دراسات

فلسفة المدينة أو في جينالوجيا المكان عند باشلار

هشام مبشور

مركز أفكار للدراسات والأبحاث
Afkaar Center for Studies and Research

ALL RESERVED©2020
جميع الحقوق محفوظة © 2020

فلسفة المدينة أو في جينالوجيا المكان عند باشلار

هشام مبشور
باحث في الفلسفة الإسلامية والحديثة، المغرب

تمهيد

يبدأ باشلار[1] مساره كقارئ يوزع مجال اهتمامه بفضاءات المدينة ويقسمها كفيلسوف، رغم أنه يرفض هذا الحديث، محاولا تحليل أبعاده الزمانية والمكانية، رابطا كل بعد بأبعاد التجربة الذاتية، بمنهج ظاهراتي يتتبع الصور في كامل أبعادها خصوصا في بعدها الشعري الرمزي، إذ الشاعر حسبه قادر أكثر من غيره على وصف فضاء أكثر من غيره لأنه قادر على نقل تجربته الشخصية والتعبير عنها، بحيث نقدر على القول معه أن هذا ما كنا نريد قوله بالضبط. وبالاضافة إلى أن الشاعر يعبر بصور شعرية صادرة عن بيته الأول أي عبر تجربة الطفولة، فيسقطها على كل ما يعاينه في مراحله العمرية المتقدمة. وهذا الأمر نفسه يقوم به قارئ صور الشاعر فيحاول معايشة الصور في إحالتها إلى الذات وتجاربها العائدة إلى مرحلة الطفولة بأمكنتها الأليفة. وتخلي باشلار عن الفلسفة والتحليل النفسي في مقاربة هذا الميدان وإقباله على الشعر له ما يبرره عند الرجل، أولا نظرا لطبيعة الموضوع الدي يريد التحدث عنه، فعندما درس العلم وتاريخه فقد استعمل مفاهيمه الخاصة ولغته الصارمة، وعندما يدرس موضوعا ينتمي إلى الفلسفة فيستعمل اللغة الفلسفية الحجاجية الصارمة المبنية على مقدمات تصدر عنها نتائج، أما والحال الحديث سيكون على المدينة فقد استثمر الصور النفسية النابعة من الشعر للتعبير عن مدى حميمية وصدق هاته الصور لأنها تلامس الخيال أكثر مما تتحسس العقل، ترتبط بالروح أكثر من ارتباطها بالهندسة ولغتها الصارمة، تلتصق بالشعر أكثر من التصاقها بالفلسفة. فعندما أقبل على مقهى أتذكر بيت الطفولة الذي كنت أشرب في أركانه القهوة وأسمع حديث عن مشاغل الحياة، وحينما أشق سارعا وأمشي في أحيائه أستحضره دون شعور، حركة انتقالي في شوارع بيت الطفولة. وهكذا فلكل فضاء في المدينة ركن من أركان بيتي الصغير، بيت الطفولة الأكثر ألفة والذي نبحث عن تجلياته في كل حياتنا، و عندما ننزل للقبول أو نبني

---

1 - يعدّ غاستون باشلار (1962 – 1884) واحداً من أهم الفلاسفة الفرنسيين ، وهناك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري ، وربما أكثرهم عصرية أيضاً . فقد كرّس جزءاً كبيراً من حياته وعمله لفلسفة العلوم ، وقدّمَ أفكاراً متميزة في مجال الابستومولوجيا حيث تمثل مفاهيمه في العقبة المعرفية والقطيعة المعرفية والجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي ، مساهمات لا يمكن تجاوزها بل تركت آثارها واضحة في فلسفة معاصريه ومن جاء بعده . ولعل أهم مؤلفاته في مجال فلسفة العلوم هي: العقل العلمي الجديد / 1934. تكوين العقل العلمي / 1938. العقلانية والتطبيقية / 1948. المادية العقلانية/ 1953. التعريف مأخوذ عن موقع: http://ar.wikipedia.org.

الكوخ أو نتلمس الأدراج وخزائن الملابس ونأخذ الأعشاش باهتمام أو نتأمل القواقع ونجمعها، وحينما نسكن في ركن وننكمش ونتقرفص... كل هذه الأفعال لها ما يماثلها في مرحلة الطفولة، وما نقوم به هو إسقاط ذكريات هذه المرحلة الأليفة على ما نجده أمامنا، ظانين أنها ظواهر أصلها في ماضي مجيد للذات.
وحتى نحيط بهذه الأبعاد المتشعبة نتساءل: كيف حضرت هذه الأبعاد في تجربة باشلار؟ وما علاقتها بالمدينة؟ وهل للفيلسوف دور في بناء هذه الأبعاد من الكوخ مرورا بالصناديق والأركان وصولا عند رمزيات الاستدارة؟
للإجابة عن هذه الأسئلة نقف عند كتاب باشلار "شاعرية المكان" من خلال عدة محاور:

1. عندما يكون البيت– المدينة أصل الكون ومنطلقه:
   أ- من القبو إلى العلية دلالة الكوخ.
   ب- البيت والكون.
   ت- الأدراج والصناديق وخزائن الملابس
   ث- الأعشاش.
   ج- القواقع.
   ح- الأركان.
2. أبعاد تجربة المدينة ورمزياتها:
   أ- المتناهي في الصغر.
   ب- ألفة المتناهي في الكبر.
   ت- جدل الداخل والخارج.
   ث- ظاهرية الاستدارة.

فالبدء إذن من المحور الأول:

1. عندما يكون البيت - المدينة أصل الكون ومنطلقه:

قد يقال أنه من المبالغ فيه الحديث عن المدينة كأصل للكون، وهي لم تظهر في نظر عالم الجغرافية والانثروبولوجيا إلا نتيجة انتقال وهجرة من البادية إلى المدينة. أو لم تظهر في نظر عالم الاقتصاد إلا بعد ظهور الاقتصاد الليبرالي، وهذا ما حذرنا منه باشلار وهو يعيدها كأصل وجذر لكل التحولات التي حدثت، فما المانع من أن أصلها هو بيت الطفولة وعشه الحامل للالفة والسكينة المتجلية في عدة مظاهر. ومنهج دراستها هو المنهج الظاهراتي بعيدا عن المقاربات الموضوعية للفيلسوف وعالم النفس والمحلل النفسي الذي يرغب في إبعادها عن الصور الشعرية الخيالية بأبعادها الحلمية (أحلام اليقظة) الموجودة في القبو كما الكوخ في الأدراج والصناديق وخزائن البيت، الأعشاش والقواقع والأركان، وهذه كلها "ميكروبيت" الألفة. فكيف تتجلى المدينة في هذه المظاهر؟ أي ما مدى حضور المدينة في القبو والادراج والصناديق والخزائن، القواقع والأركان؟.

أ- البيت: من القبو إلى العلية (سطح البيت) دلالة الكوخ:

يمدنا البيت كمكان للألفة بمجموعة من الصور الشعرية تطلب من قراءتها قراءة ظاهراتية بربطها من جهة ماضي أصحابها، ومن جهة أخرى بربطها بالأشخاص / القراء، لذلك لا يجب اعتبار البيت "شيئا" يمكن وصفه وذكر أجزائه ومكوناته، وتبيان وظيفة كل منها لضمان الراحة. وهذه هي رؤية الاثنوغرافي والمهندس. بينما الظاهراتي يهتم بالبيت كبذرة أولى أو قوقعة أصلية، يحاول شرح وتفسير كيفية إرساء جذورنا يوما بعد يوم في هذه الزاوية من العالم"[2]. إنه ركننا الأول أو كوننا الأول. أول من التقينا به فأحسن ضيافتنا، أنشأ عالمنا الخاص وصاغ معارفنا وملأ غرف بيوتنا، فيبدو بيتا جميلا نألف له في كل مرة تقدمنا في السن نحن لمسقطنا. لهذا فكل الأماكن المأهولة تحمل جوهر فكرة البيت، فالذي يبني الجدار ويرفعه ويصمم الغرف ويزين جوانبه وأركانه، إنما فعل ذلك بالعودة لبيت أول تصوره في الخيال. لذلك لا نعيش لوحدنا في البيت بل إن الماضي كاملا تأتي ليسكن معنا، يملأ الجدار ويؤثث الغرف ويتفنن في الأروقة، فالأهم في أجزاء البيت إنما هي الذكريات، لهذا ترانا نعود دائما لبيتنا الأصلي لأنه يفتح فضاء الخيال والذاكرة، وقد يكون البيت مدينة، وكدليل على ما نقول بمجرد أن نسكن بيتا جديدا حتى تتوارد إلينا الذكريات وتزحف أحلام اليقظة لتضفي عليه جمالية المكان، فتزحف لكل جوانبه جماليات الخيال، جاعلة جسدنا يذوب في جسد البيت، فهذا الجدار أعلق عليه صوري وذكرياتي، وعلى الأريكة أفترش ذكريات جسدي المنهمكة، وكأس القهوة أرتشف منه أعذب الليالي الباردة والحارة وأحس بحرارته... يقول باشلار: "فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم، يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[3]. تتميز أحلام اليقظة إذن بمنسوبها المرتفع من الذكريات المبطنة بعديد صور الخيال، تسم الإنسانية في العمق وتمنحها الاكتفاء الذاتي. إدن في حلم الايقظة تستمد المتعة مباشرة من الوجود الذاتي للفرد الذي يمنحه الاستمرارية ويدمج أفكاره ومعارفه في مكان معين ويرسم له هويته، فأنا عندما أعبر عن هويتي أضمنها وولدت هنا... ومسقط رأسي بـ ... ألفاظ تربطنا وتوحدنا مع مكان معين. "لهذا – يقول باشلار – فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[4]. فهو عالمه الأول قبل أن يخرج لهذا العالم، فعلى المحلل النفسي وعالم النفس الالتفات لهذا البعد لأن فيه يتشكل الوعي واللاوعي، وهذا لا يقوم به إلا الظاهراتي الذي يلاحظ أن الأبعاد المحيطة بالبيت تأخذ أشكالا أخرى، فمثلا الدخول والخروج ليس بعدا مكانيا بل نفسيا متمثلا في الخروج من النفس والدخول لها، فنفسي هي بيتي، فليس للإنسان الذي لم يعش تجربة البيت من داخل الاحساس. ولو زاره واستمع لم يحك له لأنه حينها سيتذكر بيتا يسكن أعماقه، يقول باشلار: "ليس لك يا صديقي الذي لم يزر هدا المكان، وحتى لو زرته، فإنك لن تستطيع أن تحس الانطباعات وترى الألوان مثلي أنا (...) لا تحاول أن ترى ذلك كله بما قلته أنا. دع الصورة تفو في داخلك، دعها تعبر خفيفة، فأقل قليل منها يكفيك (...)"[5]. القولة السالفة تؤكد أن الصورة عن المكان منبثقة من الذات ومن تجاربها الشخصية. هذه الذات تحتاج للوصول إلى أعماق المكان إلى خيال وذاكرة عميقة، فيصبح لزاما عليها تعليق القراءة والتشبث في

---

[2] - باشلار، غاستون : جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1984. ص: 36

[3] - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 37.

[4] - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 38.

5 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 40.

المقابل بفعل الألفة كاستعادة لحلم اليقظة العالق في بيت الطفولة. قراءة بيت أو حجرة، فهو وضعها جانبا لاسترجاع ماضينا المرتبط بالبيت الذي ولدنا فيه، والمحفور بشكل مادي في داخلنا[6].

من مكونات البيت وهو أساسه، المقصود القبو الذي يشكل الجانب المظلم من البيت ومن الذات جانب اللاوعي، يصبح لزاما الإحاطة بعلم نفس البيت[7]. يقول باشلار: "الحالم يبني ويعيد الجزء الأعلى من البيت وحجرة السطح حتى تصبح متقنة. وكما قلت فإننا حين نحلم بالارتفاع فنحن في المنطقة العقلانية للمشاريع الذهنية الرفيعة. أما بالنسبة للقبو فإن الحالم يحفر ويحفر حتى يجعل أعماقه نابضة بالحيوية"[8]. ويعي مثال يؤكد أن القبو يمثل لاشعور الذات دائما تخشى النزول له، مكان مظلم معتم مسكون بالأشباح ممتلئ بأغراض وأشياء انتهت فترة استعمالها، المثال مستوحى من عالم النفس يونغ*، الرجل الذي سمع ضجيجا في القبو (اللاشعور) فصعد للطابق الأعلى ليرى سبب الجلبة وليرى هل هناك (لصوص)، فعندما لا يجد يتأكد أنه مجرد خوف لا أساس له، ويأخذ القبو كامل تقابله مع الطبقة العلوية بعدة تقابلات منها:

الطابق العلوي(الوعي)	القبو (اللاوعي)
- يمكن تعقيله	- صعب التعقل
- تمحو تجارب النهار مخاوف الليل	- تسود الظلمة ليل نهار
- سهل الوصول	- صعب الوصول

يبدو من الجدول السابق أن القبو يمثل أعماق البيت، وكل مكوناته تتحول إلى أثاث للخيال يملء فضاءاته بعدة صور شعرية. فهو خصب كخصوبة اللاوعي وعميق كعمق الذات ولغته رمزية.

للبيت أيضا سلالم تدل على الصعود والهبوط أي على الحركة وعلى الحياة في أشكالها الإنشائية التواقة إلى تغيير الحال، وللسلم معنى آخر يحيل أن الساكن في البيت لم يظل رجل الطابق الواحد (الأسفل). يقول باشلار: "كان رجل ذا طابق، فقبوه هو عليته"[9]. فكلما ارتفعت همة الرجال وتطلعهم للأعالي كلما ارتفع البيت ومع إضافة الطوابق نصبح في حاجة للسلالم، فلها هذا الدور الذي يربط الأسفل بالأعلى ويسمح بالحركة بينهما.

البيوتات المعاصرة (الشقق) ليس لها بدور عكس البيوت القديمة، وحتى ناطحات السحاب أصبحت رقعة إسمنتية خيالية من الذكريات بدون قبو، وهو ما لا يمكن تصوره. هذا يؤشر أننا أمام تحولات عميقة تعيشها المدينة مع تغير أشكال البيوتات. نتج عن التحول السابق عن اعتقاد الانسان المعاصر أنه عندما يقوم بتشييد بيوت عالية يقترب من السماء، يتأكد له هذا من الإحساس عندما يجتاز السلالم صعودا أو هبوطا. ضاع الإحساس بهذا الفعل

---

6 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 43.

7 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 46.

8 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 46.

9 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 52.

*- كارل كوستاف يونج بالإنجليزية Carl Jung ، هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي .عاش 26 يوليو 1875 ، وتوفي في 6 يونيو1961 .

عندما وضعت المصاعد التي تكسر الحاجز النفسي المتمثل أننا نصعد مبتعدين عن القبو. مما أدى إلى ضياع عمودية البيت وانتماءه لمجال المدينة (الأرض) أي لمجال الهوية والخصوصية، كما فقدت الكونية لجانب الاحساس بالعالم الخارجي، وحتى الألفة قد يموت أحد المارة أو تمطر السماء دون إحساس ساكني البيوت – الشقق- أمام المظاهر السالفة وغيرها مثل ضوضاء السيارات واضطرابها ومشاكلها "... ورغم ذلك أسمح لنفسي بصوغ صورة حادقة عن الصور المبتدلة. صورة – كما يقول باشلار – من داخلي وكأنني أنا الذي ابتكرها"[10]. تتبدل كل الصور المبتذلة في المدينة إلى صور جمالية، صورة صوت السيارة المزعج يتحول إلى قصف الرعد، السرير يصير قاربا تائها في البحر، وضجيج السيارات يأخذ شكل صفير الريح... هذا يسمى بصناعة الألفة، وبها يعيش الانسان ضغط المدينة المكتظة، وبعودته المستمرة للهوية الراسخة أي الطفولة حيث تبنى كل أحلام اليقظة. ومن طبيعة الحالم بشكل دائم عن ركن مركزي يحس فيه بالأمان، يصير كونه وكل حياته.

ب- البيت والكون

البيت يأتي كمقابل للكون باعتباره اللابيت مسكن لاضطرابات الكون ومآسيه، لذلك يجد الفرد في البيت دفئ رائع. ففي الشتاء يعيش الكون خارج البيت كآبته وتضيع معالمه وشوارعه، بينما يظل البيت مأوى للدفئ والسكينة والألفة. حتى البيت القديم المترهل يتصلب ويتقوى أمام الكون العاصف، لتجاربه السابقة، لذلك نكون في اطمئنان عندما نكون في البيت القديم، إذ هو مؤنس من وحشة الكون، يمدنا بالصلابة والقوة، لأنه يقف أمام العاصفة ويتصدى للطبيعة الغاشمة للكون، وكأنه يتحداها ويثبت لها أنه من سكان العالم الذي يصعب اجتثاثه. وهذه قراءة تستبعد كل ما هو عقلي أو هندسي، لتدرس البيت كمعبر عن تجربة كونية تطغى عليها روح انسانية قوامها الألفة والسكينة. للبيت أيضا القدرة على التمدد والتقلص على شكل زنزانة تحد حركتنا وعالم فسيح يستوعب همومنا. يقول باشلار" إنه لوضع غريب فالمكان الذي تحبه يرفض أن يبقى منغلق بشكل دائم أنه يتوزع ويبدو كأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[11]. فالبشر يأتون للعالم وهم يجهلونه، ويحاولوا التعرف عليه، ولكي يتعرفوا عليه لا بد من أن يسكنوه، فينشئون البيوت كتعبير عن محاولة فهم الكون بتعميره. لكنهم لا يعيشون في البيت إلا ليجعلوه حلما لليقظة فيه كل الخصائص، فهو كوخ وبرج وعش وقوقعة... للألفة والسكينة.

الكون يرجع إلى البيت وأشيائه وأثاثه هي أجزاء من أثاث الكون، فحينما نهتم بالأشياء في البيت فإنما ندعم فيها الجانب الجمالي، نسجلها رسميا كفرد من البيت الانساني وتأخذ الادوات وضعها ضمن النظام العائلي وتصير فرد من أفراده، يقول باشلار:" إن عمل ربة البيت في تنظيم قطع الأثاث في الحجرة، والانتقال من هذه الحجرة إلى تلك ينسج علاقات توجد ماضيا قديما جدا مع عهد جديد.إن ربة البيت توقظ قطع الأثاث من نومها"[12]. كل إعادة تنظيم وترتيب للأثاث داخل البيت فيه إعادة خلقه وبنائه بما يسمح باستعادة

10 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 53.
11 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 72.
12 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 83.

الذكرى. والأثاث تبدي سعادتها لأنها تأخذ شكلها الأصلي وتعبر عن ذاكرتها الخاصة. ولما كانت المرأة تهتم بالاشياء شاركتها ذاكرتها وبنتها من الداخل. أما الرجل فيبنيها من الخارج.

ت- الأدراج والصناديق وخزائن الملابس:

للكلمات استعمالات شعرية لا تفقدها حتى لو استعملت بشكل مبتذل للتعبير عن الحياة اليومية. وهذا ما لم يقف عنده الفيلسوف برجسون * الذي اعتقد أن كلمة "درج" محملة بدلالات إصدار الاوامر والاحكام. لهذا لا يجب التركيز على الاستعارة لأن وجودها وجود نادر ومفاجئ (ميت)، على عكس الصورة كواقع ناطق نتاج الخيال. واستعمل برجسون عدة استعارات منها استعارة الدرج ليصور بها عدم كفاءتها، لأنها تصنف المعرفة داخلها، وتقدم ملابس جاهزة تلغي فردية المعرفة وتحيل المفهوم الحي إلى تفكير صنمي ميت.

أول أثاث يقف عنده هو الدرج كقطعة أثاث وحيدة يشعر الأبله بمودة حقيقية تجاهها ، لأنها تمنحه الوثوق اللازم ويمكنه الاعتماد عليها، هي أداة صالحة تنوب عن كل شيء الذكاء والذاكرة، وحتى العقل الذي نفاخر به هو درج يمكن من حفظ الاشياء وتسهيل استعمالها. يقول باشلار " إن الخزائن برفوفها، والمكاتب بأدراجها، والصناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية"[13].

الخزانة مكان من الألفة نجمع فيها الاشياء وفق نظام محدد، وهي ذاكرة تحفظ تاريخ العائلة ورائحتها تعبر عن تواريخ الفصول، وعبقها يذكرنا بعبق فصل الربيع ودفئ الصيف ورونق الشتاء وجمالية الخريف. كما أنه لا يوجد للخزانة مفاتيح بمعنى أن أسرارها لا يباح بها. وبالاضافة للخزانة يوجد الصناديق، العلب، الرفوف... كلها قطع أثاث تعبر عن حاجة نفسية للسرية والخصوصية، يمكن استعمالها للتضليل والتشويه، وتجمع الألوان والازياء، وتنفتح وتنغلق تعبر عن الفصول والأيام، فإذا ما امتلأت بملابس فصل الصيف تحدثت عن حضوره، وهي أيضا تخبرنا بالمكانة الاجتماعية لصاحبها، فإن جمعت ملابس غالية وفخمة دلت على مكانة صاحبها المرتفعة وإن جمعت ملابس بالية دلت على فقر صاحبها. الصندوق أداة تجمع وتوحد في طياتها كل ما يرغب في حفظه الانسان، وقد يضم كل ما انتهت مدة صلاحيته، له غطاء يتوافق معه. أما العلبة، فيقول عنها باشلار "تحتوي العلبة على أشياء لا تنسى، لا تنسى بالنسبة لنا، بالنسبة لمن سوف نمنحهم كنوزنا هنا يتكشف الماضي والحاضر والمستقبل، فالعلبة هي ذكرى"[14]. وكل ذكرى موضوعة في علبة مجوهرات لا نرغب في إعلانها لأحد، تظل في الحفظ. وبمجرد فتح العلبة يندفع عالمها، ويبتعد خارجها ليحل داخلها فنحصل على الألفة، وعند الاغلاق تتلاطم داخلها أمواج ليل "بهيم".

---

*- Henri Bergson هنري برغسون، ولد في 18 أكتوبر 1859، وتوفي في 4 يناير 1941 ، فيلسوف فرنسي .حصل على جائزة نوبل للآداب عام1927 .يعتبر هنري برغسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد أذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينفذ القيم التي أطاح بها المذهب المادي، ليؤكد إيمانا لا يتزعزع بالروح.

13 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 91.

14 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 96.

يظهر مما سبق أن للأشياء لغة تتحدث بها لكن لا نسمع همسها لأننا فقدنا حاسة تذوق الشعر وفنونه. فقدنا الارتباط بعش الإحساس بالجمال.

ث- الأعشاش:

كما تشغل الحيوانات مأواها كالبقر الاسطبل والارانب في الوجار والفأر في الجحر... تحس فيه بالسكينة والاطمئنان، فكذلك البشر يحسون بالأمان في بيوتهم. كلما تحدثنا عن عش الطيور، إلا وتصورناه كاملا، أذكى المهندسين لا يستطيع بناءه. فهو يمثل للطائر الذي خرج عاريا، الحفظ والعون واللباس، لكن رغم هذه الاهمية، إلا أن الملاحظ أن حب العصافير يأتي بعديا، أي بعد المطاردة، ليجسد العش اكتمال المطاردة الجنونية واستقرار العلاقة[15]. وقد وضح باشلار دور ووظيفة الظاهري بقوله " ليس وظيفة الظاهراتية وصف الأعشاش كما هي في الطبيعة، فتلك مهمة علم الطيور. إذ بداية الظاهراتية الفلسفية للأعشاش تكون في قدرتها على توضيح الاهتمام الذي نطالع به ألبوما يحتوي صور أعشاش، أو بشكل أوضح قدرتنا على استعاة الدهشة الساذجة التي كنا نشعر بها حين نجد عش"[16]. نتأسف كثيرا عندما نعثر على عش في الغابة، وكأنه يسخر ممن عثر عليه[17]. فالعش الحقيقي حسب باشلار " العش الحي هو الذي يستطيع أن يقودنا إلى ظاهراتية العش الحقيقي العش الموجود في محيطه الطبيعي، والذي يصبح للحظة مركز الكون كله"[18]. لأنه يثير انتباهنا إلى الحياة الدافئة التي كانت فيه، المليئة بالحب والتفاني والتضحية، إنه يذكرنا بحلم اليقظة ويعيدنا إلى ماضي – الطفولة للحظة الألفة. في هذا الإطار يصف باشلار حاله حينما عثر في حديقته على عش "في العش أجد عصفورا راقدا. أنه لا يطير، بل يرتعش قبلا، فأرتعش لأنني جعلته يرتعش. أخاف أن تكشف العصفورة أنني إنسان، ذاك الذي فقدت العصافير ثقتها به. أقف ساكنا، فيتلاشى خوف العصفورة وتتلاشى خشيتي أن أكون قد أخفتها – أو هكذا يخيل إلى - أتنفس بهدوء مرة أخرى وأعيد الغصن إلى موضعه. سوف أعود غدا، أما اليوم فأنا سعيد لأن العصافير قد بنت عشا في حديقتي"[19]. يظهر من النص الجميل الآنف أن العش من النصوص المعبرة عن الحياة الأصلية، حياة الطفولة الأولى، مركز الالفة والسكينة. لهذا كلما وجدناه أسرعنا في تأمله ثم وضعه في مكان لائق، لأننا نتصور الحياة بدورة، ستعود وتندفع له. كما تندفع في بيت مهجور عند عودة أصحابه. بل إن كل فعل في المدينة، حتى دق مسمار أو صفارة شرطي، نستعيد للتو صوت العصفور يغرد ويزقزق في عشه في حبور وسعادة منقطعة "بهذه الوسيلة –يقول باشلار- أعيد الهدوء إلى نفسي"[20] . وأنا متيقن أن وراءه عامل بناء (العصفور) أجاده وأتقن إنشاءه وتزويقه وأثته بما يناسب الحياة الزوجية، فكثيرا ما نعبر عن الزواج بعش الزوجية، أو باللباس الساتر للجسد، لذلك يجب أن يكون مناسبا، دون "أن يتهدل – كما يقول باشلار – علي أو يضيق حتى تتمزق أجزاءه المخيطة"[21].

---

15 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 102.
16 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 102.
17 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 103.
18 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 103.
19 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 103.
20 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 108.
21 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 108.

العش إذن يستر ويجمع ويعبر عن رؤية للكون تتعالى على الأشياء، لأن الأعشاش توجد فوق الشجرة، علاوة على أنه شكل من القوقعة والتقوقع، كما سكنى بيت في مدينة من المدن.

ج- القواقع:

الطبيعة تتخيل وتتصور فينتج عن تخيلها وتصورها قواقع متعددة، متباينة وفائقة الروعة، هذه الجمالية والسحر مستمدة من قدرتها، أي القواقع، على الالتفاف حول ذاتها والتشرنق. لهذا السبب هي شكل كامل ووسيلة حماية للحيوان الرخوي، يقول "علينا أن نعيش لنبني بيتا لا نبني بيتا لنعيش فيه"[22]. تبرز المقولة السابقة أن الأشياء الكبيرة تنبثق عن الأشياء الصغيرة، لهذا فتأمل قوقعة يحيل لخروج الانسان من قوقعته الصغيرة ودخوله للقوقعة الكبيرة (العالم)، أو قل خروج الخيال من قوقعة الذات لتصور قواقع أخرى تسمح بانفجار الشيء وانبثاقه، مما يثير الدهشة والخوف وتزداد درجة العدوانية بازياد التقوقع "فالذئاب – يقول باشلار – القابعة في القواقع أشد من الذئاب الطليقة"[23].

ارتباط بين القوقعة وأشكال الحيل، بل هي سر غامض وعالم دفين عند انفتاحه لا يمكن توقع ما به، يقول باشلار: " والكائنات المتحجرة ليست مجرد كائنات عاشت في الماضي ولكنها كائنات ما تزال حية، مستغرقة في النوم داخل شكلها "تبرز علاقة النوم والحياة والموت والتقوقع، عالم غني بأشكاله وصوره.

للأحجار صور تشبه صور الإنسان، فبعض القواقع تشبه القلب وعظم الفك والقدم والكلية والأذن والعين واليد... ثم مختلف الأجزاء المشكلة للأعضاء التناسلية للمرأة والرجل، هذا يفسر لماذا يجمع الإنسان مختلف أجزاء القواقع كأجزاء إنسانية مبعثرة ومتناثرة "سوف- يقول باشلار- تكون إنسانا عندما تتعلم الطبيعة إتقان الصنعة"[24]. ولفهم واستيعاب هذه التشابهات لابد من تحليل نفسي كوني أو لمحلل نفسي للمادة والأشياء، قادر على فتح صلابة القوقعة أو جسمها، فهي جسد به روح تحركه، يذكرنا بالإنسان بجسمه وروحه، فالروح عندما تغادر الجسد يموت، كذلك الجسم الذي بداخل القوقعة عندما يغادرها تتوقف، بل يمكن القول أن الحياة قوقعة كبيرة بداخلها قوقعات صغيرة (حياة الأفراد). بإمكانها الانبعاث والخروج كما يخرج الكائن من قوقعته الخاصة مثل طائر المنيرفا المنبعث من وسط الرماد.

لعل وجه الغرابة في القوقعة أن أكثر الأجسام هلامية (الحلزون) قادر على صناعة قوقعة صلبة تمنعه من أشرس الحيوانات وأقواها. إذ للقوقعة دور الحصن الذي استلهمه الإنسان ليحمي نفسه من الحروب والصراعات مثل ما تفعل الحيوانات البحرية التي تشكل أجسامها الرخوة من دوائر تمثل حصونا، وفي كثير من بيوتنا نصممها على شكل قواقع، لذلك فان تعيش معناه أن تختار قوقعة لوحدك تصنع لها أثاثا من الغرابة والوحدة... بواسطة الخيال، فيهرب ويتحرز من الدخول لها غيرك، لذا قيل " الظل يصلح للسكنى"[25].

6- الأركان :

---

22 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 112.

23 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره. ص: 116.

24 - جماليات المكان، مصدر سبق ذكره، ص 117.

25 - جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 131.

الركن لحظة من تجمد دماء الحياة وتوقف جريانها، بله لحظة من الانعزال و الانطواء في قوقعة، الركن سكون في المكان وتمكن منه " الركن حجرة الوجود- كما قال باشلار"[26]. لذلك يعد الركن من التركن وهو لحظة من الاكتئاب والخوف والتوجس و الحذر والتشكك من المحيط، لهذا كثيرا ما يخصص ركن من البيت أو القصر أو المدينة لهاته الحالة النفسية. فالذي يعيش فيه لا يوجد عنده فراغ ولا خارج، العالم ممتلئ من كل نواحيه فيه، إنه لحظة من التمام والكمال يتوقف فيها الماضي والحاضر والمستقبل، ويحكم على عجلة الزمان بالانقطاع، على الركن تتحطم الأحلام الجديدة، وما تحصل عليه إنما هي أشياء قديمة ومترهلة ومغبرة...

يمكن القول إذن أن الركن جانب مغلق غامض، أو زاوية حادة تمنع تسرب ضوء الأمل، عكس الخط المنحني، لذلك فهو يمثل الذكورة بأبعادها الإستقامية. بينما يمثل الركن الأنوثة بأبعادها الجمالية الملتوية. أيضا الركن عالم سفلي نهبط فيه بالكلمات، وقد نصعد لنخرج منه، نحكي قصتنا ونروي تجربتنا بفرح وحبور، يكفينا فخرا أننا انزوينا في ركن من ذاتنا وركزنا الانتباه فيه ثم استطعنا مغادرته والحياد عنه، بناء عليه الذي يستطيع اللعب بالكلمات شاعر عاش في الأركان ويحكي عنها ونحن نستمتع بما يقول، مستعدين تجربتنا الخاصة مع الركن. أما الفيلسوف فمحكوم عليه العيش في الطوابق الأرضية لا الأركان لأن بالأركان الحياة.

2. أبعاد تجربة المدينة ورمزيتها: جينالوجيا المكان.

فضاء المدينة فضاء يستقبل عدة أجساد، في مختلف تجلياتها وكامل أبعادها، يعكس حركة الأجسام ويضبط إيقاعها، ولما كانت الأجساد ترمز بأفعالها لعدة إشارات لابد من وجود قارئ ظاهراتي قادر على تأويل هذه الرمزيات وفهم مختلف تجلياتها من المتناهي في الصغر إلى عظمة المتناهي في الكبر وصولا عند رمزية الدائرة. وهي أبعاد يقف عندها باشلار: فكيف حضرت عنده؟ وما مظاهرها وتجلياتها؟

1- المتناهي في الصغر:

المدينة كفضاء موزع للأركان يتحدث لغة غاية في البساطة والصغر، والمطلوب من الفيلسوف وقبله من الظاهراتي البحث عن أجزائها الصغيرة التي تقود إلى أيام الطفولة كمرحلة في غاية الصغر حافلة بالألفة، هذه القدرة على تخيل الأشياء المتناهية في الصغر تميز الشعراء القادرين على تصغير الأشياء، لدرجة أنه يحكي على بعض السجناء الحالمين أنهم خرجوا من زنزاناتهم عبر شقوق السجن كما يقول شوبنهاور[27]. وهذا يبرز ما للخيال من دور في القيام بهذا الفعل أي تصغير الأشياء حتى تسمح بولوجها، يقول باشلار" أعتقد أن الخيال سواء في عالمنا، أو عالم أخر يخلق شيئا لم يكن حقيقيا"[28].

---

26 - جماليات المكان مرجع سبق ذكره، ص 135.

27 - نقلا عن باشلار "جماليات المكان"، مرجع سبق ذكره، ص 145.

28 - جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 147.

كل إنسان يشتغل ويهتم بمجال فإنه يعبر عنه كمتناهي في الصغر، فالمشتغل بالورود يرى الكون وردة كبيرة، وعالم الذرة يرى الكون ذرة صغيرة. والإنسان بصفة خاصة يرى عشه الأول في كل ما يوجد في العالم.

دور العدسة دور محوري وعجيب، فهي عين جديدة تلغي العالم القديم المتناهي في الكبر، وتستقبل عالما جديدا متناهي في الصغر، تمنح الكون أجزاءه وتحلله إلى صفاته وأصوله الأولى، فهي ما يتحكم في الكون ويدبره، ويكفينا دليلا ما يحكي عن الأقزام الأذكياء والكبار (الضخم) الأغبياء. وحتى العالم الجمالي مشكل من منمنمات غاية في الدقة تثير حواسنا للمعرفة والاضطلاع، فكل أشياء الكون تتكلم بلغة فيها همهمة متناهية في الصغر، أقل من أن نسمعها مثل أشياء في غاية الصغر أقل مما نراه، يصبح لزاما تعويد أذاننا وأعيننا على الإصغاء ومشاهدة المتناهي في الصغر، ف" كل الأزهار- كما قال باشلار- تتكلم وتغني، حتى تلك التي نرسمها "[29]. ولنقدر على الوصول للعالم في شكله المنمنم (المتناهي في الصغر) يدعونا باشلار لعالم من الصمت تتحول فيه الحواس إلى آذان مصغية.

8- ألفة المتناهي في الكبر:

إن كان المتناهي في الصغر يربطنا بجزئيات الكون ومنمنماته، ويدعونا لتعويد حواسنا على أجزاء ومكونات الكون الصغرى، فإن المتناهي في الكبر ينقلنا إلى عالم كبير لا متناهي حالم ومألوف، فالمتناهي في الكبر داخلنا يمكننا من العيش في أمكنة أخرى والحلم بزمان أوسع، إنه دعوة لفتح الحدود وتحطيمها والقضاء على المسافات الصغيرة، لنكشف الكون في عظمته بدل صغره، في شساعته بدل اختزاله، في غاياته الكبرى مكان غايات متناهية.

طلبا للوصول للغاية الكبرى نستعمل ألفاظ تدل على ألفة المتناهي في الكبر مثال واسع، ضخم، كبير، عميق، فخم، جليل... تؤكد أن وجود الإنسان وجود واسع منفتح على عالم الظواهر الأليفة. يحصل الاندماج بين العالم الكبير وعالم الألفة، فالكون مندمج في المكان الداخلي، وهذا يحيل إلى التشابه بين اتساع المكان الخارجي وعمق المكان الداخلي. إن كل اتصال بالكون المتناهي في الكبر يجدد وجودنا ويمنحنا ميلادا متفردا.

9- جدل الداخل والخارج:

يعبر عادة عن الداخل والخارج بالوجود هنا وهناك، لذا كان الوجود الإنساني وجود منقسم إلى هذين الوجودين. فهو وجود مضطرب وقلق، بين الداخل المحدد المتناهي الألفة، والخارج الشاسع، المتقلب غير المتناهي، فهما لا يلتقيان على هذا الأساس، بل يختلفان حتى في النعوت والصفات التي نصدرها في حقهما، ورغم ذلك فإنهما متآلفان، لدرجة أنهما على استعداد دائم لتبادل الأماكن عبر باب الكون النصف مفتوح، الذي يغري بفتحه لأنه عتبة مقدسة يسمح بولوج عالمين مختلفين مثيرين كحب الاستطلاع، يقول باشلار" لو أننا طولبنا بتعداد كل الأبواب التي أغلقناها والتي فتحناها، وتلك التي نود فتحها، فيتوجب علينا أن نسرد قصة حياتنا بكاملها"[30]. هذه القصة التي تبدأ بفتح باب الحياة والسماح بالدخول ثم نبدأ بفتح أبواب في كل الاتجاهات إلى أن يكتب خلق باب الحياة، لذلك فوراء الأبواب الماضي

---

29 - جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 165.

30 - جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 201.

وأمامها المستقبل، لهذا كان الباب في الميثولوجيا مقدسا. ثم يتساءل" ولكن هل الباب الذي يفتح هو نفسه الذي يغلق؟ ثم على أي اتجاه تنفتح الأبواب؟"[31].

الخارج ألفة قديمة ضاعت بسبب ألفة الداخل أو العكس. لذلك لا يمكن تصور صراع الداخل والخارج بشكل هندسي، لأنه يظهر تخالفهما وتعارضهما، بينما التصور الظاهراتي المعايش مع أشكال الصور الشعرية بشكل خيالي يتصور التكامل بينهما، ويحيل إلى أنه ما كان أن يوجد داخل بلا خارج ولا خارج بدون داخل. فالكون منقسم على نفسه، يقول" فعندما نتأمل الوجود فإننا عادة نضع المكان بين قوسين، بكلمة أخرى، إننا نخلف المكان وراءنا"[32]، نعيش في مكان محايد بأبعاد مغايرة. وكم هو رائع أن يصبح الوجود المتأمل حرا في الحركة والتفكير.

10- ظاهرتية الاستدارة:

يتصور عادة أننا بالحديث عن الشكل المدور نرغب في الحديث عن الشكل الهندسي، فيما الاستدارة صادرة عن الذات التي تربطها بالبعد المعاش أي تربطها بلحظة الألفة وبأحلام اليقظة، إذ للحياة وجه مستدير، نبحث عن جمع مكوناته ووضعها في مركز واحد، هذا التصور يساعدنا على التماسك وعيشه داخليا، بعيدا عن دائرة عالم الهندسة الفارغة من المعنى، التي لا تصلح للدراسة عكس دائرة الظاهراتية المحملة بالصور الشعرية الخيالية الأكثر خصبا وألفة، إذ من منابع الحياة تصورها حابلة بصور الاستدارة التي تسكن كل الموجودات، وهي دلالة على النقص الإنساني، وطموحه لبناء الخلود والبحث عن الاكتمال . لهذا كل الأفعال الإنسانية صادرة بشكل خيالي عن هذا الجانب، ففي كل مرة نلمس شيئا أو نشاهد شيئا آخر مثل الطائر في السماء نحس أنه يعيش ويطير في الاستدارة، فنتصور إمكانية طيرانه أكثر من مرة. لذلك تجد الشعراء يستعملون كثيرا المجازات والاستعارات ... أي صور تدل على الاستمرارية، دون إحساس منهم أن غيرهم استعملوها ويستعملوها (تعبر عن الاستدارة).

فالوجود إذن مستدير بنشر استدارته ليمنح الهدوء والطمأنينة في النفوس أي ليمنح الألفة لأحلام اليقظة ويبعث الوحدة في الكون ستجمع الداخل إلى الخارج في ركن واحد يعبر عن المتناهي في الصغر والكبر. بله تسمح الاستدارة باستمرار المدينة وتضمن لها ذاكرة زمانية ومكانية تعيد إنتاجها أكثر من مرة.

خاتمة.

أحدث كتاب" جماليات المكان" ثورة كوبرنيكية في المجال الجمالي، لأنه أدخل مقاربة جديدة لكل فضاءات المدينة، وهي مقاربة تقوم على اعتبار أجزاء ومكونات المدينة لحظات حميمية وأكثر ألفة تربط الإنسان بلحظات طفولته عبر أحلام اليقظة. لذلك غلبت على باشلار اللغة الشاعرية أكثر من اللغة الفلسفية أو اللغة العلمية أو التحليل نفسية، لأنها لغة تخاصمنا مع اللغة الرمزية الشاعرية وتفقدنا دفق الصور الخيالية التي تربطنا إلى هذا

---

31 - جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 201.

32 - جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 206.

الركن من المقهى، وتبعث فينا الحنين إلى هذا الشارع، وتذكرنا بلحظة ولادتنا في فضاء معين من المدينة.

إن اللغة الشعرية تمنحنا مقاربة أكثر صدقا من كل اللغات، لتصبح مناقشة قصائد الشعراء لحظة من فهم واستيعاب تجربة الإنسان داخل المدينة بكل أشكالها وتجلياتها، من القبو إلى الكوخ، مرورا برمزية الأدراج والصناديق وخزائن الملابس والأعشاش والقواقع والأركان، وصولا عند أبعاد تجربة المدينة من متناهي في الصغر إلى ألفة للمتناهي في الكبر، وخلوصا لجدل الداخل والخارج. هذه الأبعاد تسمح بالحديث عن علاقة جمالية تربط الفيلسوف بالمدينة وتسمح بمقاربة تفتح الفلسفة على المدينة بلغاتها الشعرية، لذلك يصبح لزاما على الفيلسوف إن أراد العيش في المدينة الخروج من كهف العقل واللغة الصارمة والمنطق والمحاججة، إلى لغة شعرية أكثر حساسية وأكثر جمالية لا تستنفذ البحث المستجد للمدينة، فهل يمكن مقاربة فضاء المدينة باللغة الشعرية وبواسطة المنهج الظاهراتي؟ وما دور الفلسفة في المدينة؟

لائحة المراجع.

- hartog (français) : cite m : dictionnaire de philosophe politique e d :puf 1996

-CHENEVAL, Francis : la cité des peuples, mémoire de cosmopolitisme, les éditions de CERE, paris, 2005.

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

- جون بيير فرنان : "أصول الفكر اليوناني " ترجمة الدكتور سليم حداد ط 1 سنة 1407 ه 1987.

- كانط: مشروع السلام الدائم، المادة النهائية الأولى، ترجمة عثمان أمين، دار الأنجلو المصرية 1952.

- محمود سيد أحمد :"دراسات في فلسفة كانط السياسية"، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، 1991.

- الجابري، محمد عابد " قضايا في الفكر المعاصر"، دار النشر مركز الدراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى بيروت يونيو 1997.

مركز أفكار للدراسات والأبحاث

Afkaar Center for Studies and Research

https:// Afkaar.Center

afkaarcenter@gmail.com

twitter.com/AfkaarCenter

facebook.com/AfkaarCenter

ALL RESERVED©2020

جميع الحقوق محفوظة © 2020