـما, فعندهـما تفريـق بـين الحلـم الليـلي وحلـم اليقظـة, فـأذا بدأنـا مـع سـارتر نجـده يذكـر:» تنشـأ مشـكلة مماثلـة فيـما يتعلـق بالحلـم. يقولهـا ديـكارت في أول تأمـل لـه يجـب أن أعتـبر دائمًـا أننـي رجـل, وبالتـالي فأنـا معتـاد عـلى النـوم والتمثيـل أحلامـي هـي نفـس الأشـياء, أو أشـياء متشـابهة جـدًا, والتـي أختبرهـا عندمـا أسـتيقظ. كـم مـرة فكـرت خـلال ليلـة وجـودي في ذلـك المـكان, كنـت أرتـدي ملابـسي, هـذا مـا كنـت عليـه بالقـرب مـن النـار بينـما كنـت مسـتلقية عـلى سريـري عارياً» (Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, p٦٠.) يبـدو سـارتر هنـا متأثـراً بكانـت مـن ناحيـة الاحـلام

ولكن مايلبث الا ان يعطينا مثال عن احلام اليقظة فيقول:» نأخذ مثال حالة امرأة كانت تبلغ من العمر اثنين وسبعين عامًا أصيبت فجأة بمتلازمة العُنق الفوقيكان هذا المرضالذي تظل فيه الوظائف العقلية من دون اضطراب, بمثابة تحذير من بعض المظاهر المزعجة للغاية.في فترة ما بعد الظهر, عند غروب الشمس, عندما تجمعت الظلال في أركان الغرفة التي كانت تستريح فيها, أبلغت عن وجود بعض الحيوانات التي كانت تتحرك بلا ضوضاء عبر الأرض, الدجاج, القطط, الطيور, هي يمكن أن تحصيهم, وكان يمكن أن تسميهم, لكن هذه الحيوانات لها مظهراً وغريباً كما في المنام وكأنها تنتمي إلى عالم مختلف عن عالمنا, بقيت المرأة المريضة الهدوء التام والتأليف قبل هذا الظهور, على الرغم من ارتباط الأحاسيس المرئية واللمسية, إلا أنها لم تفعل ذلك فلم يخطر ببالها أن هذه قد تكون تصورات فعلية؛ شعرت باليقين بعد ان كانت لديها أوهام. الحقيقة التي يجب مراعاتها هي أنها كانت تنام بشكل سيء للغاية في الليل, وسبب لها الأرق الليلي فأخذت تشعر بالنعاس إلى حد ما في فترة ما بعد الظهر, هذه الظهورات حدثت, تمامًا كما حدث في الحلم في اللحظة التي كانت فيها يمكن أن ترى القليل جدًا بسبب الضوء الباهت(.Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, p٦١.)

فينتهي سارتر ان المسيطر بالحالة المذكورة هو الوعي ايضاً ولكن ناتجاً عن ضعف الاحساس بالواقع, فيصفه سارتر اشبه بالتنويم المغناطيسي.

فيوضح لنا سارتر انواع الوعي فيقول:» يظهر الوعي الإدراكي لنفسه على أنه كائن مبني للمجهول. أما الوعي التخيلي على العكس من ذلك يقدم كوعي تخيلي أي كعفوية تنتج وتحتفظ بالموضوع كصورة «. Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, p١٤. يقصد سارتر بالوعي الادراكي انه متى ما حضرت صورة او حدثت امامه ادركها فهو مبني للمجهول الى لحظة ادراك الصورة الماثلة امامه فتبنى داخل الوعي الادراكي صورة معلومة, اما التخيلي فصفته العفوية والتلقائية اي انه يتخيل ويستحضر صور لم نراها او نتذكرها.

ثالثاً:

الشعور والعاطفة وتأثيرهم على الخيال

ثم ينتقل الى الشعور ودوره في عملية التخيل وكذلك علاقته بالعاطفة, فيبدأ سارتر حديثه قائلاً:» دعونا نضع مبدأين:١- ان كل تصور مصحوب برد فعل عاطفي. ٢- كل شعور هو شعور بشيء ما. أي أن يكون لديك تعاطف مع بيتر هو أن تكون مدركًا له» Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, p٦١.

يرى سارتر ان كل تصور يحصل في الخيال يكون مصحوباً برد فعل عاطفي, وكذلك يصف لنا الشعور الذي نشعر به اثناء الخيال وارتباطه بالحب كأنه معرفة فيقول: « يقدم الشعور نفسه كنوع من المعرفة. اذاأنا أحب الأيدي الطويلة

والبيضاء والحساسة لتلك المرأة, هذا يمكن اعتبار الحب الموجه إلى هذه الأيدي, أنها الشعور الذي يتخيل رقة البياض, أنها إذن طريقة معينة لتلك الرقة والبياض والحيوية التي تظهر لي لكنها ليست معرفة فكرية. كما نقول لكي أحب الأيدي الرقيقة فهناك طريقة معينة لمحبة هذه الأيدي بلطف. ومع ذلك فإن الحب لا يقصد رقة الأصابع وهي جودة تمثيلية, هذه الهياكل العاطفية المهزومة التي تشكل أعمق حقيقة لها. إليكم مثال لامرأة إنجليزية كانت مفتونة بغريب من الهنود, بعيون سوداء سريعة وكبيرة ومشرقة تنظر من الجانبين لها. كان لديه شارب أسود ناعم على وجهه الداكن, وخصلة متناثرة من اللحية وشعر فضفاض على ذقنه. شعره الأسود الطويل مليئ بالحياة, معلقة على كتفيه بلا قيود. كما كان مظلمًا, لم يكن يبدو وكأنه قد اغتسل مؤخرا, الرسوم المتحركة تظهر الأيدي البيضاء والحساسة أولاً كمُركّب تمثيلي بحت ثم تؤدي إلى وعي عاطفياً مما يضفي عليهم معنى جديدًا. حتى نتمكن من رفع سؤال, ما الذي يحدث, في ظل هذه الظروف, يكون الجواب:عندما ننتج وعيًا عاطفيًا في الغياب من الشيء الذي يتصور. نميل في البداية إلى المبالغة, ليشعر الشخص أنه يجب أن يكون هناك دائمًا تمثيل لإثارة الشعور. ليس هناك ما هو أبعد عن الحقيقة.في المقام الأول يمكن أن يثير الشعور شعوراً آخر شعور.علاوة على ذلك, حتى عندما يتم إثارة الشعور من خلال التمثيل, فإنه لا يعني أن الشعور سيتصور ذلك التمثيل. فإذا دخلت الغرفة حيث صديقي بيتر عاش, ولا شك أن مشهد الأثاث المألوف يمكن أن يقودني لإنتاج وعي عاطفي يستهدفهم لكنها قد تثير أيضًا شعورًا يتخيل بيتر نفسه»(Jean Paul. Sarter,The psychology of imagination, p١٠٠.)

فعندما يحاول سارتر ربط الخيال بالشعور والعاطفة يستحضر مجموعة امثلة منها شعورنا لمحبة الايدي البيضاء الناعمة وكذلك مثال المرأة المفتونة بالشخص الهندي ويبدأ بسرد مجموعة اوصاف تخص الرجل, لفتت انتباه المرأة وجعلتها تشعر بعاطفة معينة اتجاه هذا الشخص إذ يرى سارتر ان كل شعور له القدرة على استحضار شعور آخر ولكن ينبهنا سارتر على جانب التمثيل فعندما يغيب الشيء المحرك للشعور من امامنا ونبدأ بالتمثيل -وضح لنا سارتر مثال الصورة الفوتوغرافية لبيتر لبيان مفهوم التمثيل- فنميل للمبالغة لبلوغ الشعور نفسه اثناء العملية التخيلية السابقة_اي بحضور الشيء الممثل امامنا- ثم يعرض علينا مثال آخر حين يدخل مكان لصديقه يحتوي الاثاث فيستحضر الشعور لدرجة تجعله يعيش لحضات التخيل بدقة وكأنما بيتر يقف بجانبه.

«...ولكن دعونا نعود إلى تلك الأيدي البيضاء الجميلة, إذا أنتجت وعياً عاطفياً معرفياً بدلاً من وعي عاطفي خالص, تلك الأيدي في الوقت نفسه موضوع

المعرفة والشعور»Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, p١٠١.

وأما عند انتقالنا لباشلار في موضوع أحلام اليقظة نجده قد أبدع أيضاً في تناولها, فيرى أن أحلام اليقظة هي من تضع عالم الروح في متناولنا مؤكداً على تأثر احلام اليقظة في التخيل وخاصة فيما يخص الشعر, ثم يذكر في مؤلفه شاعرية احلام اليقظة الفرق بين الحلم الليلي وحلم اليقظة فيقول:» لا تشبه اللذة التي تنتج من حلم اليقظة, تلك الناتجة من الحلم. ذلك أن لذة حلم اليقظة واعية, راهنة ملموسة وحالم الليل لا يمكنه ان يعلن فعل ايمان ما نابعاً من حلمه, لأن حلم الليل حلم من دون حالم, وفي المقابل ها هو حالم اليقظة يبدو قادراً في كل لحظة على ان يعي حلمه وعلاقته بحلمه ويقول إنني انا من أحلم حلم اليقظة هذا»(.غاستون باشلار, شاعرية احلام اليقظة, ترجمة: جورج سعد, بيروت-لبنان, ط١, ١٩٩١م, ص٧).

يبين لنا باشلار أهمية أحلام اليقظة في عملية التخيل حيث يرى أنها مصدر الإلهام بالعملية الشعرية ولأنتاج سائر الصور الأدبية, وهذا يبدو واضح حين تناول العناصر الأربعة التي وضحناها سابقاً, فيرى عندما يجلس الشخص ويبدأ بالتأمل أمام نهر أو مجموعة صخور ثم يبدأ بالتخيل وتكوين الرسومات الخلابة او ابيات الشعر او تأليف مقطع موسيقي هذا ما يسمى احلام اليقظة وليس الاحلام الليلية التي يكون فيها الشخص غير واعي ولا تنتج لنا خيالاً.

ننتقل لتوضيح الشعور يدافع باشلار عن الخيال بقوة باعتباره قوة إبداعية للعقل. فبالنسبة لباشلار يرى ان الخيال هو كلية تشويه الصور التي يوفرها الإدراك وتلعب العواطف دوراً مهماً في تحديد الاتجاه الذي ستتشوه فيه الصور التي يوفرها الإدراك الحسي: ما إذا كان هذا الإعلان المعين يثير داخلي مشاعر القلق أو الحسية سيشكل بشكل مختلف محتوى خيالي وحلمي اليومي. لكن العكس صحيح أيضًا بشكل مهم, أي أن الخيال أيضًا يولد المشاعر.)

Journal of Consumer Culture, (Emotions, Imagination and Consumption, Eva Illouz, Oct ,٢٧ ,٢٠٠٩ http://joc.sagepub.com/ ,٣٧٧/٣/٩/content p٤٠٠)

وحين نذكر المشاعر لدى باشلار لا يمكن تخطي فرويد حيث يذكر في كتابه تفسير الاحلام:» ان الحلم محاولة لتحقيق رغبة, فما من قوة تستطيع تشغل جهازنا النفسي سوى شعورنا بالرغبة, اي ان الرغبة عندما لا تجد طريقها مفتوحا الى التحقيق الواقعي فإنها تلتمس لها مخرجاً ممكنا, هو الحلم».(سيجموند فرويد, تفسير الاحلام, ترجمة:نظمي لوقا, دار الهلال, القاهرة, ١٩٦٢م, ص١٧٣.)

فالأحلام لديه هي إشباع تخيلي لرغبة غير مشبعة ولا واعية, ولكن باشلار لا

يربـط الخيـال بالرغبـة المكبوتـة بقـدر مـا يربطـه برغبـة بنـاء واقـع مغايـر عـن الواقـع الحقيقـي المعـاش.

وأن التحليـل النفـسي الـذي يرفضه باشـلار في مجـال الشـعور والخيـال هـو تحليـل فرويـد ، حيـث يرتبـط الكبـت بـضرورة عضويـة مؤلمة وشـاقة, والتحليـل الـذي يكلـف بـه ويقبـل عليـه هـو ذلـك التحليـل الـذي يقـوم عـلى مـفـهـوم مـا قـبـل الشـعـور و ليـس عـلى اللاشـعور ذاتـه, وهـو يحـدد لهـذا المفـهـوم منطقـة وسـطى بـين الشـعـور واللاشـعور وهـذا عـين الطريقـة الظاهريـة التـي لاتؤمـن بالدوافـع الحتميـة . ويقـول باشـلار في هـذا الموضـوع : « عـلى وجـه الدقـة, أن إحـدى مميـزات تحليـل المعرفـة الموضوعيـة الـذي نقـترحـه يبـدو لنـا أنـه تبـين منطقـة أقـل غـورا مـن تلـك التـي تـدور فيـهـا الغـرائز والدفعـات الأوليـة, ونظـرا لأن هـذه المنطقـة متوسـطة الموقـع, فهـي ذات تأثـير بالـغ عـلى الفكـر الواضـح والفكـر العلمـي».

Gaston Bachelard, La psychanalyse(
).p٢٦٠ ,١٩٤٩,Du feu, Paris, Gallimard

الحركة

لعـل سـؤال يتبـادر في أذهاننـا مـا دور الحركـة في عمليـة التخيـل لـدى الفيلسـوفين؟ فـإذا بدأنـا مـع سـارتر نجـده يربـط الحركـة بالإنتـاج الخيـالي فيقول:»يبـدو أنـه لا توجـد صـور خياليـة بـدون عـدة حـركات طفيفـة (رجفـة الأصابـع, إلخ).فعندمـا يطلـب مـن شـخص رسـم لوحـة هندسـية ويتـم عرضهـا بمقطعـين بصـورة سريعـة, في العـرض الأول يـود إبـداء بعـض الملاحظـات الشـفهية لكـن ليـس لديـه وقـت, فيسـتخدم حـركات عينيـه ويعيـد إنتـاج الخطـوط التـي تتـماشى مـع هـذه الحـركات مـن خـلال ملاحظـة سـلوكه, يُلاحـظ أن حـركات عينـه تتبع الخطـوط, وأثناء قيـام يديـه بإعـادة إنتـاج الخطـوط باسـتخدام حـركات تآزريـة طفيفـة. والان تـم تقديـم الكائـن لهـم مـن خـلال الإدراك البـصري, نظـرًا لأنـه كقاعـدة عامـة, يتـم إبلاغنـا مبـاشرة بحـركات أجسـادنا مـن خـلال نـوع خـاص مـن الأحاسـيس, وهـي الأحاسـيس الحركيـة»((Jean Paul Sarter,The psychology of .imagination, p٢٠٥

بـين لنـا سـارتر خـلال هـذا النـص تأثـير الحـركات عـلى اسـترجاع الصـورة الخياليـة وتأثـير الاحاسـيس الحركيـة في تكويـن الصـورة مـن جديـد, إذ للحركـة دور كبـير مـن ناحيـة بنـاء الصـورة الخياليـة, ولكـن هـل مـن الممكـن التمييـز بـين المعرفـة والحركـة؟ بالواقـع لا توجـد حقيقتـان, المعرفـة والحركـة, « هنـاك شيء واحـد, الحركـة الرمزيـة ؛ وهـو مـا أردنـا إظهـاره. تصبـح المعرفـة واعيـة هنـا فقـط كصـورة ، وعـي الصـورة هـو وعـي فاسـد للمعرفـة».Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, p٤٩.

أمـا بالنسـبة لباشـلار فالهـواء لديـه أكـثر العنـاصر تعبـيراً عـن الحركـة فنجـده يذكـر» هـل تجـب الإشـارة فعـلا إلى أنـه داخل سـيادة الخيـال فالصفـة القريبـة جـدا مـن اسـم الهـواء هـي صفـة حـر؟, فالهـواء الطبيعـي يكـون حـراً, ولهـذا فعلينـا مضاعفـة الاحـتراس

اتجاه تحرر نعيشه بشكل سيء, والانخراط السريع جداً في دروس الهواء الحر, وكذا الحركة الهوائية المحررة. سنحاول الوقوف على تفاصيل بسيكولوجية الهواء, كما فعلنا مع النار والماء, من زاوية الخيال المادي, ... بالمقابل سنحقق مع الهواء امتيازاً كبيراً انطلاقا من الخيال الديناميكي, بالفعل مع الهواء فإن الحركة تتصدر العنصر, وليس من جوهر إلا إذا كانت هناك حركة». Gaston Bachelard, l'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement librairie josé corti,١٩٤٤, ١٩٧٨, p١٥

يتماشى باشلار على وفق فلسفته المنفتحة التي أخضع نفسه لها, في دراسة العناصر الأربعة من توظيف للأساطير وكتابات الشعراء, والفلاسفة, منفتحا على فلسفة نيتشه, التي تتوافق مع عقدة التعالي والتسامي, موحدا بين الفكر والخيال. نيتشه بالنسبة لباشلار فيلسوف الفعل والحركة, يقول باشلار:» فالهواء بالنسبة لنيتشه, جوهر حريتنا, جوهر الفرح الخارق، فرح الهواء هو الحرية. الهواء يحررنا من التأملات الكبيرة والحميمة والهضمية, فهو مادة حريتنا, وأن كان الهواء لا يجلب شيئا . إلا أنه المجد الهائل ل لا شيء».(Gaston Bachelard, l'air et les songes, p١٥٦)لهذا فالهواء أكثر العناصر تواقفا و خيال الحركة, خيال الفعل والسيرورة

ثالثا: نقد الفلاسفة

ثم ننتقل الى فيلسوفين أثروا على سارتر وباشلار وذكروهم في مؤلفاتهم محاولين تفكيك بعض الافكار وفقاً لفلسفتهم, منهم ديكارت وبرغسون.

إذ نجد ان سارتر نقد برغسون وديكارت من حيث تناولهم للصورة الخيالية في كتابه (التخيل), فيقول برغسون:» أعطني الصور بوجه عام, فينتهي الأمر بجسمي بالضرورة ان يرتسم وسطها شيئاً مميزاً, لأنها تتغير بأنقطاع ويظل هو غير متغير», فيرى سارتر ان التفسير لهذا النص ممتع: فالحركة والثبات يفردان المادة يقينياً, إذا تكلمنا كما تكلم ديكارت, او يفردان الصور إذا تكلمنا كما يتكلم برغسون, ولكنهما يتركان للطبيعة ماديتها, وللصورة سمة الصورة, فالثابت لا يبدو مركزياً, لأن المركز لا يبدو فاعلاً, ولا سيما ان الفعل نفسه ليس سوى صورة, فهو لا يولد ذاتاً(شخصا) ينسب الى نفسه الأفعال» ويريد برغسون افتراض حضور فكر بين الصور يحد بأنه ذاكرة وهذا الفكر يقوم بين الصور التي يجمعها بمقارنات, وتركيبات, وهو الذي يميز جسمه من الصور الأخرى المحيطة به والواقع ان الصور متى تم إدراكها تمت واصطفت في الذاكرة».(جان بول سارتر, التخيل, مصدر سابق, ص٣٨).

أما ديكارت فيرى» إن الصورة فكرة تصيغها النفس بمناسبة تأثر الجسم», فتصبح الصورة جزءاً من العالم الخارجي, وهذا بدون شك فعل نفسي بيد ان هذا الفعل متصل اتصالاً صارماً بتعديل فسيولوجي وبعبارة اخرى يجب علينا ان

ننتظر صورنا كما ننتظر الموضوعات, فيكون التفكير في مواجهة الصورة كما هو مواجه للأدراك الحسي».(جان بول سارتر, التخيل, مصدر سابق, ص٨٦).

ولكن عند المجيء لباشلار فنرى نقده للشعر يتم من خلال العلاقة الأنطولوجية بين اللحظتين الشعرية والميتافيزيقية, واختلاف مسارهما الزماني, حيث تحدد القصيدة بعدها الزماني في تعارض مع الزمان الوقائعي. ولربما كان أحد مصادر أهتمام باشلار باللحظة الشعرية هو مناقشته لمفهوم الديمومة البرغسوني, التي شكلت مدخلاً نظرياً للحديث عن اللحظة الشعرية, حيث ناقضها واعتبر ان الزمان غير مستمر وبأن صيرورة الكائن الحي متقطعة .

وأكد جون ليبيس ان اللحظة الزمانية الباشلارية في مقابل الانطولوجيا البرغسونية وتفاؤلها بالزمان المستمر, تسعى لإبراز أن اللحظة هي قبل ذلك عزلة تفصل الإنسان ليس عن الآخرين فقط بل كذلك عن نفسه ثم ظهور وانبثاق الإرادة المبدعة.

لقد طرح باشلار شجاعة ثاقبة لإدراك زمان مغاير تكون لحظاته نوعيا متعددة, والتي يمكن أن تكون لحظات للعزلة ولحظات للابداع السعيد .

فالزمان المحدد في اللحظة, هو توقف إبداعي للكائن وانبثاق لمثيراته الحلمية التي تعطي لنا صورة جديدة, يتم استخراجها من الأعماق النفسية الانسانية ربما للمرة الأولى والشعر وحده قادر على ذلك.(سعيد بوخليط, غاستون باشلار نحو نظرية في الادب, دار الفارابي, بيروت-لبنان, ط١, ٢٠١١م, ص٦٢).

ويذكر باشلار في كتابه حدس اللحظة:» إن اللحظة في نظر برغسون ليست إلا قطيعة مصطنعة تساعد التفكير المبسّط الهندسي, والذهن نتيجة عجزه عن مسايرة ما هو حيوي يعمد الى ايقاف حركة الزمن في حاضر يبقى دائماً مصطنعاً. وليس هذا الحاضر إلا عدماً خالصاً لا يقدر على ان يفصل حقيقة الماضي عن المستقبل ...» فيقارب باشلار بين الديمومة عند برغسون وبين روبنال حيث يرى برغسون « إننا نملك تجربة باطنية ومباشرة للديمومة بل ان الديمومة معطى مباشر للشعور» أما فلسفة روبنال فهي فلسفة اللحظة فقدمه لنا في كلمات شديدة الوضوح:» لقد قيل إن الديمومة هي الحياة, وهذا صحيح بلا شك... وان الواقع الحقيقي للزمن هو اللحظة وليست الديمومة إلا بناء ليس له اي واقع مطلق لقد فرضتها الذاكرة من الخارج وهي قوة التخيل تريد ان تحلم وأن تستعيد ولا تفهم . اذاً الزمن الروبنالي خط مستقيم أبيض موجود بالقوة, وان التركيب الخطي للحظات بالنسبة لروبنال وبرغسون معا هو من صنع الخيال».(غاستون باشلار, حدس اللحظة, ترجمة: رضا عزوز و عبد العزيز زمزم, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق-بغداد, ١٩٨٦م, ص)٢٨.

أما روبنال فيرى» ليس للزمن من واقع إلا في اللحظة, وبعبارة أخرى

فـالزمن هـــو واقـع محصـور فـي اللحظـة ومعلـق بـــين عـدمين فيمكـــن للـزمن أن يحيـــا مـــن جديـد, إلا أن عليـــه أن يمـوت قبـــل ذلـك, ولا يسـتطيع أن ينتقـل بذاتـه مـن لحظـة لأخـرى ليجعـل منهـا ديمومـة, فاللحظـــة هـــي ُبعـد الوحدة».(غاسـتون باشـلار, حـدس اللحظـة, ص)١٩.

نسـتنتج ان باشـلار انطلـق في دراسـته لحدس اللحظة مقارناً حدس روبنال الجديد مـع نظريـة برغسـون لفلسـفة الديمومـة, فـيرى باشـلار عـلى أن حقيقـة الزمـن تكمـن فى اللحظـة, وأنـه واقـع بـين عدمـين (المـاضى والمسـتقبل) وهـو بذلـك - أي الزمـن - لا يسـتطيع أن ينقـل كينونتـه مـن لحظـة إلى أخـرى لـكى يكـون مـن ذلـك ديمومـة.

فيحـاول باشـلارالتوفيق بـين برجسـون وروبنـال فجعـل اللحظـة بعـداً وجعـل داخلهـا ديمومـة, باعتبـار أنـه يحـق للكائـن أن تمثـل لـه الديمومـة ثـروة عميقـة ومبـاشرة, وبتعبـير آخـر أنـه ليـس الكائـن هـو الجديـد فى زمـن متشـابه وأنمـا اللحظـة هـى التـى بتجددهـا تنقـل الكائـن إلى الحريـة.

انتهى باشلار إلى الاعتقاد أنه:

اللحظـة هـى الأصـل وهـى الـكل وهـى الزمـن. هـى اللحظـة المنـيرة بالانتبـاه (خـذ فكـرة هزيلـة، واحصرهـا فى لحظـة تجدهـا تنـير الفكـر). وهـي لحظـة الفعـل وهـي لحظـة البـدء وهـي الخلاقـة و الشـجاعة.

وكأن الاتصـال (فالديمومـة) يـأتى مـن إمكانيـة العـودة إلى مـكان اللحظـة كلـما أردنا (وهـذا هـو المـاضى) كذلـك هـو يـأتى مـن إمكانيـة افـتراض قـدرة الذهـاب إلى مـكان أى لحظـة قادمـة بحدسـها البـدئى (المسـتقبل).

وهكـذا فـلا وجـود للـماضى والمسـتقبل أصـلا لأننـا متـى عشـناهما - هكـذا- فقـد أصبحـا حـاضراً حتـماً, أمـا قبـل ذلـك وبعـد ذلـك فـلا معنـى للحديـث عنهـما أصـلاً.

ولنـا أن نضيـف هنـا أن هـذا المـكان (الزمـان) هـو ليـس صفحـة خياليـة تجريديـة, لكنـه موقـع تسـجيل الأحـداث, أوعـلى حـد تعبـير أطروحـة روبنـال « هـو تجمـع لذكريـات مثبتـة بالمـادة ورباطهـا نفسـه ليـس إلا عـادة « ونحـن لا نتفـق معـه تمامـا فى ذلـك كـما سـيأتى ولكننـا نقـترب بذلـك أكـثر فأكـثر مـن حـل إشـكالة الديمومة.(يحيـى الرخـاوي, مجلـة الانسـان والتطـور, عـدد ابريـل ١٩٨٨م, إشـكالية الزمـن, https://rakhawy.net/.)

« ففـي الوقـت الـذي يـرى فيـه برغسـون أن الزمـن أو بالأحـرى حقيقتـه هـو الديمومـة أمـا اللحظـة فهـي ليسـت سـوى تجريـد لاواقـع لـه, يـرى روبنـال أن الواقـع الحقيقـي للزمـن هـو اللحظـة, ويعـرف الديمومـة بأنهـا البنـاء الـذي ليـس لـه أي واقـع مطلـق ويـرى روبنـال أيضـاً بهـذا الخصـوص بـأن الديمومـة فرضتهـا الذاكـرة مـن الخـارج, ومـن خـلال ماطرحـه برغسـون عـن الديمومـة نـرى أنهـا ترتبـط بتجربـة باطنيـة شـخصية والفكـرة البروغسـونية ترتبـط بالقيـاس وبداهـة الحـس الباطنـي, لكـن باشـلار وجـد فيـما بعـد أن مفاهيـم أنشـتاين حـول الديمومـة الموضوعيـة لبرغسـون عـززت مفاهيـم مطلـق اللحظـة وليسـت بصالـح الديمومـة الموضوعيـة,

فالديمومة هنا تأتي من عمومية ومن تحديدات مُسبقة وغباء في التحليل مقابل اللحظة التي ذكر بأنها قابلة للتحقيق والموضوعية وهي مجموعة من الفواصل الزمنية تربط بينها ظاهرة منظورة وتتميز بصفتي الثبوت والإطلاق».(غاستون باشلار, حدس اللحظة, مصدر سابق, ص٢٩).

فيرى باشلار اخيراً 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, واحدى هذه المفاهيم والتصورات البديهية التي تدحضها هي ديمومة الزمان, فمع النظرية النسبية لم يعد هناك مكانا للزمان المطلق الذي يتسم بالديمومة كما هو الحال في فيزياء نيوتن, وانما 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 تصوراً مطلقاً, فما يحسبه 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».(غادة الامام, جماليات الصورة, التنوير, بيروت-لبنان, ط١, ٢٠١٠م, ص٨٨-٨٩).

يرمي غاستون باشلار خاصة في مؤلفه حدس اللحظة الى توضيح عدد من المفاهيم وإزالة الإلتباس عنها, ومنها توضيح الأساس الميتافيزيقي لفلسفته ، وما وضعت هذه الفلسفة من مفاهيم أبستمولوجية وكذلك تحديد حقيقة الزمن من خلال توضيح العلاقة التي تربط أصناف المعرفة بعضها مع البعض مروراً بالخلق الأدبي من خلال لحظة الخلق وليس إسترجاع اللحظة من الماضي أو إمتدادها فيه, من خلال هذه الرؤيا إستعان باشلار بمفهومي برغسون ورونبال عن الحدس الزماني والواقع الحقيقي للزمن.

أما تناول باشلار للفيلسوف ديكارت:

جميعنا نعلم أن الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذاً أنا موجود) لكن مع باشلار وغوصه في فلسفة الخيال وتناوله لأحلام اليقظة تحول الكوجيتو الديكارتي الى (أنا أحلم إذا أنا موجود) فيذكر في مؤلفه جدلية الزمن:» نرى منذ الآن مدى صيرورة إثبات الوجود بمقولة أنا أفكر إذاً أنا موجود...فسوف نقول إننا نشك, ندرك, نتصور, نؤكد, ننفي, نشاء, لا نشاء, نتخيل, ونشعر». (غاستون باشلار, جدلية الزمن, , ترجمة خليل احمد خليل, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, ط٣, ١٩٩٢م, ص١١٨).

كما نجد باشلار يلتقي مع هيرقليطس, حيث يرى باشلار:» يعيش الشعراء المستمتعون مثل المياه السنوية, مثل المياه التي تنتقل من الربيع إلى الشتاء والتي تعكس بسهولة وبشكل سلبي جميع

الفصـول. لكـن الشـاعر الأعمـق يجـد المـاء الدائـم, المـاء الـذي يولـد مـن جديـد, المـاء الـذي لا يتغير, الماء الـذي يميز صوره بعلامته التـي لا تمحى, الماء الـذي هـو عضـو في العالم, يغـذي الظواهـر المتدفقـة, العنـصر الخـضري, عنـصر التلميـع, جسـد الدمـوع ..»(غاسـتون باشـلار, المـاء والاحـلام, , ترجمـة: عـلي نجيـب ابراهيـم, تقديـم: ادونيـس, بـيروت, ط١, ص٢٣.)

وكذلـك هيرقليطـس يذكـر» اننـا لا ننـزل النهـر مرتـين» فهـا هـو هيرقليطـس يـبرز مـن بـين الأمـواج الأبديـة وينـادي: لسـتُ أرى إلا التحـوُّل والتغـيُّر لا تخدعـوا أنفسـكم ولا تلومـوا حقيقـة الأشـياء بـل لومـوا قـصر نظركـم إن ظننتـم أنكـم تبـصرون أرضًـا ثابتـةً في بحـر الكـون والفسـاد. أنتـم تخلعـون عـلى الأشـياء أسـماءً, وكأنمـا هـي سـتبقى إلى الأبـد, ولكـن النهـر الـذي تنزلـون فيـه للمـرة الثانيـة ليـس هـو نفـس النهـر الـذي نزلتـم فيـه أول مرة.عبـد الغفـار مـكاوي, مدرسـة الحكـماء, مؤسسـة هنـداوي, ٢٠١٨م, ص١٩.

رابعاً: أما من ناحية الشعر والموسيقى

فسـارتر يـرى أن جميعالصـور الأدبيـة التمثيـل و الفنـون التشـكيلية والموسـيقى والشـعر جميعهـا صـادرة عـن الخيـال, فـرأى انـه بسـبب القـدرة الإبداعيـة ينتـج الشـخص الشـعر او الموسـيقى, فيبـدأ بوصـف المايسـترو عنـد العـزف في السـيمفونية السـابعة لبيتهوفـن, تنـاول انـواع مـن الشـعر امثـال بودلـير, ملارميه, الشـعر الزنجـي الافريقي,فقد أُتهـم بكرهـه وعـدم فهمـه للشـعر بسـبب عـدم تعمقـه في التفكـير باللغـة الشـعرية, ولكـن كيـف يـبرر سـارتر رفضـه للشـعر؟ سـارتر يرفـض نـوع معـين مـن الشـعر الـذي يعتـبره البعـض شـعراً ملتزمـاً متمثـلاً في الشـعر الـذي قدمـه بعـض الشـعراء السرياليـين منهـم الشـاعر الفرنـسي فرنسـيس بونجيـه اذ يـرى سـارتر « إن الجمـل التـي يكتبهـا متباعـدة كـما أنـه يـترك فراغـاً بـين الفقـرات, ويحـول كل شيء الى موضـوع فيجـرد القصيـدة مـن نزعتهـا الانسـانية, حيـث يعـلي مـن شـأن الأشـياء, ويعطـي الأولويـة للموضـوع عـلى الـذات ويقلـل مـن شـأن الانسـان» (جـان بـول سـارتر, مـا الادب, ترجمـة وتقديـم: محمـد غنيمـي هـلال, نهظـة مـصر للطباعـة والنـشر, القاهـرة, ص١٠٨).

لكـن سـارتر لا يقبـل بـأي عـالم يغيـب فيـه الانسـان, امـا مـن ناحيـة خصوصيـة اللغة الشـعرية إذ يـرى « أن الشـاعر يبتعـد عـن الاسـتخدام اليومـي للغـة كوسـيلة للتواصـل بينمـا يـخدم اللغـة نفسها بمعنى أنه لا يـرى فيهـا وسـيلة لبلـوغ غايـة محـددة, وبذلـك فهـو لا يسـعى إلى قول الحقيقة ولا إلى تسـمية أشـياء العـالم. هـذا الرفـض يعـبر عـن موقـف يعتـبر الكلـمات كأشـياء, وليـس كرمـوز تشـير إلى أشـياء محـددة بذاتهـا. الـكلام يسـتهدف الموضـوع والإنسـان الـذي يتكلـم يقيـم بقـرب هـذا الموضـوع والكلـمات تتخـذ طابعـا مألوفـا عنـده, أمـا الشـاعر فهـو يقيـم فـوق الكلـمات ويعتبرهـا أشـياء طبيعيـة «إنهـم لا يتكلمـون ولا يصمتـون كذلك».(جـان بـول سـارتر, مـا الادب, مصـدر سـابق, ص١٥.)

أما النثر فهو نداء لحرية القارئ يسعى إلى تسمية العالم وتغييره, بينما يبقى الشعر خارج دائرة الفعل البشري الذي يهدف إلى التغيير. فالنثر يستخدم الألفاظ من دون أن يعير لها اهتماماً كبيراً, فالناثر يغفل عن هذه الرموز أثناء استخدامها, فيقول سارتر: « فالنظرة في النثر تخترق الكلمة وتتجه إلى الشيء الدال عليه».(جان بول سارتر, ما الادب, مصدر سابق, ص١١٥.)

أي أن الكلمة تمحى من أجل بلوغ الدلالة, فهي ليست إلا وسيلة نهملها من أجل الشيء الذي تدل عليه, والدال ليس له وجود خاص ومستقل مطلق, فهو موضوع متعلق بموضوع آخر, وهو يدل على فعل يحدث كنقطة انتقال إلى غاية أخرى أكثر أهمية، بينما يدل المدلول على أن شيئا ما قد تم تجاوزه وأنه هناك غاية ما قد تم بلوغها. وسارتر يشبه الكلمة ببندقية يجب ان توجه من قِبل انسان راشد.

فسارتر يريد أدباً لا يبقى سجين الاعتبارات الجمالية, الأدب حسب سارتر يجب أن يتخذ من الحرية أصل وغاية له ويتعلق الامر بحرية الكاتب التي تتحقق من خلال عمله الادبي, يركز سارتر على أدب الرواية، ويهاجم السريالية، حيث يسند إليه الدور التاريخي، الذي احتله الشعر سابقاً . الكلمات في الشعر تستخدم لذاتها, والشاعر ينظر إلى اللغة ككيان مستقل, النثر هو الأقدر على كشف الحقيقة, وهو الشكل الوحيد الملائم للكتابة الملتزمة, والملائم للتعبير عن القضايا السياسية, والفعل السياسي, كل هذا لا يتوفر في الكتابة الشعرية التي تتفاعل سلبياً مع العالم, فهو مجرد من الوظيفية, لا يهدف إلى التغيير ولا الى إحداث أي أثر, ويبقى عند المستوى التجريدي, لا يتفاعل مع الواقع.(نادية سعدي, إشكالية الشعر والنثر عند جان بول سارتر, جامعة الجزائر, ص٤,٩)

نستنتج من خلال هذا التحليل هو أن سارتر يبني أساس رفضه للشعر على الغاية التي يحققها هذا الفن, إذ يهاجم الشعر السريالي الذي لا يسعى إلا الى التدمير, بينما يعترف بجدوى الشعر الزنجي كونه أداة نضال استخدمه الزنوج من أجل النهوض بأنفسهم, والتأكيد على ذاتهم أمام من قام باغتصابها.

أما الفيلسوف العلم غاستون باشلار فلقد خص الشعر بكتب عديدة ولم يمر عليه مرور الكرام, فقد كان الشعر هو حجر الرصن في كل كتبه تقريبا تلك التي تعنى بالشعر وبغيره من المواضيع فمن فلسفة الرفض الى جدلية الزمن الى العقلانية التطبيقية, اذ تجد الشعر حاضراً بين طيات نثره واقتباساته كان يقتبس من الشعراء من دون غيرهم ولقد فاق اهتمامه بهذا النوع من الكتابة اقرانه حتى هيدجر لم يتطرف في محاباته للشعر مثلما فعل باشلار فكتبه فاقت تلك التي وضعها هيدجر ابتداء من جماليات المكان وانتهاءً بالماء والاحلام دراسة عن الخيال والمادة نقرأ شعلة قنديل النار والتحليل النفسي شاعرية أحلام

اليقظة وغيرها الكثير وتلك حالة غريبة لم يسبق ان تمثلتها الفلسفة أبداً.

ويزيدنا حسين علي يونس في بحثه عن غاستون باشلار والشعر فيقول: أن باشلار لم يكن متخصصا بعلم الجمال كان اختصاصه فلسفة العلوم إلا أن المدهش انه كان على الدوام مشغولاً بما يقوله الشاعر معتقداً بأهميته ولان مايقوله هو الحد الفاصل في العلوم الانسانية فالكون ابتدئ بلحظة شعرية هائلة غير متوقعة عندما حدث الدوي الهائل ذلك الدوي الذي انبثق من العدم ولايزال مستمراً. كذلك سينتهي الكون تلك النهاية الشعرية بين النار والماء احد كتب باشلار المعروفة.

تنطلق حزمة العلوم بين هاتين الكلمتين المتناقضتين اللتين هما اساس العالم هذا ما نلمسه في كتب باشلار.

فيرفع من درجة الشعر خاصة في مؤلفاته مثل شاعرية احلام اليقظة وجماليات المكان كما وضحنا سابقاً فيذكر في كتابه الأخير» الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس». (غاستون باشلار, جماليات المكان, ترجمة: غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت-لبنان, ط٢, ١٩٨٤م, ص١٧.)

فأستمد غاستون باشلار غذاء احلام اليقظة من شعراء مختلفين حيث يقول:» في حجرة أصبحت خفيفة, تنمي شيئاً فشيئاً الفضاءات الكبيرة للسفر, يتأهب مانح الحرية للاختفاء والامتزاج بولادات اخرى مرة ثانية».سعيد بوخليط, غاستون باشلار- نحو نظرية في الادب, دار الفارابي, بيروت-لبنان, ط١, ٢٠١١م, ص٦٢.

فغاستون باشلار الذي يمكن تسميته أكثر الشعراء فلسفة, والفيلسوف الاكثر شاعرية, فباشلار استاذ الصور الشعرية التجأ اليها ككينونة لغوية تضفي نوراً على الوعي وملاذا له, حيث من غير المجدي ان نبحث عن سوابق لا واعية, بمعنى يتناول الصور الشعرية في كينونتها الخاصة منقطعة عن اي كينونة سابقة, فيمكننا ان نستوعب الصور التي يفرضها الشاعر حتى وان بدت غريبة عن الواقع كونها صور لتأملات شعرية تحدث فينا إشارة ضوئية منزوعة عن الماضي, وقد ردد الفيلسوف في كثير من كتبه ورسائله انه يدين للشعراء, والشعراء ايضاً مدينين له, لأنه يلزمهم العودة لقراءة ماكتبوه وبأن يفهمو جيداً صورهم, والتي وضعها تحت اضاءة جديدة.(سعيد بوخليط, غاستون باشلار- نحو نظرية في الادب, مصدر سابق, ص٣٤.)

أما الموسيقى, الموسيقى من الصور الأدبية التي حضيت بأهتمام واضح لدى الفيلسوفين أثناء سردهم لمفهوم الخيال, فإذا مابدأنا مع سارتر يذكر لنا:» ففي الحالة التي استمع الى السيمفونية, فإنها لا تكون هنا بين هذه الجدران أو على أطراف أقواس الفيولينا وهي ليست إلا خارج الزمان, وخارج الواقع, خارج الوجود فأنا لا استمع اليها في الواقع وأنما أنصت غليها في المخيلة, ومن هنا فإننا نصل الى تفسير للصعوبة التي نواجهها دائماً من العبور من

عـالم المـسرح أو الموسـيقى الى عـالم آخـر بـل هـو محـض العبـور مـن وضـع تخيـلي الى وضع يماثـل الواقـع, فالتأمـل الجـمالي هـو عبـارة عـن حلـم مقنـع, والعبـور الى الواقعـي هـو الاسـتيقاظ الفعـلي».Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, P٢٨٠.

يبـين لنـا سـارتر خلال هذا النص الإحسـاس بالموسـيقى وإنتاجهـا يكـون داخـل المخيلة وان الشـعور بالايقاعـات يحيلنـا الى عـالم خيـالي اما الواقـع فنعـبر اليـه عند الاسـتيقاظ.

أمـا باشـلار فيجـد ان الموسـيقى تنتـج لنـا متعـة, فيقـول:» أن الأذن الموسـيقية تـدرك حتـما مسـتقبل النغـم, وتعـرف كيـف سـتنتهي الجملـة الموسـيقية, فالأذن الموسـيقية المتذوقـة للفـن حتـماً سـتتوقع نهايـة اللحـن قبـل نهايـة الجملـة الموسـيقية, وكأنهـا تحـضر المسـتقبل

وتتنبـأ بـه، لهـذا فـإن المسـتقبل لا يـأتي نحونـا ولكـن نحـن مـن سـنتوجه نحـوه فالمسـتقبل مرسـوم في الحـاضر نفسـه». (غاسـتون باشـلار, حـدس اللحظـة, مصـدر سـابق, ص٥٠.)

إذا كان الإنسـان المتـذوق للموسـيقى, سـيتوقع نهايـة اللحـن مسـتحضراً المسـتقبل في الحـاضر فـإن هـذه العمليـة لا تخـرج عـن كـون المسـتمع مربـوط بعـادة صوتيـة أسـتحضرت المـاضي, وسـتكون كذلـك مجـرد عـادة صوتيـة ماضيـة حـاضرة لتـذوق النغـم الموسـيقي, ولكـن سـتكون نسـبية في جوهرهـا, وهنـا يسـتحضر باشـلار دور الذاكـرة وعلاقتهـا بالتـذوق الموسـيقي, وارتباطـه بمفهـوم الزمـان, فيقـول:» ومـن خـلال مصطلـح سـيمفونية اللحظـات, التـي مـن خلالهـا سنشـعر بالجمـل التـي تمـوت وحتـى الجمـل التـي تسـقط والتـي تحمـل نحـو المـاضي, ولكـن هـذا الفـرار نحـو المـاضي سـيكون نسـبيا كونـه سـيتلاشى عنـد توزيـع آخـر للسـمفونية التـي تسـتمر». (غاسـتون باشـلار, حـدس اللحظـة, مصـدر سـابق, ص٥١.)

خامساً: القصدية

ذكرنـا تأثـر الفيلسـوفين بالأتجـاه الفينومينولوجـي, وخاصـة مـن خـلال تناولهـم لمفهـوم الخيـال, وهـذا يقودنـا لبيـان طريقـة ربطهـم بـين الخيـال والقصديـة, فبدايـة مـع سـارتر نجـد القصديـة هـو مصطلـح فنـي أخـذه سـارتر عـن هـوسرل ولغـة سـارتر في مقالـه الوجيـز القصديـة فكـرة اساسـية في فينومينولجيـا هـوسرل, ويـرى سـارتر ان كل وعـي هـو وعـي بـشيء مـا, اي كل وعـي يفـترض موضوعـاً معينـاً.

(فالصـورة لـدى سـارتر ينتجهـا التخيـل في حـالات عـدم وجـود الموضـوع, فالتخيـل هـو نـوع مـن الوعـي بموضـوع غائـب, فالتخيـل يتركـب مـن ثلاثـة عناصر(الفعـل, الموضـوع, المحتـوى التمثيـلي للموضـوع), فالفعـل هـو فعـل التفكـير في الموضـوع, اي هـو تفكـير في موضـوع مـا, مثـلاً الكـرسي, امـا الموضـوع فهـو المقعـد او اي شيء يحـضر في ذهنـي كموضـوع للقصـد, ولكـن بحيـث يكـون محـض تمثيـل المفكـر فيه).(رمضـان الصبـاغ, فلسـفة الفـن عنـد سـارتر وتأثـير الماركسـية عليهـا, دار الوفـاء لدنيـا الطباعـة والنـشر, الاسـكندرية,

ط٢٠٢٢م, ص٩٥).

يحاول سارتر ان يقدم وصفاً لماهية او بنية الصورة المتخيلة بأعتبارها اسلوباً من اساليب الوعي عندما يقصد موضوعه, فيرى ان هذا الوصف يقدم لنا اربع خصائص للصورة المتخيلة ذكرناها في المبحث الذي يخص الخيال عند سارتر.

اما باشلار فيركز على مفهوم الوعي في نظريته حول الخيال, هو يولي اهتماماً كبيراً لوصف الموضوع المعطى كما يحدث في خبرة الوعي, متجاوزاً بذلك ثنائية الذات والموضوع, على نحو يكون الوعي مرتبطاً بموضوعه, عن طريق الخبرة القصدية, فالفهم الذي يكوّنه القارئ عن الموضوع المعطى, يتم تأسيسه في وعي القارئ في حد ذاته, وبهذا يستطيع تجاوز المعطيات الحسية المباشرة, حيث يعبر باشلار في كتابه العقلانية التطبيقية عن إمكانية أن يكون العقل وعياً صرفاً بقصديته قائلاً: « في الحالة الأولى يذهب التأكيد فوراً للكينونة, وفي الحالة الثانية, يبقى العقل على نحو مفيد في خط المعرفة, ويتأسس ببساطة كوعي لقبليات المعرفة...».غاستون باشلار, العقلانية التطبيقية, ترجمة: بسام الهاشم, المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع, ط١, ١٩٨٤م, ص٧.

نرى ان باشلار يرى ان الإدراك والتصور والتخيل تنتمي كلها إلى الوعي ولا فرق بينها لا في الدرجة ولا في النوع, وإنما في القصدية.

سادساً: دور الحرية وعبور الواقع لبناء عالم خيالي

الخيال الذي نجري عليه المقارنة ما بين الفيلسوفين, يعمل كجسر عبور من الواقع الى عالم خيالي

يرى سارتر:» القدرة على السلب ومعناه أن الصورة الخيالية مهما فاضت بالحيوية والوضوح إلا أنها تحمل في ثناياها نفياً للوجود الواقعي, والوعي حين يقوم بعمليات الخيال فإنما يتعامل مع عالم بديل مختلف عن عالم الموجودات في الواقع».أميرة حلمي مطر, فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها, , دار قباء للطباعة والنشر, القاهرة, ١٩٩٨م, ص٢١٠.

تقوم فلسفة سارتر على فكرة الحرية, هذا البعد الذي يعتبر أساس وجود الموجود, لهذا يجعل سارتر الحرية شرطاً ضرورياً للإبداع وسمة من سمات الوعي. فالخيال هو السبيل الأنجح لتجاوز المعرفة الإدراكية المحدودة من خلال عمليتي الخلق والابتكار.(محمد الديهاجي, الخيال وشعريات المتخيل, مطبعة وراقة بلال, المغرب, ط١, ٢٠١٤, ص٥١.)

فالعدم بالنسبة لسارتر هو تجاوز العالم نحو المتخيل وهو التعبير المباشر عن حرية الوعي, فلن يكون ثم وعي خلاق من دون أن يكون قادراً على نفي العالم الواقعي وتجاوزه لتأسيس اللاواقعي او المتخيل, ولا يكون تجاوز الواقع والتحرر منه بدون حرية فبواسطة الخيال نعيش احرار من خلال خلق وابتكار لعالم بحسب إرادتنا.

يجعل سارتر من الخيال الوعي القادر

عـلى تحقيـق حريتـه فيقـول:» ان الخيـال في الحقيقـة ليـس إلا علاقـة الوعـي بالـشيء أو بموضـوع يقـع خارجـه».Jean Paul Sarter,The psychology of imagination, P٢٣٦).

فبواسـطة الخيـال نسـتطيع تجـاوز الواقـع مـع حضـور وعـي بهـذا التجـاوز، لهـذا يجعـل سـارتر مـن الفينومينولوجيـا القصديـة سـبيلا لتحليـل الصـور المتخيلـة، حيـث هـذه الأخيـرة « إنمـا تكـون ممكنـة الوصـف مـن خـلال ربـة أخـرى مـن أفعـال الوعـي، يتحـول فيـه الانتبـاه مـن الموضـوع وبوجـه إلى الكيفيـة التـي بهـا يُعطـي الموضوع».(سـعيد توفيـق, الخـبرة الجماليـة دراسـة في فلسـفة الجـمال الظاهراتيـة, المؤسسـة الجامعيـة, ط١, ١٩٩٢م, ص١٥٨.)

أمـا باشـلار فنجـد انـه يسـتخدم الخيـال للعبـور مـن الواقـع المعـاش مـع علمنـا اسـتخدام العنـاصر الماديـة الاربعـة, فمثـلاً يعتـبر التسـامي الـذي يتميـز بـه الهـواء, نوعـا مـن الهـروب مـن الواقـع الأرضي إلى أجـواء الفضـاء, لهـذا فـإن دراسـة هـذا العنـصر سـتكون تعبـيراً عـن سـبيل العبـور مـن الواقـع إلى الخيـال كـما أنهـا سـتكون تعبـيراً عـن الحيـاة النفسـية الداخليـة في الواقـع الخارجي. فمـن خـلال مؤلفاتـه نـرى وصـف باشـلار للشـخص الحـالم عـلى انـه شـخص حـر يعيـش خيالـه مـن خـلال احـلام اليقظـة ويبنـي عالمـه الخيـالي بحسـب إرادتـه, فـلا يمكـن عبـور الواقـع وتجـاوزه بـدون حريـة. فصفـة الخيـال هـو التحليـق والانتقـال بـين العـوالم « لهـذا لا بـد ان يخضـع لأغرائـات العـالم الهـوائي السماوي».(غاسـتون باشـلار, جماليـات المـكان, مصـدر سـابق, ص٧١.)

بالنهايـة يتوصـل الباحـث الى أن الخيـال لـدى باشـلار يقـوم عـلى مبدأيـن أساسـيين هما مبـدأ المـادة ومبـدأ الارادة, ألاول هـو الـذي يجعـل مـن الإنسـان كائنـاً عميـق الجـذور, راسـخ القيـم. أمـا ثانيهـما, وهـو دفعـة نفـس مرهفـة, رقيقـة وشـفافة, فيمكنـه مـن صياغـة الجانـب الآخـر مـن النظريـة, وهـو مـا يسـمى بـخيـال الحـركـة. وعـلى هـذا النحـو, يسـتطيع الانسـان بخيالـه المـزدوج أن يحلـق بـين الارض والسـماء كـما يحلـو لـه, وأن ينسـج مـا يـود مـن الصـور الفريـدة المبتكـرة, وأن يحـول أبسـط الأشـياء إلى عـالم مدهـش رائـع. وفي الحقيقـة نـرى أن رأي باشـلار, يعمـل فقط عـلى تضييـق المسـافة بـين الضمـير المتخيـل والصـورة وعـلى اسـتبعاد ربـط الصـورة بالشيء الغائب, ومهما كان الأمـر فـإن كيـان الصـورة لا يمكـن أن يكـون الا كيـاناً نفسـياً, بينـما كيـان الموجـودات الحقيقيـة يمـد جذوره إلى الواقـع الفعـلى والموضوعـي إن ايجابيـة الصـورة إذن عنـد باشـلار ليسـت دليـلاً عـلى واقعيتهـا في عـالم الفعـل, وعـلى كل حـال هـذا الموقـف لا يختلـف جذريـاً مـن حيـث النتيجـة، مـع موقـف سـارتر لأن هـذا الأخـير لا يقابـل بـين العـدم والوجـود لأن العـدم عنـد سـارتر يلعـب دوراً ايجابيـاً كـبيراً اذ كنـا نفهـم الإيجابيـة عـلى أنهـا فعـل الحريـة والخلـق . ان صاحـب كتـاب (الوجـود والعـدم) يـرى في الحقيقـة أن العـدم هـو أسـاس الحريـة وشرط

لهـا ان الصـورة كذلـك عنـد باشـلار, بالرغـم مـن انتمائهـا إلى نسـق فلسـفى وأخلاقـي آخـر, هـي نتـاج للحريـة وتعبـير عـن ديناميـة خلاقـة, فبفضـل الصـورة ومـن خلالهـا يبحـث باشـلار عـن انبثـاق الدهشـة في ضمـير التيقـظ وتفتـح الـذات عـلى روعـة الخلـق وجـمال الوجـود . إلا إن هـذه الصحـوة وهـذا التفتـح لا يتـمان الا في نهايـة مجهـود عـبر التقائـه بالصورة الشـعرية, فيقـول باشـلار:» متطلبات الفينومنولوجيـا (الظاهـرة) بالنسـبة للصـور الشـعرية غايـة في البسـاطة : إذ أن المقصـود هـو ابـراز فضيلـة مـن خلالهـا, والتقـاط جوهر التجديـد بهـا, والإفـادة عـلى هـذا النحـو مـن القـدرة الإنتاجيـة العاليـة للطاقـة النفسـية». Gaston Bachelard, La Poetique de la reverie,Paris, ١٩٦٥, p٢.

الخاتمة

نختـم بحثنـا بـأن الخيال بالنسـبة لسـارتر هـو تمثُّـل هـذه الأشـياء في غيابهـا غيابـاً حقيقيـاً, فسـارتر وضـع نظريتـه بالخيـال عـلى أسـاس جديـد ووضـع أربعـة شروط للصـورة الخياليـة مسـتعيناً بأمثلـة بسـيطة مثـل الكـرسي والمكعـب.

فحـين المجـيء لباشـلار نجـده القـارئ النهـم الـذي التهـم ثلاثمائـة وخمسـين مجلـداً في الشـعر والنـثر ليظهـر لنـا نظريـة الخيـال التـي بـين أيدينـا مسـتنداً عـلى حلـم اليقظـة و الشـعر كأسـاس. فنلتمـس الاحسـاس الرهـف بطـرح باشـلار فأعتـبر الخيـال كالأدب والمعرفـة العلميـة يتحـدد فيـما وراء المعطـى.

وأن التشـابه والإختـلاف فيـما بينهـما يعتـبر نوعـاً مـا مُوفـق لدمجنـا الجانـب الأدبي والجانـب العلمـي معـاً.

قائمة المصادر والمراجع:

١. سـيجموند فرويـد, تفسـير الاحـلام, ترجمة:نظمـي لوقـا, دار الهـلال, القاهـرة, ١٩٦٢م, ص١٧٣.
٢. غاسـتون باشـلار, جماليـات المـكان, ترجمـة: غالـب هلسـا, المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنـشر, بـيروت-لبنـان, ط٢, ١٩٨٤م.
٣. غاسـتون باشـلار, شـاعرية احـلام اليقظـة, ترجمـة: جـورج سـعد, بيروت-لبنـان, ط١, ١٩٩١م.
٤. جـان بـول سـارتر, التخيـل, ترجمـة: نظمـي لوقـا, الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب, ١٩٨٢م.
٥. جـان بـول سـارتر, مـا الادب, ترجمـة وتقديـم: محمـد غنيمـي هـلال, نهظـة مـصر للطباعـةوالنـشر,القاهـرة,ص١٠٨.
٦. غاسـتون باشـلار, العقلانيـة التطبيقيـة, ترجمـة: بسـام الهاشـم, المؤسسـة الجامعيـة للنـشر والتوزيـع, ط١,١٩٨٤م.
٧. غاسـتون باشـلار, المـاء والاحـلام, ترجمـة: عـلي نجيـب ابراهيـم, تقديـم: ادونيـس, بـيروت, ط١.
٨. غاسـتون باشـلار, جدليـة الزمـن, ترجمـة خليـل احمـد خليـل, المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنـشر, ط٣, ١٩٩٢م.

٩. غاستون باشلار, حدس اللحظة, ترجمة: رضا عزوز و عبد العزيز زمزم, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق-بغداد, ١٩٨٦م.

المراجع

١٠. أميرة حلمي مطر, فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها, دار قباء للطباعة والنشر, القاهرة, ١٩٩٨م.

١١. رمضان الصباغ, فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الاسكندرية, ط٢٠٢٢م.

١٢. محمد الديهاجي, الخيال وشعريات المتخيل, مطبعة وراقة بلال, المغرب, ط١, ٢٠١٤.

١٣. عبد الغفار مكاوي, مدرسة الحكماء, مؤسسة هنداوي, ٢٠١٨م, ص١٩.

١٤. غادة الامام, جماليات الصورة, التنوير, بيروت-لبنان, ط١, ٢٠١٠م.

١٥. أميرة حلمي مطر, فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها, دار قباء للطباعة والنشر, القاهرة, ١٩٩٨م.

١٦. سعيد بوخليط, غاستون باشلار نحو نظرية في الادب, دار الفارابي, بيروت-لبنان, ط١, ٢٠١١م.

١٧. سعيد توفيق, الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية, المؤسسة الجامعية, ط١, ١٩٩٢م.

المصادر الاجنبية

١. Journal of Consumer Culture, Emotions, Imagination and Consumption, Eva Illouz, Oct ٢٧, ٢٠٠٩, http://joc.sagepub.com/content/٩/٣/٣٧٧.

٢. Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, Paris, Gallimard,١٩٤٩.

٣. Gaston Bachelard, l'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement librairie josé corti,١٩٤٤, ١٩٧٨.

٤. Gaston Bachelar, LaPoetiquedelareverie,les presses universitaires de france, ٤ edition, Paris, ١٩٦٨.

٥. Jean Paul Sarter,The psychology of imagination,philosophical library, New york, ١٩٤٨

٦. المجلات

٧. نادية سعدي, إشكالية الشعر والنثر عند جان بول سارتر, جامعة الجزائر, ص٤.

٨. حسين علي يونس, غاستون باشلار والشعر, ٢٠١٣\٥\١٤, https://almadasupplements.com/ , تم الاطلاع في ٢٠٢٢\٨\١٩.

٩. يحيى الرخاوي, مجلة الانسان والتطور, عدد ابريل ١٩٨٨م, إشكالية الزمن, https://rakhawy.net/.