ظاهراتيّةُ الخيالِ الإنساني وأنطولوجيا صورهِ الحُلميّةِ عند غاستون باشلار

المدرس الدكتور
احمد عويز حسين
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المدخل

يهتمُّ البحثُالباشلاري في دراستهلبنيةِ الخيالِ الإنساني بالنظرِ في "الصورِالحُلميّة أو الشعريّةِ أو الفنيّة عموماً" ويقومُ على تحليلٍ مفصّلٍ لنشاطِ الإدراكِ، والقوّةِ المتخيّلة، وما يصدرُ عنهمامن صورٍ بين ما ينتمي إلى الماضي مما تُنتجُه الذاكرةُ الحسيّة ويثوّره الخيالُ، وتتمثّلُ غالباً في صورِ ذكريات أماكن الألفة أو ما يُناظرها، وما يُنتجه الخيالُ المحضُبيد أنه يبدو عالماً شبه واقعيٍّ وهو من جنسِ صورِ المتخيّل، التي تُحاولُأن تستوعبَ لحظتين زمنيتين تنطلقُ من الحاضرِ لتعيش في المستقبلِ،ومنها ما يختلطُ بالصورِ الماضية، ويتصلُ بأحلام اليقظةِ الحالمة في الحاضرالممتدِّ إلىالمستقبلِ. فتكونُ الصورةُ منتميّةًإلى أكثرِ من لحظةٍ زمنيّةٍ تنبثقُ منها، وإلى أكثرِ من مرجعيّةٍ أو مصدرٍ تصدرُ عنه،ويقومُ بحثُ باشلارلهذا النشاط بناءً على أصلٍ معرفيٍّ ظاهراتيٍّ صرّحَ بالتزامه، يختلطُ في تحليلهِ لبعضِ الصورِ بسيكولوجيا الأعماق على حدٍّ تعبيره.

بيد أن التصوّرَ الظاهراتي الباشلاري في مشروعهِ يُحاولُ أن يتّجه بمسارٍ ظاهراتيٍّ يستندُ إلى الأصولِ الهوسرليّة، ولكنّه يُجاوزُ سياقاتها، لأن الظاهراتيّة الهوسرليّة تشترطُ محددات للرصد، وهي جزءٌ من شرائط نظريةِ هوسرلEdmund Husserl في تحصيلِ المعرفةِ الموضوعيّة(١). ومن المؤكّد أن ليس ثمّة من اختلافٍ في رصدِ معرفةٍ ما لم يكنْ في أصلهِ اختلافَ تحوّلٍ أو انحرافٍ في التكوينِ الأبستمولوجي، وهذا ما يقرُّ بهِ باشلار نفسه(٢)، حتى مع بقاءِ الأصولِ المعرفيّة نفسها، لأن ثمّة تطبيقات لا تأخذُ بالقولِ بمبدأ المطابقةِ في كلِّ شيءٍ، ولاسيّما مع مفكرين بمكانةِ باشلار، فهو يحملُ رؤيةً خاصةً ونظريّة معرفةٍ مُميّزة، وإن لم يُطبقها في معالجاتهِ للصورِ. فضلاً عن اختلافِ التوظيفِ الظاهراتي

الباشلاري. ومن هنا سنجد أن هذهِ الاستعارة المعرفيّة تستعيدُ عدداً من الخطواتِ قد تقتربُ في مفهومٍ معيّنٍ من التصوّرِ الهوسرلي، وقد تبتعد في آخر كما هي الحالُ في تقديمِ تصوّرٍ مُحددٍ عن الزمنِ، وعن التلقّي وعن الواقع الموضوعي، أو الخيالي أو الأسطوري وغير ذلك. فالتغيّرُ في المهادِ النظري أو المقدماتِ النظريّةِ يُوجدُ خيارات نظريّة، ومن ثمّ تطبيقيّة لاحقة أخرى تُلزمُ صاحبها بالسيرِ في خُطىً محددة، ولعلّه ينحرفُ عنها فيغدو منقلباً حتى على ما التمسه طريقاً للرصدِ والدراسة. وكما سيتضح تباعاً.وهذا البحث يقومُ على تحليلِ الخيالِ الإنسانيّومكوناته فيما يُنتجه من صورٍ حُلميّةٍ بين ذاكرةٍ ومتخيّلٍ، بناءً على منطقٍ ظاهراتيٍّ حاولَ باشلار الالتزام به في تأويلاته ومواقفه. ومن هنا سيكون تقسيمي للبحثِ على ثلاثة أقسامٍ رئيسة: الأوّل: يرتبطُبتحليلِ مكوناتِ الخيالِ وصوره، والثاني: يقفُ على تكوينلحظةِ الانبثاق الظاهراتيّةِ لرصدِ الوعي الجمالي المتخيَّل، والثالث: يهتمُّ بتكوين كوجيتو الذات الحالمة المتخيِّلة.

المبحث الأوّل

مكونات الخيالِ الإنسانيّ وصوره.

سأبدأ بتحليلِ المكوناتكما يراها باشلار عبر الوقوفِ على بُعدين مهمّين: الأوّل يهتمُّ بالقانونِ الذي يتحكّمُ في ربطِ المكوناتِ في نشاطِ الخيالِ وهو ما يتلخّصُ في الترابطِ السببيّ بين العلّتينِ الماديّةِ والصوريّة، والثاني يهتمُّ بتحليلِ إحالاتِ الصورِ المنتجةِ من الخيالِ على واقعٍ ماديٍّ خارجيٍّ، وتحديداً في أربعةِ عناصر رئيسة فقط.

١ - التكوينُ عبر الترابطِ السببيّ بين العلّتين الماديّة والصوريّة.

إذا كان الرصد الظاهراتي لأيّةِ ظاهرة يقومُ على دمجٍ بين الذاتي" الصورة المتكوّنة في الذهنِ" وبين الموضوعي "الواقع المادي الخارجي لهذه الصورة"(٣)، فإن باشلار يُصنّفُ القوّة المتخيّلة على محورين: منها ما ينطلقُ متسلّياً بالجدّةِ والتنوّع، وكلّ ما هو فتّانٌ خياليٌّ غير متوقّعٍ فينتجُ أشياءَ جميلةً في الطبيعةِ الحيّة، ومنها قوى أخرى تتجهُ إلى الحفرِ في عُمقِ الكونِ وصولاً إلى الأوّليات البدائيّة والسرمديّة، مجاوزة لكلِّ تاريخيٍّ وعارضٍ، قوى مركزُها الداخل الإنساني المنتج فيمتزج الشكلُ بالمادة، ويغدوان شكلاً داخليّاً(٤) على حدِّ الاصطلاح الباشلاري. وبهذا يدمج الذاتي والموضوعي في نشاطِ

تلك القوى المتخيّلة فيتحققُ إدراكُنا للعالم شعريّاً بناءً على الأصل الظاهراتي، فالواقعُ الخارجي يغدو إنتاجَ شعورِنا الداخليّ بكلِّ أشكاله، ويكونُ الخيالُ مركزَ وعي العالم الخارجي المادي، ومن هنا رأى باشلار أن لابدّ من التمييز فلسفيّاً بين نمطين من "الخيال": خيال يولّدُ "العلّة الصوريّة" للصورِ المنتَجة أو الخيال الصوريّ، وخيال يولّد "العلّة الماديّة" أو الخيال الماديّ.

والعلّةُ الصوريّة عنده هي ما يشتركُ فيه الشعورُ الداخليّ القلبيّ للفردِ في إنتاج شكلٍ في الخيالِ، شكل خياليّ يكتسبُ فيه العملُ الشعري تنوّعَ اللغة، وسمة التغيّرِ والجدّة، ومع وجودِ هذا النمط من الصورِ، فإنّ ثمّة نمطاً آخر هو "الصورة الماديّة" التي تُقدَّمُ مباشرة في الواقع الخارجي، صورة نتحسسُها بالحواسِ "البصر واليد وغيرها"(٥)، فالشعورُ يبقى شعوراً غير مجدٍ في الثانيةِ ما لم يحلّ صورةً، ولكنّه بعدٌ ماديٌّ تُدركه الحواسُ مباشرةً سمّاه الصورة الماديّة ومنهما يوجدُ "المتخيّل الماديّ".

والواقع أن دراسة الخيالِ الإنساني، ولاسيّما الصور وتصنيفها اعتماداً على الترابط بين العلّتين الماديّة والصوريّة لدى باشلار، يُحيلنا على تقسيمات أرسطيّة، فقد ذهبَ أرسطو إلى أن الصورة إنما هي البنيةُ الداخليّةُ المحايثة "شيئيّة الشيء" على حين تحلُّ المادةُ بوصفِها إمكانَ وجودِ هذا الشيء، الإمكان الذي يُعطيها الفعليّة الخالصة، وإذا وجدت مادةٌ لم تكتسب صورتها فلا وجود فعلي لها مادامت لم تستحيل صورةً(٦). ومن هنا قسّمَ أرسطو تقسيمه الرباعي المشهور لما سمّاه بالعللِ الأربعة " العلّة الماديّة، والصوريّة، والفاعلة، والغائيّة" فرأى في العلّة الماديّة أنها المادّة التي يتكوّنُ منها الشيء، أما الصوريّة فهي صورةُ الشيء، أو الفعليّة التي تُعطيه وجودَه فتجعله هذا الشيء وليس سواه(٧). ومن هذا التقسيم الذي استعاره باشلار من أرسطو وتوسّلَ به في تحديدِ مكوناتِ الخيالِ يمضى في تحليلِ الخيالِ عبر البحثِ في إثباتِ الترابط السببي بين القوّتين "الماديّة، والصوريّة" ويقرُّ باستحالةِ الفصلِ بينهما على نحوٍ كاملٍ إلّا لغرضِ الوقوفِ على الصورِ المخفيّةِ وراء الصورِ الظاهرةِ، والاندفاع نحو تحليلِ القوى المتخيّلة(٨).

بيد أن هذا التحليل للخيالِ البشريّ حتى يستقرَّ مذهباً كاملاً لابدّ من أن يدرسَ الأشكالَ ويعزوها إلى موادِّها الصحيحة، ومن هذا يُدركُ أن الصورة هي أشبهُ بالنبتة التي تحتاجُ للأرضِ والسماءِ، والماهيّةِ والشكلِ، وعليه يجب أن لا تبقى الصورة لعبةً

شكليّةً من دونِ أن توشّيها المادةُ، وهكذا يعتقدُ باشلار أن مذهباً فلسفيّاً للخيالِ لابدّ من أن يدرسَ علاقاتِ السببيّةِ الماديّةِ والسببيّةِ الصوريّةِ، وهي صورٌ تفرضُ نفسها على مبدعِ الصورةِ أيضاً إن كان نحّاتاً أو شاعراً مادامت للصورةِ الشعريّةِ مادتها أيضاً(٩). ومن دون معرفة هذا الترابط السببي بين هذين النمطين فلا يُمكن عندها أن يقومَ تحليلٌ علميّ لنشاطِ الخيالِ الإنسانيّ وملكات إنتاجِ الصورِ ومكوناته المختلفةِ، بل ولا يُمكن عندها الحديث عن نظريّةِ الخيال.

٢ -التكوين عبر العناصر الماديّةِ الأربعةِ" الماء ، النار ، التراب، الهواء".

لم يكتف باشلار في بيانِ نمطي الخيال أو ترابط العلّتين فيه، وإنما نجده يندفع إلى ربطِ ما يُنتجه الخيال بمكوناتٍ ماديّة، ومن هنا كان عليه تحديد العناصر الأساسيّة الأكثر تأثيراً في إنتاجِ الصورِ منذ أقدمِ الفلسفات، فثمّة عناصر ألهبتْ أبحاث تلك الفلسفات التقليديّة وعلماء الفلك القدماء، وبالرجوعِ إليها يُمكنُ إثبات في ضوءِ مفهومِ الخيالِ قانونَ العناصر الأربعة التي تُصنّفُ الضروب الماديّة المختلفة للخيالِ بناءً على ارتباطِها بالعناصرِ الأساسيّةِ المكوّنة للكونِ "النار، الماء، الهواء، التراب"(١٠).

فثمّة واقعٌ خارجيّ يتمثّلُ فيه ما يُنتجه الخيال تمثيلاً ماديّاً مُدرَكاً، ويتحقق فيه قانون الترابط بين المتخيّلات المجرّدة التي يحملها الخيال والجسد الماديّ خارج الخيال، لأن التحليل الظاهراتي للأشياء يقوم على ربطِ الذاتِ بالموضوعِ الخارجي -كما تقدّم- بيد أن باشلار قصره على العناصر الأربعةوهي نظرة استعارها باشلار من الفلسفةِ الإغريقيّةِ القديمة وتحديداً عند الفيلسوف أمبادوقليس، فقد رأت هذهِ الفلسفة أن الوجودَ تكوّنَ من أربعةِ عناصر "الماء، النار، التراب، الهواء" وإلى هذهِ الأشياء يرجعُ كلُّ شيءٍ ينتمي إلى هذا العالم(١١). وقد غدا ربطُ الصورةِ بعناصرِها الماديّة مزاجاً فلسفيّاً، ومنظومة تفكيرٍ أوجدت ترابطاً بين حلُمِ اليقظةِ الماديّ البدائيّ، والفكر العلميّ، فالأحلام الإنسانية ترتهنُ بالعناصرِ الأربعةِ الماديّةِ المؤلّفة للكونِ، أكثر مما ترتهنُ بالأفكارِ البسيطة والصور الواعية، فكَثُرت البحوثُ التي تحملُ هذا المنحى، وظهرتْ كتبٌ في هذا الحقل -كما يرى باشلار- منها كتاب "فنّ العيش طويلاً" للمؤلفِ القديم، ليسيوسLessius الذي رأى فيه مثلاً أن أحلامَ الصفراويين تكونُ من طبيعةِ النارِ والحرائق والحروب، وأحلام السوداويين تكونُ من طبيعةِ أعمال الدفنِ والقبورِ والأشباح، على حين تأتي

أحلامُ النخاميين من طبيعةِ الأنهارِ والبحيراتِ والفيضاناتِ والغرقِ، وتتجلّى أحلامُ الدمويين في الولائمِ والسباقاتِ والطيرانِ وغيرها(١٢). وبناءً على هذا الفهم تميّزت هذهِ الأصناف تبعاً لعناصرها "النار، الماء، التراب، الهواء" وتفضّل أحلامهم أن تعملَ على عنصرٍ ماديٍّ من العناصر الأربعةِ المؤلّفةِ للكونِ كما تصوّر العقلُ الفلسفي القديم، ومن هنا تُميّزُ الأحلامُ، وتُصنفُ وتفسّرُ بطريقةٍ ماديّةٍ محضةٍ(١٣)، وتبقى" العناصر الماديّة أساسية في علم كونيّة الأحلام"(١٤).

فباشلار يرى أن على كلِّ صورةٍ شعريّةٍ مهما كانت ضعيفة أن تبقى تحملُ جوهراً ماديّاً، لأن هذهِ الماديّة بعناصرها تُقيمُ جسراً بين النفوسِ الشعريّةِ التي أنتجتها بخيالها، بأقوى ما يُمكن، فلا يبقى حُلمُ يقظةٍ في إبداعِ أي مؤلَّفٍ مكتوبٍ، محضَ فراغٍ عابرٍ، وإنّما يستمرُّ في إيجادهِ لمادته، فتمنحه تلك الماديّة، ماهيته الخاصّة، وقاعدته الخاصّة وشعريته المتميّزة، لذا لم يكنْ عبثاً اختيار الفلسفات التقليديّة هذا الاتجاه في فهمِ الخيالِ، والمتخيّل في العقلِ الإنساني(١٥).وباشلار يتّبع رأي تلك الفلسفات ويختار فهمها في أهمية هذه العناصر ويُسوّغ هذا الاختيار.

فثمّة شرطان أو قانونان -كما يرى باشلار- فيتكوين الخيال الإنساني وصناعةِ الصورِ الخياليّة.الأول: المتمثّل بالترابطِ السببي بين العلّتين الماديّة والصوريّة، فإن هذا الترابط هو الذي يخلقُ الصور في الخيالِ الإنساني، ويكونُ مبعثَ جدتها وطرافتها، حتى وإن كانتْ من نسجٍ خياليٍّ، والثاني: يتمثّلُفي أن كلَّ صورةٍ مهما كانت خياليّة فإنها في الأصل لابدّ من أن تُكوّن من عناصر ماديّة، حتى تكون مألوفةً للعقلِ الإنساني.

المبحث الثاني

تكوين لحظة الانبثاق الظاهراتيّة في الخيالِ وتأسيس وعي جمالي بالصورِ الحُلميّةِ.

١ - مركزيّة الذاكرة المتخيّلة القبليّةوتأسيس وعي جمالي.

ينطلقُ التصوّرُ الباشلاري في دراستهِ لكلِّ مرصودٍ في الخيالِ الإنسانيُّ من صورٍ ومشاهد عبر الاتجاهِ نحو رصدِ لحظةِ الانبثاقِ الظاهراتيّة الأولى، اعتماداً على نظريّةِ هوسرلالظاهراتيّة(١٦)، اللحظة التي يتقدّمُ فيها العقلُ بوصفهِ ذاتاً واعيةً تقفُ بإزاءِ الموضوعِ المرصودِ قصديّاً(١٧)، وبعمليّةِ دمجٍ بين الذاتِ والموضوعِ تتحققُ المعرفةُ

بالصورةِ المرصودةِ ظاهراتيّاً، وتظهرُ أبعادُها وتأثيرُها، ويقومُ الموضوعُ المرصودُ عادةً عند باشلار على ما يُمكن أن نُسمّيه بـ"الذاكرة المتخيّلة" ووعيها، حينما تكونُ الصورةُ المتخيّلةُ صدىً للذاكرةِ الماضية، يقول باشلار: "فمن خلال توهّج الصورة يترددُ الماضي البعيد بالأصداء، ويصعبُ علينا معرفة: على أي عمقٍ سوف يتمُّ رجع هذهِ الأصداء وكيفيّة تلاشيها"(١٨). ويشددُ باشلار في دراستهِ للصورةِ على "عدمِ تحطيمِ التضامن القائم بين الذاكرةِ والخيال"(١٩). فالصورةُ الحاضرة هي التي تثوّرُ فينا الماضي المتخيَّل بكلِّ عنفوانهِ وتُعيد لنا لحظة انبثاق الوعي الأولي في رصد الصورة، وهو يُحملُ إلينا عبر الذاكرةِ، ومن هذهِ النقطة يبني باشلار نظريته التأويليّة الظاهراتيّة في تأويلِ الحاضرِ بذاكرةِ الماضي، ويؤول الماضي بوعيٍّ بالحاضرِ وبهذا تُستعاد صور الذاكرة ولحظة انبثاقها وتؤول صورة الحاضرة المتخيّلة ظاهراتيّاً.

فبعد تحليلهِ لمكوناتِ الخيالِ -كما تقدّم- وفصله بين العلّتين الصوريّة والماديّة المكونتين لنشاطِ الخيال، يُحاولُ باشلار الوقوف عند بدايةٍ قبليّةٍ في تحليلِ لحظةِ الانبثاقِ في أحلامِ اليقظةِ بناءً على ما سمّاه "بعلمِ نفسِ المشاعرِ الجماليّة". فيقرر أن دراسة منطقةِ أحلامِ اليقظةِ الماديّة يُمكنُ أن يتوسّعَ ليشملَ أحلامَ يقظةٍ ماديّةٍ يسبقُ التأمّل، لأن الإنسان يحلُم قبل أن يتأمّل، فكلُّ منظرٍ هو تجربةٌ حلُميّةٌ قبل أن يكونَ مشهداً واعياً، ونحن لا نبلغُ مستوى المشاهدةِ الحاملةِ للإحساسِ الجمالي إلّا عبر المناظر التي رأيناها أوّلاً في حُلُم يقظة، وهكذا فالحلُم البشري فاتحة الجمال الطبيعي، وكلّ ما يأتي بعده من شعورٍ جماليٍّ واعٍ إنما يُعبّرُ عن إكمالٍ لحلُمٍ مرئيٍّ سبق، فالمنظرُ الحلُمي المعتمدُ على تأمّلٍ، إنما هو مادةٌ فياضةٌ بالانطباعات(٢٠).

ومن هذا يظهرُ أن باشلار يُقيمُ فصلاً بين مستويين من الأحلام: مستوى أوليّ: "قبليّ" يتّصلُ برؤيةِ منظرٍ ماديٍّ، رؤية عابرة من غيرِ وعيٍّ أو أعمالِ تأمّلٍ فيه، وهذا يشملُ أية رؤيةٍ لحدثٍ أو موقفٍ أو صورةٍ أو أي شيءٍ ماديٍّ، وإذا لم يكنْ ثمّة من تأمّلٍ في هذهِ الرؤية أذن ليس ثمّة من صورةِ حلمٍ يقظةٍ تحملُ شعريّةً، أو إحساساً جماليّاً كما ينشدُ إلى ذلك باشلار، بناءً على أن حلُمَ اليقظةِ الحامل لهذهِ الصفة أي "الشعريّة والجماليّة" هو نتاجُ ربطٍ بين "ذاكرةٍ ومتخيّلٍ" أو استدعاء لذاكرةٍ قديمةٍ لرؤيةِ منظرٍ أو حدثٍ أو صورةٍ سابقةٍ، وبين متخيّلٍ يوظّفُ هذا الاستدعاء في تمثّلِ منظرٍ حاضرٍ لإنتاجِ

حلُم يقظة يحمل شعوراً جماليّاً شعريّاً. وإذا كان الحلُم الأوّلي لا يحمل مستوى التأمّلِ أذن هو ليس بحلم يقظةٍ جماليٍّ شعريٍّ، ولا يبلغ هذا المستوى إلا عند دخولهِ عمقاً تأمليّاً، وبهذا يولد الشعور الجمالي، والشعري ببلوغِ هذا المستوى من العمقِ والوعي.

ومن هنا فلا يُمكن أن نعدَّ كلَّ مشاهدة "حلُم يقظةٍ جماليٍّ" بناءً على رؤيةِ باشلار إلا إذا بلغت هذهِ المشاهدة عمقاً تأمليّاً تتيحُ من ربطٍ بينَ ذاكرةٍ قديمةٍ ومتخيّلٍ حاضرٍ. وعليه فإن لحظة الانبثاقِ الظاهراتي الجمالي لا ترتهن بلحظةِ قصديّةِ الوعي حينما يتّجه إلى منظرٍ ما فقط، وإنما بلحظةِ قصديّة الوعي حينما يتّجه إلى منظرٍ ما مع "استدعاء الذاكرة" المشاهدة الأوليّة، أو الانبثاق الأولي القبليّ، فهو الذي يُؤسسُ جماليات حلُم اليقظة، إذن يُمكنُ القول إن باشلار يُحددُ مستويات إدراكِ الصورِ في الخيالِ الإنساني، ولاسيّما التي تتصلُ بالذاكرةِ بالاتي:

١- المشاهدة الأوليّة لأيِّ شيءٍ من دونِ وعيٍّ وتأمل "ذاكرة ماضيّة".
٢- المشاهدة الثانية لذلك الشيء مع وعيٍّ وتأمّلٍ "متخيَّل حاضر".
٣- إن كلّاً منهما له لحظةُ انبثاقٍ أوليّة، ولكن المشاهدة الأولى هي الأهمّ فهي لحظةٌ مؤسِّسةٌ للّحظةِ الثانيةِ أو المشاهدة الثانية، بناءً على أن قيامَ شاعريّة صور أحلامِ اليقظةِ على "الذاكرة والمتخيَّل".

وليس بين دمجٍ لموضوعٍ خارجيٍّ مع ذاتٍ متخيّلة، بل أن ثمّة انشطاراً بين لحظتين ومشاهدتين يجتمعان ليكونان لحظةَ دمجٍ ظاهراتيٍّ. وهي التي يتأسّسُ عليها الوعي الجمالي عند باشلار، وهو ما يُجاوزُ بهِ التصوّر الظاهراتي الهوسرلي الذي استند إليه.

إن ربط صور "أحلام اليقظة الشاعرية" بالعناصرِ الماديّةِ الأربعة "الماء، النار، التراب، الهواء" وجمعها بين ذاكرةٍ قديمةٍ "مشاهدة أوّلية" وبين متخيّلٍ حاضرٍ "مشاهدة ثانية"، يجعلُ تحليلَ أيّ حلُمٍ منهما يمدُنا بالوقوفِ على حياةٍ إنسانيّةٍ كاملةٍ مع مشاعرِها، ومعتقداتِها، وفلسفتِها وذلك المحلل يغدو يفهمُ لا بمحضِ وعيٍّ عقليٍّ مجرّد، لأن إدراك الجماليات تشتركُ فيه جملةٌ من الأعضاءِ فمن اعتقادات القلبِ، والعقلِ يُفهم الواقعُ، وتُفهمُ الحياة(٢١) كما يرى باشلار.

وهذا المنحى الأخير عند باشلار قريبُ الصلةِ مما قدّمه أصحابُ التأويليّةِ الرومانسيّةِ، ولاسيّما تصوّرات شلايرماخرSchlerimacher(٢٢) ودلتاي

Dilthey(٢٣). فكلاهم أدخل البُعدين العقلي والقلبي في التأويل، فقد مضى شلايرماخر مشترطاً معرفة نسقين عقليّ وقلبيّ في النصّ المؤوَل هما القواعدي اللغوي والنفسي(٢٤)، حتى أنه يصل بالبعدِ العاطفي النفسي إلى التوسّل بمفهومِ الإلهامِ الأفلاطوني، لأنّ التأويل كما يرى هو عمليّة الهاميّة يُنزِلُ فيها المرءُ نفسه ضمن الفضاءِ الكلّي للمؤلفِ وادراك الأصل الباطني للتجربة(٢٥).على حين اندفع دلتايفي تأكيدهِ على أنتأويلَ أي تجربةٍ يُبنى على ما سمّاه "إعادة خلقٍ وإعادة عيشِ حالة عقليّة سابقةٍ من خلالِ التقمّص"(٢٦)، وتجربة التقمّص التي يقومُ بها القارئ تشتركُ فيها القوى العقليّة والنفسيّة في الذاتِ الحالمة، بيد أنها تُبقي هامشَ الخلقِ موجوداً وهو ما يفسحُ مجالاً للمتخيّلِ الجديدِ بالظهورِ، أمّا الفهمُ فهو الفعلُ البشريُ الذي "تنصهرُ فيه كلّ من التجربةِ والإدراكِ النظري"(٢٧)، وهو ما يُحققُعيشَ تجربةٍ حُلميةٍ بمجردِ قراءةِ نصٍّ ينقلُ إلينا تجربةً إنسانيّةً مؤثّرةً، ونجد دلتاي دائمُ التأكيدِ على أهميّةِ الأصلِ المشترك بين الذوات الإنسانيّة عموماً فبهذا الأصل نفهمُ تعبيرات الآخرين لمشابهتها لتجاربنا الشخصيّة(٢٨)،وعماد التجارب المشتركةتُحملُ منقولةً عبر الذاكرةِ، فهي التي تُقدّمُ إمكانات الفهم، وتُحققُ التواصلَ بين الذوات، وما تحمله من عوالم ناجزة ومتخيّلة، هذا ما يجعلُ الذاكرة القبليّةالتي يحملها القارئ الذي يعيشُ حلُماً تحتلُّ هذهِ المركزيّة في تأسيسِ الوعي الجمالي بالصورِ الفنيّةِ وعوالمها.

٢ - الوعي الجمالي المتخيّل "من التأويلِ النفسي إلى التأويلِ الظاهراتي"

لقد أعادت نظريّة المعرفةِ الظاهراتيّة صياغة الوعي الغربي من منطلقِ دمجِ الذاتِ بالموضوعِ في صيغةِ الوعي القصدي، للوصولِ إلى المعرفةِ الموضوعيّة، ولما كانَ المشروعُ الباشلاري يقومُ تحديداً على نظريّةٍ تأويليّةٍ لذاكرةٍ ومتخيّلٍ يُقيمُها باشلار على ما سمّاه "بأحلامِ اليقظةِ وشعريتها" فإنه يُمكنُ القول إن ميدانَ نظريّةِ باشلار التأويليّةِ هو الخيالُ وفي ضوءِ الرصدِ الظاهراتي لا يُمكنُ أن تتحققَ الموضوعيّة -كما يرى باشلار- ذلك بأنّ مجالَ الخيالِ مائعٌ، فهو لا يقومُ على الرصدِ الظاهراتي الذي ينظرُ في كيفيّةِ تنظيمِ الوعي في سلسلةِ حقائق، وإنما يقفُ على الوعي المتخيّل حينما ينفتحُ على صورٍ خياليّةٍ شاعريّةٍ بالاستنادِ إلى لحظةِ الانبثاقِ الأولى الظاهراتيّة، ويعملُ على إعادةِ تحليلِ الصورِ المحبوبةِ

والمألوفةِ بإخلاصٍ من منظورٍ جديدٍ، صور حملتها الذاكرة وأدركت أصالتها وكينونتها، والإفادة من إنتاجيتها النفسيّة الكبيرة، إنتاجيّة التخيّل(٢٩) كما يرى باشلار.

وهذا مسوّغ معقولٌ يُقدّمُهُ باشلار فهو يُريدُ أن يفصلَ بين منطقِ الفيلسوف الظاهراتي الصارم في معالجته لمشكلةٍ من مشكلاتِ الفلسفةِ التي يهدفُ الفيلسوفُ الظاهراتي في الغالبِ الوصول إلى حكمٍ موضوعيٍّ فيها، وإلى حقيقةٍ ثابتةٍ، وبين منطقِ الظاهراتي الذي يستهدفُ حقلَ الخيالِ الذي ليس فيه إلا التعدد والاحتمال والكون المتحوّل، لأنه في الأساسِ مبنيٌّ على النسبيّةِ، ومن هنا يتّجه التصوّر الباشلاري إلى أن الخيالَ "الشعري" لا يُدرسُ بمنطقِ الفيلسوف الظاهراتي، بل بمنطقِ شاعريّةِ الفيلسوف الظاهراتي.

وهكذا يُحاولُ باشلار إجراءِ زحزحةٍ في هذا المنحى مع بيانِ صيرورةِ وعي الذاتِ المعجبةِ بالصورِ الشاعريّةِ، وإذا كان المنهجُ الظاهراتيّ يوجبُ على الدارسِ العودةَ إلى الذواتِ وبذل جهدٍ لإيضاحِ فعل الوعي، في صورٍ مرصودةٍ قدّمها شاعرٌ، فإنه يدفعُ الدارسَ إلى محاولةِ الاتصالِ مع الوعي المبدع لهذا الشاعر، وعندها تكونُ هذهِ الصورة المرصودة أصلاً مطلقاً للوعي، ولعلّ صورة شاعريّة معينة تصبحُ بدايةَ كونٍ تخيّله الشاعر. وهذا يدفع إلى أن يفتحَ الوعي الراصد عالماً خلقه الشاعر، بل وباندفاعه أكثر يقفُ على عوالم جديدةٍ أكثر(٣٠).

وإذا كان هذا يوحي بالتوجّه النفسي في التحليلِ فإن باشلار يُحاولُ أن يفصلَ بين النظراتِ السيكولوجيّة المحضة، وبين النظرةِ الظاهراتيّة التي يدعو إليها ويتبنّاها، فهو يرى أن النظرة النفسيّة غالباً ما تتجه إلى شخصيّة الشاعر، فتتقّب في مراحلِ القمعِ والكبتِ في حياته، وهو يُحاولُ أن ينأى عن هذا لأن "الصورة المفاجئة واشتعال الوجودِ في الخيالِ لا نجدُ تفسيراً لها بوسائل التحليل النفسي، فلإيضاح مسألة الصورِ الشعريّةِ فلسفيّاً علينا أن نلجأ إلى ظاهراتيةِ الخيال، وهذا يعني دراسة ظاهريّة الصور الشعريّة حين تنتقلُ إلى الوعي كنتاجٍ مباشرٍ للقلبِ والروحِ والوجودِ الإنساني، وهي مُدركة في حقيقةِ هذا الوجود"(٣١)، وبتحقيقِ هذا يتحققُ الوجود عنده فيقول: "حين أعيشُ هذهِ العوالمِ أشعرُ بموجاتٍ تولّدُ وعياً بالعالم من ذاتي الحالمة"(٣٢). فالعالمُ يغدو مُختزلاً ظاهراتيّاً في وعي الحالم، وهذهِ هي القاعدةُ الظاهراتيّة الأهمّ عند هوسرل التي يتبناها

باشلار، قاعدة يُحققُ فيها الاختزال أو التعليق(٣٣)للوجودِ الخارجي فيغدو ذلك العالم من مُدركاتٍ وعينا نحن المؤولين، عبر الوعي الظاهراتي القصدي.

ولما كان انفتاحُ الوعي الراصد على عالمٍ خلقه الوعي المبدع يوجبُ العودة إلى ذواتنا لإيضاح فعل الوعي في صورةٍ مرصودةٍ، فإن هذهِ العودة تضعُ الذات الراصدة في قلبِ النشاط النفساني، ومن هنا تدخلُ الذات الراصدة حقلاً يقربُها من نشاطِ المحللِ النفسي، بيد أن باشلار هنا يتحسّسُ خطرَ التداخل بين حقلِ الظاهراتيّة التي يُريدُ التأسيس لها، وبين حقلِ التحليلِ النفسي، لذا يُحاولُ جاهداً، أن يضعَ تفريقاً بين الحقلين، فيرى أن ليس ثمّة من جدوى في مطاردةِ سوابق لا واعية في تلك الذات المبدعة التي أنتجت الصور للوقوفِ على أصلِها، أو في مطاردة الغرائز المكبوتة كما هي حال تحليلاتِ المحللِ النفسي، فليس ثمّة من اهتمامٍ بعُقدِ الشاعرِ، أو تاريخِ حياتهِ، فلا علاقة له بما يُسمّى بسيكولوجيا المبدعِ، لأن بحثَه في التلقّي من جهةِ القارئ، الذي يقومُ على رصدِ لحظةِ الانبثاقِ الأوليّة لتلك الصورة في وعينا، وعبر الانبهار تحلّ نزعة مشاركتنا في سيرورةِ التخيّلِ الخلّاق(٣٤)، لأن الظاهراتيّة هدفُها جعل فعل الوعي حاضراً، فهي ليست وصفاً تجريبيّاً للظواهر، فذلك ليس إلّا عبوديّة، حتى مع كونِ وصفِ المحللين النفسيين يُقدّمُ لنا وثائق مهمّة تُساعدُ في تفسيرِ العملِ الإبداعي، فهذهِ الوثائق لا نفع لها إلّا حينما يضعُها المحللُ الظاهراتي على "محورِ الفاهمة" ومن صورِ الشاعر المقدمّة يُمكن عيش الفاهمة الشاعريّة بفاهمةِ التخيّل الشاعريّة تجد روح الشاعر النافذة الواعية لكلِّ شعرٍ حقيقيٍّ، فالاختلافات -كما يرى باشلار- بين الدراسات النفسيّة وبين منهجيتهِ الظاهراتية ستزداد، لأنه -كما يقول- يسعى إلى عرضِ أطروحةٍ فلسفيّةٍ قائمةٍ على الاعتقادِ بأنّ كلَّ وعيٍ لشيءٍ ما هو نموٌّ للوعي وتقوية للتماسكِ النفساني، ولعلّ سرعة هذا الوعي لشيءٍ ما يُمكن أن تحجبَ عن الدارسِ ذلك النمو، على حين يبقى نموّ كينونتهِ في كلّ وعيٍ لشيءٍ ما، فثمّة صيرورة لنموّ الوعي، ويبقى في النهايةِ الوعي الراصد "الباشلاري" متوجّها نحو اللغةِ الشعريّةِ حينما يخلقُ الوعي المتخيّل ويعيشُ الصورة الشعريّة(٣٥).

ومن هنا فالنقطةُ الجوهريّة بين المنحى السيكولوجي والمنحى الظاهراتي، الذي يدعو إليه باشلار تكمنُ في أن السيكولوجي "يجعلُ من الشاعرِ إنساناً بيد أن المشكلة بكلّ ثقلها في الأشعارِ العظيمة: كيف يستطيعُ إنسانٌ رغم الحياة أن يصبحَ شاعراً ؟"(٣٦).

وهكذا يعودُ التحليلُ النفسي السيكولوجي بالشاعرِ بوصفهِ ذاتاً واعيةً مبدعةً تخلقُ العوالم الفنيّة إلى جذرها الاعتيادي الإنساني بعقدهِ ونوازعهِ وتاريخهِ ورغباته التي تشتركُ الذوات الإنسانية فيها، فتنشطر الذاتُ بين مرجعيات مختلفة "أنا، هو، أنا أعلى، شعور لا شعور، أحلام، أوهام وغيرها" فيتحقق انشطارُ الذات وتلاشي كينونتها الموحّدةِ بدلاً من إثباتها، على حين يحوّلُ التأمّلُ الظاهراتي الإنسانَ إلى رصدِ الوعي لأيةِ تجربةٍ إبداعيّةٍ إلى أن يبلغَ بهِ مصاف الشعراء حينما يُوصلُ وعيه "الراصد" بالوعي "المرصود" الذي أنتجَ التجربة، ويُدمجان في تجربةٍ واحدةٍ يُسهمان فيها بخلقِ عالمٍ جديدٍ، يملك كلّ الجدّةِ والطرافةِ والألفةِ والحياة، وتحقيق الكينونة الموحّدة.

"ففي تأملاتِ الشاعرِ، العالمُ هو المتخيّل، مباشرةً متخيّل. ونحن نلمس هنا إحدى مُفارقات التخيّل: فبينما يرسمُ المفكرون الذين يعيدون بناءَ عالم، طريقاً طويلاً من التفكير، تبقى الصورةُ الكونيّةُ مباشرةً، فهي تُعطينا الكلّ قبل الأجزاء. في غزارتها، تعتقدُ الصورةُ أنها تقولُ كلَّ الكلّ. وهي تتحكّمُ بالعالمِ بإحدى دلالاتها. صورة واحدة تجتاحُ كلَّ العالم. وتنشرُ في كلّ هذا العالم "الكون" السعادة التي نشعرُ بها لأننا نسكنُ عالمَ هذهِ الصورة نفسه"(٣٧). هذا الاشتراك الذي يتحققُ في وعي الصورة الشعريّة يُدخلُ الحالمَ بالصورةِ إلى كونِ السعادةِ التي شعرَ بها الشاعرُ في لحظته التي أفرغها شعراً وكلمات، وغدت تلك الكلمات بيتَ الوجودِ ليس له وحده فقط، بل لكلّ حالم أيقظته كلماتُها، وصنعت له كينونته السعيد في تجربةٍ صورةٍ حلُميّةٍ، وهذهِ هي الغاية الكبرى التي يهدف إليها باشلار في سلوكهِ المنحى الظاهراتي.

المبحث الثالث

تكوينُ الذاتِ الحالمة المُتخيِّلة في ضوءِ صورِ التجربةِ الحُلميّةِ.

هنا سأقف على تكونِ الذاتِ الحالمةِ المتخيِّلة نفسها، فكيف يُمكنُ للذاتِ الحالمةِ أن تُحققَ وجودَها عبر النشاطِ الخياليّ وصوره؟ وما الفرقُ بين لحظةِ حلمِ اليقظةِ الجماليّ

وغيره من الأحلام؟ فهل يُمكنُ أن نحصلَ على حُلمٍ جماليٍّ من أي نوعٍ من أنواعِ الصورِ الحُلميّةِ؟وكيف يُمكنُ للكلامِ أن يختزلَ العالمَ الحُلميّ بصورهِ الهائلةِ؟

١- كوجيتو الحالمِ المتخيِّلِ بين الحلمِ الليلي وتأمّلات اليقظة.

من التفريقِ السابقِ بين حقلي البحثِ الظاهراتي، والبحث النفسي يندفعُ باشلار إلى وضعِ تفريقٍ مهمٍّ جداً بينهما ليس في اختلافِ المنهجِ بين الاثنين، بل في اختلافِ الاهتمامِ بالمادةِ المدروسة، فيقرر أن المحللَ النفسي دائماً ما يهتمُّ بالوقوفِ في تحليلاتهِ على الأحلامِ الليليّةِ، لأنّها صورةٌ خصبةٌ للنشاطات اللا واعية والرغبات المكبوتة في الذاتِ الإنسانيّةِ ليس للشاعرِ فقط، بل في أيّةِ ذاتٍ أُخرى، ويبقى مدارَ بحثهِ منصبّاً في تحليلاتِ تلك الصيغ الرمزيّة الغامضة والغريبة، على حين لا تُثيرُ أحلامُ اليقظةِ الاهتمامَ لأنها -كما يرى- تأمّلاتٌ تخلو من الألغازِ، تأمّلاتُ يقظةٍ واعيةٍ (٣٨)، وهو الفضاءُ الرحبُ الذي وجدَ فيه باشلار، مادةً يخوضُ فيها بمنهجهِ الظاهراتي المعدّل كما زعم.

بل إن الذاتَ الإنسانيّة نفسها تتيه في الحلُمِ الليلي، فحالمُ الليلِ عند باشلار لا يستطيعُ الإعلان عن "كوجيتو". فهو حلُمٌ من دونِ ذاتٍ معروفةٍ، على حين تأتي تأمّلاتُ اليقظةِ "الأحلام" تحتفظُ بوعيها، فلحالمِ تأملاتِ اليقظةِ كوجيتو معروفٌ، فهو يستطيعُ أن يقولَ أنا هو الذي أحلمُ بكلِّ وعيٍّ(٣٩). وأكثر من ذلك حينما نجدُ أن الحلمَ الليلي يُمثّل صراعاً عنيفاً ضدّ الرقابات، على حين تأتي التأمّلاتُ وهي قادرةٌ على الحديثِ في كلِّ شيءٍ لأنفسها، وهي واعيةٌ بكلِّ ذلك(٤٠).

فالليلُ لا يُقدّمُ لنا سوى الراحة الجسديّة، ولكن تبقى الروحُ بمنأىً عنها، فالراحةُ الليليّة لنا ليست ملكيّة كينونتنا، لأن النومَ الليلي يفتحُ في الذاتِ الحالمةِ نُزلاً على استقبالِ الأشباحِ، وفي كلِّ صباحٍ على الحالمِ أن يزيحَ كلّ تلك الخيالات، والظلال السيّئة بمعونةِ التحليلِ النفسي، وطرد كلّ وحوشِ الظلامِ، أما تأمّلات اليقظة وما تُنتجه من صور تُحققُ الألفة فهي-كما يرى باشلار- لا تجلبُ إلّا الراحة، حتى وإن امتزجتْ بالحزنِ، فإن ذلك الحزن هو حزنٌ مريحٌ "جذّابٌ" يُعطي للذاتِ وراحةِ الذاتِ نوعاً من التكاملِ(٤١).

ومن هنا نجد أن الحلُمَ الليلي عند باشلار يتّصفُ بالسلبيّة، وأنه نُزلُ الأشباحِ، ومنبعُ الخوفِ والظلالِ التي مكانها اللاوعي، الذي تتيه فيه الذاتُ فلا يُمكنها أن تُحققَ

كوجيتوها، على حين إن تأمّلات اليقظة هي مصدرٌ إيجابيٌّ فهي تورثُ الراحة، وتُحققُ الكوجيتو للذات الحالمة، وهي واعيةٌ ومسيطرٌ عليها، ومن هنا اختار باشلار هذه التأمّلات لتقديم نظريته، فأقامَ عليها ما سمّاه "علم شاعريّة التأمّلات الشاردة".

فدراسةُ الحلُم الليلي لابدّ من أن تُتركَ للمحللِ النفسي أو للأنثروبولوجي الذي يربطها بالأساطير فحالمُ الحلُم الليلي ما هو إلا ظلٌّ فقد "أناه" وتاه في مكانٍ مُعتم، أما حالمُ تأمّلات اليقظة فباستطاعته أن يصوغَ "كوجيتو" في مركزِ أناه الحالمة، فهو حاضرٌ في تأمّلاته حتى الحالات التي يظهرُ أنهُ يهربُ خارج الواقع أو الزمان والمكان، فهو يبقى واعياً بهذا الغياب بلحمه ودمه الذي يصيرُ "فكراً"(٤٢).

ومن هنا كان على باشلار أن يُحددَ بداية الانبثاق الأوليّ لهذه الأنا "أنا تأملات اليقظة" أن يُحددَ "كوجيتو حالم حلُم اليقظة" وهو هنا لا يتمحّلُ طويلاً، بل يختصرُ المسافة ليقدّم لنا فهمَه ببساطة، بأن يربطَ ميلادَ الكوجيتو بميلاد تأمّلات اليقظة، وميلادُ التأمّلات يكونُ عنده من صورٍ شعريّة تُثيرُ الإعجابَ لذا يقولُ في وصف هذا التوالد: "ستلدُ التأملات الشاردة بشكلٍ طبيعيٍّ ضمن سيرورة وعي دون توتّرٍ، ضمن كوجيتو سهل، مقدمة يقينيات كينونيّة أمام صورة تُثير الإعجاب – صورة تُثير إعجابنا لأننا خلقناها للتوّ، دون أية مسؤولية، في حريةِ التأمّلات المطلق. إن الوعي الذي يتخيّلُ يأخذ موضوعه "الصورة التي يتخيّلها" في فوريّةٍ مطلقة... إن كينونة حالم التأملات الشاردة تتكون بالصورِ التي تُثيرها. توقظنا الصورة من فتورنا وتأخذ يقظتنا سياق كوجيتو، وإذا ما أضفنا تقويماً نرى أنفسنا أمام تأملات إيجابية، تأملات تنتج تأملات، مهما كان ضعيفاً ما أنتجته، يُمكن أن تُسمّى تأملات شاعرية"(٤٣).

فباشلار يربط لحظة تكوّن كوجيتو الحالم بلحظة تلقّي الصورِ، والإعجاب بها، وإثارتها للخيال، فلحظةُ الانبثاقِ هذه هي التي تصنعُ الكوجيتو له، وهكذا يستمرُّ توالد الصور ما دامت ثمّة إثارة إعجابٍ وتخييلٍ وتوالٍ للصورِ الجديدة، ويستمرُّ الخلقُ، ولعلّ الكوجيتو تتغيّر حينما بتغيّر الصور أي أنها تخضعُ لصيرورة الصور، وإذا أردنا أن نصوغ كوجيتو خاص بالحالمِ المتأمّلِ عند باشلار فيُمكننا القول: "أنا مُتأثرٌ بالصورِ وأتخيّلها إذن أنا موجود" وهذا ما يدفعُ باشلار إلى عدمِ الانفكاكِ من معالجة مشكلة تحقيقِ "الأنطولوجيا" أنطولوجيا الذات الحالمة، عبر هذه الصيغة التي قدّمها للكوجيتو

"المتخيّلة". لأن بإثباتِ كوجيتو الذاتِ الحالمةِ في حلمِ اليقظة يُثبتُ الوجودُ، ومن هنا نجد باشلار في نظريتهِ ينتقل من كوجيتو الحالم إلى صناعةِ الأنطولوجيا.

٢ - من كوجيتو الحالمِ إلى أنطولوجيا الحالمِ "الكينونةُ المُتخيّلة والصور الحُلميّة"

إن ربطَ باشلار بين تلقّي الصورِ ووعيها وبين كوجيتو الحالم أدخله إلى قلبِ مشكلةِ أنطولوجيا الحالم، لأن إثباتَ كوجيتو الحالم بالصورِ المتخيّلةِ مرحلةٌ أولى تنتهي بنتيجةِ الإقرار بالوجودِ حتى في الصيغة الديكارتيّة "أنا أفكر إذن أنا موجود"(٤٤) فتأمّلات اليقظة في المفهومِ الباشلاري ليست محض تجريدات ذهنيّة، وإنما هي "أنطولوجيا العيشة الهنيّة – العيشة الهنيّة التي توافق كائن الحالم الذي يعرفُ كيف يحلُمُ بها. ليس هناك عيشة هنيّة دون تأمّلات شاردة. ولا تأمّلات شاردة دون عيشة هنيّة"(٤٥).

وهكذا يُقدّمُ باشلار مفهوماً أنطولوجيّاً للتأمّلات يُحاولُ أن يربطَه بالواقع، لا مفهوماً تجريديّاً، وهو مفهومٌ يذكّرنا بمفهومِ الاختزالِ الظاهراتي أو "التعليق" الذي وظّفه هوسرل في إثباتِ الذات. يقول هوسرل: "إن التعليق هي الطريقةُ العامّة والجذريّة التي أُدرك بها ذاتي، بما هي أنا خالص مع ما يرافقُها من شعورٍ خاصٍّ بي، تلك الحياة التي يوجدُ العالم الموضوعي بأكملهِ من أجلي فيها، وبها، كما يوجدُ من أجلي بالضبط"(٤٦).

وبناءً على هذهِ القاعدة فإن الكينونة المتخيّلة هي الكينونة التي أثبتها حالم حلم اليقظة عبر تحقيقِ أناه في هذا العالم ومن، ثمّ تحقيق الاختزال أو التعليقالذي به يُحققُ وجود العالم الخارجي بكلِّ مشخصاته، وهكذا فالعالم الماديّ خارج الذهن يُختزل في وعينا، وهذهِ هي النقلة الهوسرليّة المهمّة، فمعالجاتنا للموضوعات محض ظاهرات في عقولِنا وهي المعطيات الوحيدة التي لابدّمن أن نبدأ منها، وهذهِ القاعدة هي التي توسّلَ بها باشلار في نظريتهِ التأويليّة، وبشّر بها في معالجاتهِ للصورِ بأنواعِها، وعبرها دعا إلى النأي عن التحليلاتِ النفسيّة المحضةِ التي تُطارد المكبوت، والملغّز، وكلّ ما يختبئ عميقاً في الذاتِ من أسرارٍ وسلبيات لا يرغبُ أن يكشفها الحالمُ، فتظهر في أحلامهِ الليليّةِ أو في عُقدهِ الظاهرةِ.

ويمضي باشلار فاصلاً بين نوعين من الحالات الحالمة: الأولى: هي الانسياب في التتابع السعيدِ للصورِ. الثانية: أن تعيشَ في مركزِ صورةٍ مع إحساساتِنا بإشعاعِها،

ونطمئنّ على ثبوتِ كوجيتو في ذاتِ الحالم الذي عاشَ في مركزِ صورةٍ مشعّة(٤٧). هنا يتحوّلُ إثباتُ الكينونة انطلاقاً من إثبات الكوجيتو، طريقاً يتّجها إلى بناءِ أنطولوجيا من سلسلةٍ متلاحقةٍ من صورٍ تنسابُ في أثناءِ القراءة، فباشلار يرى أن بالقراءةِ البطيئةِ لنصوصٍ شعريّةٍ تحملُ صوراً يظهرُ شبابٌ وفتوةُ حلُمِ اليقظةِ التأمّلي، ونغدو في اعتقادٍ من أننا نعيشُ ذلك الحلم، وبمجردِ أن ندخلَ في تنويمِ صفحةِ الشاعر تظهرُ ذاتنا الحالمة، وتفتحُ الحافظة البعيدة بوصفها ذكرى سيكولوجيّة توقظُ ذاتاً قديمةً، وكينونة الحالم التي يُحدّثنا عنها الكاتب الذي هو فيها يُحدثنا عن أنفسنا(٤٨). وباشلار هنا يفتحُ الحديثَ في إسهامِ القراءةِ في خلقِ أنطولوجيا الذات القارئة، وهو منحى أشار إليه وتبنّاه عددٌ من فلاسفةِ التأويل وأصحابِ نظرياتِ القراءةِ القائمين على الأصلِ الظاهراتي، ولاسيّما الظاهراتيّة في منحاها الوجودي، وتحديداً عند سارترSartre أو انجاردنIngarden، فسارتر مثلاً يرى أن القراءةَ تركيبٌ للإدراكِ والخلقِ فهي تعرضُ في آن واحد أساسيات الذات وأساسيات الموضوع، فالقارئ يعي أنه يكشفُ ويخلقُ في آن واحد فهو يكشفُ بالخلقِ ويخلقُ بالكشف(٤٩)، وبهذا تتحققُ أنطولوجيا النصِّ والقارئ، لأن القراءة تُحققُ الدمجَ بين الاثنين، القارئ وما يحمله من قبليّات، والنصّ وما يكتنزه من حمولات، وعنده إن كلَّ ادراكٍ من إدراكاتنا يترافقُ مع وعينا بأن الواقع الإنساني كاشفٌ، توجدُ عن طريقهِ الكينونة، فالإنسانُ هو الطريقةُ التي تُعلنُ بها الأشياءُ عن نفسها، وحضورنُا في هذا العالم هو الذي يُحددُ العلاقات بين الأشياء، وبهذهِ العلاقات توجدُ الأشياءُ وتتحققُ أنطولوجيا الاثنين(٥٠)، ويؤكد على أن القراءة التي يُصاحبها انقطاع وتأمّل هي التي تُحققُ الصورَ الذهنيّة التي بها توجدُ الأنطولوجيا(٥١). أما انجاردن فقد ربطَ بين القراءةِ وخزينِ الذاكرة، ورأى أن بمجردِ الاستغراقِ في جملةٍ أو فكرةٍ يحملُها النصُّ، سيكونُ القارئ مهيّأً للاستمرارِ في الجملةِ التي بعدها، وهكذا مع الجملِ الأخرى عبر نظامٍ من الجمل المتعالقة المقصودة Intentional sentences correlative كما سمّاها بيد أن أي انقطاعٍ في مجرى الأفكارِ بسببِ جملةٍ مُعترضةٍ سيولّدُ دهشةً وبالاندفاعِ أكثر في القراءةِ يُردمُ الانقطاع، ويتحققُ الاتصالُ بين النصِّ الحاملِ للصورةِ وبين القارئ المتخيّل بمعونةِ الذاكرةِ القبليّةِ التي اختبرها من قبل(٥٢)،

وعندها توجد الكينونة المتخيّلة. وبناءً على هذا يُمكنُ القول إنه جزءٌ مما سبق سمّيناه في أحدِ كتبنا بنظامِ المشاركةِ في العقلِ التأويلي الغربي ومن منظومتهِ الظاهراتيةِ(٥٣).

فهو يُقدّمُ طريقاً يخلقُ أنطولوجيا قائمة على كوجيتو "أنا" متولّدة من صورٍ مفردةٍ وعندها تكونُ مكتفيةً بثبوتِ حالةٍ واحدةٍ للوعي، وثبوتِ الزمنِ أو ما يُمكنُ أنْ يُسمّى عنده بـ"حدسِ اللحظةِ" الواحدة لا بحدسِ اللحظات(٥٤)، ولكن المهم في كلا الطريقين، تنتهي الذات الراصدة الحالمة المتأمّلة إلى تمركزٍ نحو "صورةٍ في وسطِ كينونتنا المتخيّلة. نلتقطها، تُثبّتنا. تنفثُ فينا كينونةً فيجتاح الكوجيتو شيءٌ محسوسٌ من هذا العالم، شيءٌ يُمثّل العالم بمفردهِ. وهذا الشيء الصغير المتخيّل هو حدٌّ لاذعٌ يخرقُ الحالم. يُثير فيه تأمّلاً حقيقيّاً. فكينونته هي في آن كينونة الصورةِ، وكينونة الانتساب إلى الصورةِ التي تُدهش"(٥٥).

هنا الصورةُ بانيةٌ للكينونةِ حينما يؤول إليها فعل "الالتقاط، التثبيت، النفث، في الذاتِ" فالوعي هنا أنتجته الصورة بدايةً في لحظةِ انبثاقها الأولى أمامه، وهي عينها أنتجت الكينونة، إذن الوعي هنا منفعلٌ وفاعلٌ، لأنه وعي مصنوعٌ بفعلِ العلاقةِ الجدليّةِ بين "الذات" القارئة الحالمة و"الموضوع" أي الصورة الشعريّة، كما هي حالُ الرؤيةِ الظاهراتيّة في أصلها المعرفي. ولكن ليس للوصولِ إلى معرفةٍ موضوعيّةٍ تتحرى الصلاحيّة، ولا في تقديمِ إدراكٍ بالواقعِ الموضوعي خارج الذاتِ بقصدِ تقديمِ معرفةٍ عنه كما يُقدمُ هوسرل نظريته في المعرفة، وإنما في الإسهام في خلقِ عالمٍ من الإثارةِ الجماليّةِ عبر إدراكِ الصورِ بالوعي الظاهراتي القصدي، أي إقامة نظرية ظاهراتية في إدراكِ الفن. فضلاً عن أن هذه الكينونة المتولّدة هي شيء محسوس، خلقتها الذات من العالم. فالكينونة إذن مدركة لأنها محسوسة لا محسوسة لأنها مدركة.

بيد أن هذا الشيء المحسوس في الصور الحُلميّة الذي يجتاح الكوجيتو يتّصف بداهةً بالتعددِ فثمّة زهرةٌ وفاكهةٌ، وبيتٌ، وشجرةٌ وغيرها، وهذا ما يُسبغُ على كينونةِ الحالمِ صفةَ التعددِ، أيضاً، وهو ما يوجدُ حاجة لإدراكها جميعاً، وإدراكنا يضعنا في قلبِ العالمِ الإنساني، حتى مع ضعفِ حظّبعضِ هذهِ المحسوسات في أن تكونَ موضوعاً للتأمّلِ الشاعري، ولكن توظيف الشاعرِ لهذا الشيء، واختياره المناسب له شعريّاً في وسطِ قصيدةٍ يتّجه بصفةٍ شاعريّةٍ يُعطينا كينونةً(٥٦)، وهنا يأتي مفهومُ الزمانِ المتّصلِ

المولّدِ للحياةِ وتعمقها، حينما يتحوّلُ إلى اتحادٍ بين زمنين ماضي ما كان وماضي ما يجب أن يكونَ، في هذا الخصوص ينقل باشلار بيتين من قصيدة شعريّة يقول الشاعر فيهما:

إن الذكريات الناقصة هي أتعسُ ما يجب
إنها تحكي دون توقّفٍ كي تخترعَ الحياة(٥٧)

أو قول أحد الشعراء:

جميع ثمرات التفاحة هي شموسٌ شارقةٌ

فالتفاحةُ والشمسُ وكلُّ الأشياءِ المحسوسةِ والخرافاتِ تفتحُ آلافَ الطرقاتِ للتأمّلاتِ تحلُّ بوصفها طرقاً كونيّةكينونيّة هي مركزُ الكينونةِ، بل مركز الكونِ الذي يحلو العيشُ فيه(٥٨). لذا يرى باشلار أن "علينا أن نُركّزَ وجودنا القارئ على الصورِ، لأنها تضفي وجودنا علينا. الواقعُ أن الصورة وهي نتاجُ الخيالِ المطلقِ هي ظاهرةُ وجودٍ. كما أنها إحدى ظواهر الكائن الناطق المحددة"(٥٩).

وهكذا يخلقُ تأمّلُ اليقظةِ كوناً جديداً، وكينونةَ جديدةَ، بيد أن هذا الانفتاح والتعدد لا يعني عند باشلار انشطارَ الكونِ إلى أكوانٍ والذات إلى ذواتٍ أو كينوناتٍ لذاتٍ الحالمِ، حتى مع توالدِ الصورِ الكونيّةِ من صورةٍ واحدةٍ، ولا يعني تناقض الصورِ، فحالمُ العالمِ لا يعرفُ تجزئة الكينونةِ أمامَ كلِّ طرقِ التعددِ والأكوانِ المفتوحة(٦٠).

ومن هذا وعبر الكوجيتو الحالمةِ والصورِ المتخيّلةِ وبالربطِ القصديّ توجدُ الكينونةُ المتخيّلةُ لتلك الذات الحالمة، وهي-كما يرى باشلار- ليست محضَ تجريدٍ واختزالٍ للعالمِ عبر الخيالِ، وإنّما هي الحقيقةُ الخياليّةُ لتأمّلاتِ الذاتِ الإنسانيّةِ.

٣ – اختزال الذاتالحالمة والعالمفيكونِ الكلامِ

إذا كانت الصورُ الشعريّة التي يُقدمُها الشاعرُ تُسهمُ في خلقِ عوالمِ وجودٍ تبدأ من ذاتهِ هو وصولاً إلى ذاتِ القارئ، أكوان وجودٍ متخيّلةٍ حملتها اللغةُ، إذن فاللغةُ قادرةٌ على اختزالِ العالمِ، وهذهِ مقولة هيدغرHeideggerالمشهورة بأنّ اللغة بيت الوجود. ولاسيّما بالنسبةللإنسان فهو يوجد بها(٦١). ونجد باشلار في رؤيته يؤكّد هذهِ الحقيقةِ، ويعتمدُ عليها وإن لم يُصرح بها، فنجدُه يصطلح على ما يُمكنُ أن نُسمّيه "بكونِ الكلامِ" النصّ أو الموضوعِ المدرك عبر علاماتِ النصّ، الذي هو بلاشكٍّ من صنع المنشئ لذا نجده يقول: "إن أهمَّ عملٍ يقومُ بهِ الشاعرُ في قمّةِ تأملاتهِ الشاردة الكونيّة هو أن يُشيّدَ

كونَ الكلام. وأي إغواءات على الشاعرِ أن يدبّرها حتى يجذبَ قارئاً جامداً، كي يفهمَ القارئ العالم انطلاقاً من مدائح الشاعرِ! أيّ انتساب إلى هذا العالم هو العيشُ في عالمِ المديحِ! كلُّ شيءٍ محبوبٍ يصبحُ كائنَ المديحِ. وحين نحبُّ أشياءَ العالمِ نتعلّمُ مديحَ العالمِ: ندخلُ في كونِ الكلام"(٦٢).

إذن يرى باشلار أن الكونَ المحسوس بكلِّ أبعاده يُمكنُ أن يتحوّلَ إلى كونِ كلامٍ يُنشئه المنشئ من رموزٍ كتابيّةٍ، وعلاماتٍ يُفرغُ فيها العالم وصوره التي استدعاها أو تخيّلها. فيوقع القارئ في خياراتها ويتيه في تخومها، فالمنشئ أختزلَ العالمَ في تلك العلامات أو الرموز، وجاءَ القارئ ليُمارس اختزالاً آخر ظاهراتيّاً، لمحمولِ كونِ الكلامِ، في مدركاتِ وعيهِ، ومن هنا يوجدُ ذلك القارئ كوناً جديداً للعالمِ في قلبِ وعيهِ يحملّ بصماتِ وعيهِ حتى وإن صنعه غيره، لأن العالمَ أو الوجودَ عند القارئ ليس إلا ما هو مُدرك في الوعي، ولا يعني أن هذا العالم أو الكون الذي أدركه القارئ لابدّ من أن يكونَ مطابقاً مطابقةً تامّةً للكونِ الذي خلقه المنشئ. ولكن في المقابلِ فإن هذا الكون المحمول في رموزٍ كتابيّةٍ، يُحققُ غرضين: إنه يُعرّفُ المتأمّل الحالم بـ"أناه" من جهةٍ، ويخلقُ له كينونته في قلبِ الكونِ الصوري الشعريّ من جهةٍ أخرى، ومن هنا يتحققُ الاتصال بين "الوعي المتخيّل للمنشئ" وبين "الوعي المتخيّل للمتأمّل الحالم"، وواسطة هذا الاتصال هو ما سمّاه بـ"كون الكلام" أو النصّ الذي اختزل العالم والإنسان.

ويرى باشلار أن الصور الشبحيّة التي خلقها كاتبٌ ما هي وسائط تُعلّمنا كيف نسكنُ الحياة الثنائيّة بين حدودٍ محسوسةٍ، ومتخيّلة للواقعِ، وهي تدفعُ قوّة شاعريّة تُحرّكُ كلَّ الحواسِ فتكون تأمّلاتنا متعددة الإحساسات، نشعرُ فيها بغبطةِ التلقّي التي تنتقلُ من حسنٍ إلى آخر، تُدخلنا عالمَ حلُمٍ تكونُ المحسوسات الفقيرة أشبه بالجنانِ النظرةِ، فكلُّ صوتٍ وهمسةٍ يغدو عالماً محسوساً حاضراً أليفاً، وحميماً وشعوراً لا يتوقّفُ فتكون أكوانُ الحالمِ القديمة والجديدة متصلةً، ومتجمّعةً مع ألفة تلك الكائنات التي نحلُمُ بها، فيُنسّق ذلك شاعريّة تأمّلاتنا في مركباتِ الألفةِ، فتكون كلُّ كينونةِ العالمِ تتجمّعُ شاعريّاً حول كوجيتو الحالم(٦٣)، إذن ثمّة اتصالٌ كونيٌّ بين الاتجاهين بين العالَم المتأمّل وبين عالمه. ينقلُ باشلار قولاً شعريّاً عن جون فولين:

أصغرُ صدعٍ في زجاجةٍ أو قطعةٍ

يجلبُ لنا بهجةَ ذكرى كبيرة

فالشاعرُ الحالم يغدو يلعبُ لعبةَ الوجودِ حينما يُعيّن وجوه الأشياء، ويتحسسُ أدّقَ التفاصيل(٦٤)، فأصغرُ صدعٍ في زجاجةٍ تحملُه الذاكرة يغدو كوناً كبيراً يعيشُ فيه، ويحسّه بهجةً تلوح له من لحظةٍ تصرّمت فأعادتها إليه صورةٌ حاضرةٌ فعاشها كوناً متخيّلاً موجوداً اختزلته علامات النصِّ.

بيد أن هذا الاختزال مرتبطٌ أشدّ الارتباط عند باشلار بمستوى الفهم نفسه للعالم المعيش، ففهمُ الإنسانِ القديم من المؤكّدِ يختلفُ عن إنسانِ المدنيةِ الحديثِ وطروحاتها الهائلة، فقبل هذا الارتقاء الثقافي الذي شهده العالمُ الحاضرُ حلُمَ العالمُ كثيراً منذ المغامرات الأسطوريّة الأولى، وهكذا تلتقي الأرض بالسماءِ في ضوءِ حلمٍ أسطوريٍّ محض خياليٍّ بدائيٍّ، هنا يكونُ الإنسانُ الحالمُ هو صوتُ العالمِ وكينونته، فالإنسانُ يُمثّلُ الأرضَ والسماءَ والمياه وهو الجسدُ المتوحّشُ للأرضِ فيغدو في ذلك التصوّر البدائي العالم جسداً إنسانيّاً، نفثاً إنسانيّاً أو صوتاً إنسانيّاً(٦٥). وهنا يعيشُ الإنسانُ في قلبِ صورة شعريّة العالم، أو إنه يخلقُ عالماً شعريّاً ويعيشُ فيه.

فالعالمُ القديمُ هو من صنعِ إدراكاتِ الإنسانِ القديم، ومن صنع وعيهِ ومخياله، وكونُ الكلام هو الظاهرةُ الصوتيّةُ التي جاء بها لسانه، محمولةً في رموزٍ كتابيّةٍ، أما الكونُ الحديثُ فهو كونُ وعي إنسانِ الحداثة، ومع هذا يغدو "كون الكلام القديم" الذي قدّمه الإنسانُ القديم كوناً جديداً إذا دخلَ وعي الإنسانِ الحديث، ولعلّ المسألة بخلافِ ذلك إذا ما كانت سلطةُ النصِّ القديم تُمارسُ سيطرتها على وعي الإنسانِ الحديث "فيكون كونُ الكلامِ القديم" مُسهماً في صناعةِ وعي الإنسانِ الحديثِ أو مؤثراً فيه كما في المخيالِ الأسطوري الذي نُقل إلينا عن العالمِ القديم، في مراحلَ مغامراتِ العقلِ الأولى حملته إلينا النصوص الملحميّة والأسطورية، بيد أن الإنسان يُعيدُ رسمَ ملامحِ ذلك العالم الأسطورية بمخيالٍ مشبّعٍ بتصوراتِ عالمه الجديدِ فكّاً للاسطرة وتثويراً لحمولاتهِ الرمزيّةِ الخارقة لنظامِ عالمه الجديدِ الذي يعيشُ فيه. وهذا ما نجده في كثيرٍ من النصوص القديمة، ولاسيّما إذا ما أسبغت عليه صفة الحداثة. ومن هنا يُمكنُ أن نُعيدَ ترتيبَ المراحل أو الأطوار على النحو الآتي:

١ – الكون الذي حلُمَ بهِ الشاعرُ أو الإنسانُ القديم وهو في طورِ المتخيّل.

٢ – الكون المتخيّل في طورِ دخوله ما سمّاه باشلار"كون الكلام" عالم النصِّ العلاماتي " أو العالم المحمول بالرموزِ" الكتابيّة.

٣ – الكون المتخيّل الثاني من كونِ الكلامِ في طورِ وعي القارئ الحالم المعاصر أو غير المعاصرِ لصدورِ النصِّ، عبر إعادةِ خلقٍ وتجديدٍ واختزالٍ في وعيهِ الجديد. ويُمكنُ أن نوضّحَ هذه الخطوات في مخططٍ توضيحيٍّ:

الكون المحسوس

↓

الكون المحسوس في مخيالِ المُنشئ

↓

كون الكلام الذي اختزل العالم المحسوس

↓

الكون القديم في مخيالِ الحالم

↓

الكون الجديد المتخيّل في وعي الحالم "الكون القديم +كون الحالم المتذكّر"

ومن هذا الأخير تنشأ كينونةُ المتأمّلِ وهي المهمّةُ عند باشلار، أما ما حمله كون الكلام القادم من كونٍ متخيّلٍ لذلك الشاعر، فهذا يُمثّلُ القدحة التي أشعلَ بها الشاعرُ الكونَ المتخيّل لدى القارئ، أو إثارة لحظة الانبثاق الأولى، وهما مختلفان مهما التقيا في نقاطٍ وتشابها في أعراضٍ، لأن ثمّة إمكاناً لإعادةِ خلقٍ وإنتاجٍ جديدةٍ يتدخّلُ فيها وعي القارئ "المتأمل" مع كلِّ مرجعياته وأقواله، وأقواها الذكريات، فضلاً عن أن القاعدة الظاهراتيّة معرفيّاً توجدُ قراءة اشتراكٍ كما سمّيناها من قبل، وأثبتنا قيامها على إعادةِ الخلقِ والإنتاجِ من جديدٍ.

وهكذا تغدو الكلمات نفسها كونيّة حينما تحملُ كونَ الشاعرِ الذي حلُم به، لتنتج صوراً كونيّة يقولُ باشلار "إن الكلمات الكونيّة، والصور الكونيّة تنسجُ روابطَ من الإنسانِ إلى العالمِ، هذيان خفيف ينقلُ حالمَ التأمّلاتِ الكونيّةِ من تعابيرٍ إنسانيّةٍ إلى تعابيرٍ شيئيّةٍ، فتعزز النغمتان الإنسانيّة والكونيّة"(٦٦).فهو يرى أن في الصور الكونيّة، تغدو كلمات الإنسان تنفث حياةً إنسانيةً في كينونةِ الأشياءِ(٦٧).

هنا يُحاولُ باشلار أن يُحددَ عملَ الكلماتِ الكونيّةِ فيُثبتُ صفتين: الأولى أنها روابط بين الإنسانِ والعالم، لأنها نظامٌ من العلاقاتِ تربطُ الرموز وتدّل على الواقع الخارجي "الأشياء" تختزلُ العالم، فالعالمُ مجموعةٌ لامتناهيةٌ من المحسوسات عبّر عنها الإنسانُ المبدعُ "الشاعر" بالكلماتِ فتغدو الكلمات هي العالم. الثانية: أنه أقرَّ بأنها تعابير إنسانيّةٌ تحوّلُ عالم التأمّلاتِ الكونيّةِ إلى شيئيات، والواقع أنها تحوّله إلى شيئيات كلاميّة أو أكوان كلاميّة، فهذهِ الأكوان ليست شيئيات واقعيّة، وإنما تحمل شيئيات متخيّلة، فالكونُ مجموعةُ محسوساتٍ أو شيئيات تُنقل بالتعابير الإنسانيّةِ إلى شيئيات. وهذا الفهم الذي قدّمه باشلار جاء نتيجة اعتمادهِ على المقولةِ الهيدغريّة المشهورة بأنّ اللغة بيتُ الوجودِ، بها يُختزلُ العالم المحسوس وغير المحسوس.

الخاتمة

١ - يرى باشلار أن أنطولوجيا الصورِ الخياليّةِ محكومة بقانون ترابطٍ سببيّ بين علتين ماديّة وصوريّة، وهو الذي يخلقُ الصورَ في الخيالِ الإنساني، وهو مبعثُ جدتها وطرافتها، وأن كلَّ صورةٍ مهما كانت خياليّة ففي الأصل يجب تكوّنها من عناصر ماديّة، لأن هذهِ الماديّة تُقيمُ جسراً بين النفوسِ الشعريّةِ بقوّة فلا يبقى حُلمُ يقظة في نتاجِ أي مؤلّفٍ مكتوبٍ، محضَ فراغٍ عابرٍ، وإنّما يستمرُّ في إيجادهِ لمادته، وبالماديّة يُمنحُ ماهيته الخاصّة، وشعريته المتميزة، ليألفها العقل الإنساني وتؤثّر في الوجدان. وأن دراسة الخيالِ الإنساني وتحديداً الصور بالاعتمادِ على تحديدِ العلّتين الماديّة والصوريّة لدى باشلار، يُحيلنا على تقسيمات أرسطيّة.

٢ - يرى باشلار أن صورة حلم اليقظة (المشاهدة) لا يُمكن أن تكونَ جماليّةًإلا إذا بلغتْ هذهِ المشاهدة عمقاً تأمليّاً يربطُ بين ذاكرةٍ قديمةٍ ومتخيَّلٍ حاضرٍ، ولحظةُ الانبثاقِ الظاهراتيّة الجماليّة لا ترتهنُ بلحظةِ قصديّةِ الوعي حينما يتّجه إلى منظرٍ ما فقط، وإنما حينما يتّجه إلى منظرٍ مع "استدعاء الذاكرة" المشاهدة الأوليّة، أو الانبثاق الأولي القبليّ، فهو الذي يُؤسسُ جماليات صورِحلُم اليقظة، والمشاهدة الثانية لذلك الشيء مع وعي وتأملٍ "متخيّل حاضر" وبهذا حددَ باشلار مستويات إدراكِ الصورِ في الخيالِ الإنساني. وإن كلّاً منهما له لحظةُ انبثاقٍ أوليّة، ولكن المشاهدة الأولى أهمُّ لأنها لحظة مؤسسة للثانية،فشاعريّة أحلام اليقظة تقوم على

"الذاكرة والمتخيّل"، وليس بين دمجٍ لموضوعٍ خارجيٍّ مع ذاتٍ متخيّلةٍ فقط، فثمّة انشطارٌ بين لحظتين ومشاهدتين يجتمعان ليكونان لحظة دمج ظاهراتيّ. وهي التي يتأسسُ عليها الوعي الجمالي عند باشلار، وهو ما يُجاوزُ بهِ التصوّر الظاهراتي الهوسرلي الذي استند إليه.

٣ - يُحددُ باشلار إدراك جماليات الصور باشتراك جملة من الأبعاد كاعتقادات القلبِ، والعقلِ فبهما يُفهم الواقعُ، وتُستعاد التجربة الماضية وتُفهمُ الحياة. وهو تصوّرٌ قريبُ من تصوّر التأويليّةِ الرومانسيّة، ولاسيّما شلايرماخرودلتاي، فكلاهم أدخل البُعدين العقلي والقلبي في التأويل.

٤ - يرى باشلار أن الانشطار الذي أثبته التحليل السيكولوجي النفسي للذاتِ المبدعة بين مرجعياتهاالمختلفة "أنا، هو، أنا أعلى، شعور لا شعور، أحلام، أوهام وغيرها" يقودُ إلى تلاشي كينونتها الموحّدةِ بدلاً من إثباتها، على حين يحوّلُ التأمّلُ القصدي الظاهراتي لأيةِ تجربةٍ إبداعيّةٍ الإنسانَ إلى أن يبلغَ مصاف الشعراء حينما يُوصلُ وعيه "الراصد" بالوعي "المرصود" مُنتج التجربة، ويُدمجان في تجربةٍ واحدةٍ فيُخلقُ عالمٌ جديدٌ، يملكُ كلّ الجدّةِ والطرافةِ والألفةِ والحياة، وتتحققُ الكينونةُ الموحّدة.

٥ – يُحددُ باشلار بداية الانبثاق الظاهراتي الأولي "لأنا تأملات اليقظة" بميلاد "كوجيتو حالمِ حلُمِ اليقظةِ" وميلادُ التأمّلات يكونُ عنده من صورٍ شعريّةٍ تُثيرُ الإعجابَ. لحظة تلقّيها، وإثارتها للخيال، فلحظةُ الانبثاقِ هي التي تصنعُ الكوجيتو، فيستمرُّ توالدُ الصورِ ما بقي الإعجابُ والتخييلُ، ويستمرُّ الخلقُ، ولربّما تغيّر الكوجيتو تبعاً لتغيّرِ الصورِ فتخضعُ لصيرورةِ الصورِ، وإذا أردنا أن نصوغَ كوجيتو خاص بالحالمِ المتأمّلِ عند باشلار فيُمكننا القول: "أنا مُتأثرٌ بالصورِ وأتخيّلها إذن أنا موجود" وهذا ما يدفعه إلى معالجةِ مشكلة تحقيق "أنطولوجيا الذات الحالمة"، عبر صيغة الكوجيتو "المتخيّلة". فبإثباتِ كوجيتو الذاتِ الحالمةِ في حلمِ اليقظة يُثبتُ الوجودُ، ومن هنا نجده في نظريته ينتقل من كوجيتو الحالم إلى صناعةِ الأنطولوجيا.

٦ – اقترب باشلار من فلاسفةِ التأويلِ وأصحابِ نظرياتِ القراءةِ القائمين على الأصلِ الظاهراتي، ولاسيّما الظاهراتيّة في منحاها الوجودي، عند سارتر، أو إنجاردن في إسهامِ القراءةِ في خلقِ أنطولوجيا الذات القارئة.

٧ - يرى باشلار أن الوعي تُنتجه الصورة بدايةً في لحظةِ انبثاقِها الأولى أمامه، وهي نفسها أنتجت الكينونة، إذن فهو منفعلٌ وفاعلٌ، لأنه مصنوعٌ بالعلاقةِ الجدليّةِ بين "الذات" القارئة الحالمة و"الموضوع" أي الصورة الشعريّة، كما هي حالُ الرؤيةِ الظاهراتيّة في أصلِها المعرفي. بعيداً عن المعرفة الموضوعيّة كما يُقدمُ هوسرل نظريته في المعرفةِ، وإنما في الإسهام بخلقِ عالمٍ من الإثارةِ الجماليّةِ عبر إدراكِ الصورِ بالوعي الظاهراتي القصدي، أي إقامة نظرية ظاهراتيّة في إدراكِ الفنّ.

٨ -إن الأشياء المحسوسةالتي تُدرك ظاهراتيّاً وتجتاح الكوجيتو تتّصف بالتعددِ فثمة زهرةٌ، وبيتٌ، وشجرةٌ وغيرها، وهذا ما يُسبغُ على كينونةِ الحالمِ صفةَ التعددِ كذلك، بعد أن توجد حاجة لإدراكِها جميعاً، وهذا الإدراك يوجد كينونة الحالم فيقلبِ العالم الإنساني، حتى مع كونِ بعض هذهِ المحسوسات حظّها ضعيف بوصفها موضوعاً للتأمّلِ الشاعري، بيد أن توظيف الشاعر، واختياره المناسب للشيء شعريّاً يُعطي كينونةً، ومع اختلاف لحظة الشاعر والمتلقّييظهر مفهوم الزمان المتّصل المولّد للحياةِحينما يتحوّل إلى اتحادٍ بين زمنين ماضي ما كان وماضي ما يجب أن يكون، في هذا الخصوص.

Abstract

This research study structure of human imagination and its elements according to philosopher and critic Bachelard, It analyses elements of human imagination when it products dream images and aesthetic images . These images belong to memory or imaginary mind. Bachelard's analysis of human imagination is according to phenomenological method, this research was divided into three parts: The first deals with analysis of elements of imagination and its images, the second part analyses structure of aesthetic consciousness in the phenomenological moment, the third part deals with construction of imagery mind of dreamer or artist.

ملخص البحث

يهتمُّ البحثُ الباشلاري في دراستهِ لبنيةِ الخيالِ الإنساني بالنظرِ في "الصورِ الحُلميّة أو الشعريّةِ أو الفنيّة عموماً" ويقومُ على تحليلٍ مفصّلٍ لنشاطِ الإدراكِ، والقوّةِ المتخيّلة، وما يصدرُ عنهما بين ما ينتمي إلى الماضي مما تُنتجُه الذاكرةُ الحسيّة ويثوّره الخيالُ، وتتمثّلُ

غالباً في صورِ ذكريات أماكن الألفة أو ما يُناظرها، وما يُنتجه الخيالُ المحضُ بيد أنه يبدو عالماً شبه واقعيٍّ وهو من جنسِ صورِ المتخيّل، التي تُحاولُ أن تستوعبَ لحظتين زمنيتين تنطلقُ من الحاضرِ لتعيش في المستقبلِ، ومنها ما يختلطُ بالصورِ الماضيةِ، ويتصلُ بأحلام اليقظةِ الحالمة في الحاضرِ الممتدِّ إلى المستقبلِ. فتكونُ الصورةُ منتميّةً إلى أكثرِ من لحظةٍ زمنيّةٍ تنبثقُ منها، وإلى أكثرِ من مرجعيّةٍ أو مصدرٍ تصدرُ عنه، وهذا البحث يقومُ على تحليلِ الخيالِ الإنسانيّ ومكوناتهِ فيما يُنتجه من صورٍ حُلميّةٍ بين ذاكرةٍ ومتخيّلٍ، بناءً على منطقٍ ظاهراتيٍّعند الفيلسوف والناقد غاستون باشلار. ومن هنا قُسِّم البحثُ على ثلاثةِ أقسامٍ رئيسةٍ: الأوّل: يرتبطُ بتحليلِ مكوناتِ الخيالِ وصوره، والثاني: يقفُ على تكوينِ لحظةِ الانبثاق الظاهراتيّةِ لرصدِ الوعي الجمالي المتخيَّل، والثالث: يهتمُّ بتحليل تكوين كوجيتو الذات الحالمة المتخيِّلة.

هوامش البحث

١- من هذهِ المحددات مثلاً "القول بموضوعيّةِ الأحكام، والاعتماد على الاختزالِ الظاهراتي، وغيرها" انظر، فكرة الفينومينولوجيا، ١٣٣، ١٤٩.

٢- انظر، إشارته إلى هذا في كتابهِ، جماليات المكان، ١٧٠.

٣-انظر، فكرة الفينومينولوجيا، ١٤٩،

see, Dictionary of Philosophy, A. R. Lacey. 3nd, 1996, p: 252.

٤- انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ١٣، ١٤.

٥-انظر، المصدر نفسه، ١٤

٦- انظر، مدخل إلى الفلسفة القديمة، ١١٣، ١١٥.

٧- انظر، المصدر نفسه، ١١٧.

٨-انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ١٤، ١٥.

٩-انظر، المصدر نفسه، ١٥، ١٦.

١٠- انظر، المصدر نفسه، ١٦.

١١- انظر، قصة الفلسفة اليونانية، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٧، القاهرة، ٤٤، ٤٥.

١٢- انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ١٦، ١٧.

١٣- انظر، المصدر نفسه، ، ١٦، ١٧.

١٤ المصدر نفسه، ١٨.

١٥-انظر، المصدر نفسه، ١٦.

16- See, The Blackwell Dictionary of Western Philosophy, p: 516, see, Dictionary of Philosophy, A. R. Lacey. p: 252.

١٧-انظر، رؤية هوسرل في، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية،د. أنطوان خوري، دار التنوير،ط ١، بيروت، ٢٠٠٨م،٤٠.

١٨-جماليات المكان، ١٧.

١٩- المصدر نفسه، ٣٧، وتجدر الإشارة إلى تعريف لالاند للخيالِ في موسوعتهِ كيف جعله ربطاً بين الذاكرة والمتخيل بقوله: "ذاكرة متخيّلة" انظر، موسوعة لالاند الفلسفية، ٢/ ٦٢٠.

٢٠-انظر،الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ١٨.

٢١-انظر،جماليات المكان، ١٨.

٢٢- فريدريش شلايرماخرFriedrich Schlerimacher ١٧٦٨- ١٨٣٤م فيلسوف ولاهوتي ألماني، بروتستانتي، عمل عدّة سنوات راعياً ومبشراً وأستاذاً في جامعة برلين، وآراؤه تتصل بآراءِ ديكارت وكانط واسبينوزا وشيلنغ وجاكوبي، وغيرهم، تعمق في التيار الرومانسي المعادي للتنوير، حاول أن يبني الدين والأخلاق على المزاج الباطني للإنسان. وأساس الوجود اللامتناهي عنده هو وحدة العالم أو ألله المتعالي الذي تتوّحد ُكلُّ التناقضات عنده وقد أسبغتْ آراؤه مزيداً من التطوّرِ على نقدِ العهدِ القديم، وحاولَ بناءَ نظريّةً في تأويلِ النصوص، من مؤلفاتهِ "حديث في الدين" و"حوار داخلي". انظر، الموسوعة الفلسفيّة، ٢٦٥،

see, The Blackwell Dictionary of Western, Philosophyp: 621, see, Concise – Encyclopedia of Philosophy of Language,p: 116.

٢٣- فلهلم دلتاي Wilhelm Dilthey ١٨٣٣- ١٩١١م فيلسوف ألماني في التاريخ والحضارةِ ومؤرّخ للفلسفة، أستاذ في جامعةِ برلين، من دعاة "فلسفة الحياة"، فقد فهمَ الإنسان بوصفهِ موجوداً تاريخيّاً في جوهرهِ، وأن وجوده لا يتحققُ إلّا في الجماعةِ، آمن بفكرةِ الروح الحيّة التي تتطوّرُ في أشكال تاريخية، وقد رفضَ إمكان معرفة قوانين العملية التاريخية، وزعمَ أن الفلسفة لا يُمكنُ أن تكونَ إدراكاً للماهيات التي تعلو الحسّ، وإنها لا يُمكنُ إلّا أن تكونَ علماً للعلوم أي نظريّة في العلم، وقد فصلَ بين علوم الروح وعلوم الطبيعة، بناءً على أن الأولى مختصّة بالواقع الاجتماعي، وعلى الفلسفةِ أن تُحلل الوعي، لأنه وحده يقدّمُ

الوسيلة التي ننطلقُ بها من التجارب المباشرة للأنا ونصل إلى جوهرَ حياة الطبيعة الروحيّة، وعنده علم النفس الوصفي أهمّ علوم الروح، وقد عدّ علم التأويل حقلاً تربطُ فيه الفلسفة بعلم التاريخ. انظر، الموسوعة الفلسفية، ١٩٧،

see, Cambridge Dictionary of Philosophy: 235, see,The Blackwell Dictionary of Western Philosophy, p: 183.

24-see, Concise-Encyclopedia of Philosophy of Language, p, 116, see, The Blackwell Dictionary of Western Philosophy, p, 621

٢٥- انظر، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ٢٧٤، ٢٧٧.

٢٦- القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، ٧٦.

٢٧- المعرفة والمصلحة، ١٧٤.

٢٨- انظر، فلسفة التاريخ النقدية بحث في النظرية الألمانية، ٧٦.

٢٩ انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ٥، ٦.

٣٠- انظر، المصدر نفسه، ٥.

٣١- جماليات المكان،١٨.

٣٢- المصدر نفسه، ١٥٤.

٣٣-انظر، توصيف هوسرل لمفهوم التعليق في كتابه "تأملات ديكارتيّة" ، ٧٩.

٣٤- يُحاولُ باشلار بما سمّاه الانبهار أن يربطَ الصورة المنتجة من الخيال بفاعليتها أي "تثويرها لخيالٍ آخر" حتى يتمّ الفصل بين ما يظهر من هلوساتٍ التي تعرض لخيال الإنسان المريض، وبين ما سمّاه "بالحقائق الخياليّة" أو الأدبية. لذا نجده يقول:" إن المسألة المطروحة بالنسبة لي ليست دراسة الإنسان، بل دراسة الصور. الصور الوحيدة التي يُمكن دراستها ظاهراتيّاً هي التي يُمكن نقلها إلى الآخرين: إنها تلك الصور التي نستقبلها من خلال الإيصال الناتج. وحتى لو كان مبدع الصورة ضحيّة للهلوسة. فإن الصورة قادرة على إشباع رغبتنا في التخيّل كقرّاء، لا نعاني الهلوسة" جماليات المكان، ١٦٤.وهكذا يبني باشلار معياره الظاهراتي على تثوير الصورة لنشاط الخيال، فالفرق بين الإدراك الهلوسي والخيالي عنده، إن الأوّل يكونُ غير منتجٍ، أما الثاني فمنتج للصورِ، ولو كان من الصورِ ما هو هلوسات فإنها إذا ما استطاعت أن تُشبعَ رغبة ذات قارئة ما بالتخيّل لم تعد هلوسة مادامت تلك الذات القارئة لا تُعاني نشاطاً مرضيّاً.

٣٥- انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ٧، ٨، ٩.

٣٦ المصدر نفسه، ١٣.
٣٧- شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ١٥٠، ١٥١.
٣٨- انظر، المصدر نفسه، ١٣.
٣٩- انظر، المصدر نفسه، ٢٣، ٢٤.
٤٠- انظر، المصدر نفسه، ٥٣، ٥٤.
٤١- انظر، المصدر نفسه، ٥٨، ٥٩.
٤٢- انظر، المصدر نفسه، ١٣٠، ١٣١.
٤٣- المصدر نفسه، ١٣١، ١٣٢.
٤٤-يقول ديكارت في لحظة أثباته للذات عبر التفكير ومنطق الشكّ: "رأيت من يريد أن يشكّ في كل شيءٍ لا يستطيع من ذلك أن يشكّ في وجوده حين يشكّ، وأن ما سبيله في الاستدلال على هذا النحو من عدم استطاعته أن يشكّ في ذاته ولو كان يشكّ في كلّ ما سواه ليس ما نقول عنه انّه بدنُنا، بل ما نُسمّيه روحنا، أو فكرنا بهذا الاعتبار أخذت كينونة هذا الفكر أو وجوده على أنه المبدأ الأول" مبادئ الفلسفة، ديكارت، ترجمة، د. عثمان أمين،دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٩، ٣٨، ٣٩.
٤٥-شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ١٣٢.
٤٦ تأملات ديكارتية، ٧٩.
٤٧- انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ١٣٣.
٤٨- أنظر، المصدر نفسه، ١٤١.
٤٩- انظر، مواقف الأدب الملتزم، ٨٤، انظر، ما الأدب، ٥٠، ٥١.
٥٠- انظر، مواقف الأدب الملتزم، ٨٠، انظر، ما الأدب، ٤٤، وتأكيداً على أن تتحقق أنطولوجيا الواقع الخارجي والذات الواعية بالاختزال الظاهراتي القصدي انظر تحليله لإدراك منظرٍ طبيعيٍّ. مواقف الأدب الملتزم، ٩٢، انظر، ما الأدب، ٦٢.
٥١- انظر، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ٢٩.
٥٢- انظر، عملية القراءة مقاربة ظاهراتية، فولفجانجآيزر، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، ترجمة علي عفيفي،ج (١٦) عدد (٤) الهيئة المصريّة، في سنة ١٩٩٨م، ٣٤٦، ٣٤٧، انظر، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ٣٨، ٣٩.

٥٣- في كتابنا العقل التأويلي الغربي، أقمنا مقاربة في قراءةِ العقل التأويلي الغربي وأثبتنا أن جزءاً من أنظمته المعرفيّة التي تمنحه تصوراته عن العالم والوقائع والأشياء مبنيّة على رؤيةِ اشتراك تُحركها منظومة معرفيّة قائمة بذاتها تستندُ إلى نظريّةِ المعرفة الظاهراتية بشقيها الهوسرلية والهيدغرية. أنظر، الباب الثاني من الكتاب.

٥٤- يُقدم باشلار رؤاهعنفكرة الزمن في كتابٍ سماه "حدس اللحظة".

٥٥- شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ١٣٣.

٥٦- انظر، المصدر نفسه، ١٣٤.

٥٧-المصدر نفسه ، ١٣٥.

٥٨- انظر، المصدر نفسه، ١٣٦ .

٥٩- جماليات المكان، ٨٨.

٦٠-انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ١٥١.

٦١- انظر، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، د. سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت،٢٠٠٢م، ٢٨، ٢٩.

٦٢- شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ١٦١.

٦٣- انظر، المصدر نفسه، ١٤١.

٦٤- انظر، المصدر نفسه، ١٤٢.

٦٥- انظر، المصدر نفسه، ١٦٢ .

٦٦- انظر، المصدر نفسه، ١٦٣.

٦٧- انظر، المصدر نفسه، ١٦٤.

قائمة المصادر والمراجع

- تأمّلات ديكارتيّة: أو مدخل إلى الفينومينولوجيا، أدموند هوسيرل، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨م .
- شاعريّة أحلام اليقظةعلم شاعريّة التأملات الشاردة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعيّة للدراساتِ والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م.
- جماليات المكان،غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.

- الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفيّة، هانز جورج غادامير، ترجمة د.حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانيّة، د. جورج كتوره، دار أويا، ط١،طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧م.
- فكرة الفينومينولوجيا، أدموند هوسيرل، ترجمة أحمد صادقي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية، ٢٠٠٩م.
- فلسفة التاريخ النقديّة بحث في النظريّةِ الألمانيّة للتاريخ، ريمون آرون، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية السورية، ط١، ١٩٩٩م .
- في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، د. سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت،٢٠٠٢م.
- القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، بول .آرمسترونغ، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٠٩م.
- قصة الفلسفة اليونانية، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٧، القاهرة.
- ما الأدب، جان بول سارتر ،ترجمة وتعليق وتقديم، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت. د.ت.
- الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، غاستون باشلار، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.
- مبادئ الفلسفة، ديكارت ، ترجمة ، د. عثمان أمين ،دار الثقافة ، القاهرة ،١٩٧٩م.
- مدخل إلى الفلسفة الظاهراتيّة ،د. أنطوان خوري، دارالتنوير،بيروت،٢٠٠٨م.
- مدخل إلى الفلسفة القديمة،.أ.هـ ،آرمسترونغ ، ترجمة سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.
- معجم الفلاسفة (الفلاسفة - المناطقة - المتكلمون - اللاهوتيّون - المتصوفون)، إعداد، جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط٣، بيروت لبنان، ٢٠٠٦م.
- المعرفة والمصلحة، يورغنهابرماس، ترجمة حسن صقر، مراجعة إبراهيم الحيدري، منشورات الجمل، ط١، ألمانيا،٢٠٠١م.
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكيّة، وليم راي، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة، بغداد، ط١٩٨٧،١م.

❖مواقف الأدب الملتزم، جان بول سارتر، ترجمة جورج طرابيشي دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م.
❖ موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
❖ الموسوعة الفلسفيّة، وضع لجنة من الأكاديميين السوفيت،بإشراف.م.روزنتال ي .يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ط١٩٨٠،٢م.
❖ موسوعة لالاند الفلسفيّة،معجم مصطلحات الفلسفة النقديّة والتقنية، ترجمة خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، عويدات للطباعة، بيروت، ٢٠٠٨م.

البحوث المنشورة في المجلات والدوريات

❖ عمليات القراءة مقاربة ظاهراتيّة، فولفجانجآيزر، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، ترجمة علي عفيفي،ج(١٦) عدد(٤) الهيئة المصريّة، في سنة، ١٩٩٨م .

المصادر الإنجليزية

* The Blackwell Dictionary of western philosophy ,Nicholas Bunnin And Jiyuan Yu,Blackwell publishing,2004.
* The Cambridge Dictionary of philosophy, Robert Audi, 2nd, Cambridge University press.1999, 1995.
* Concise – Encyclopedia of philosophy of Language,Peter v. Lamarque ,consulting editor .R. E. Asher, pergamon,1997.
* Dictionary of philosophy ,A .R. Lacey .3nd, 1996.