ظاهراتيّةُ الخيالِ الإنسانيّ
وأنطولوجيا صورهِ الحُلميّة عند باشلار

أحمد عويّز

جامعة الكوفة

يهتمُّ البحثُ الباشلاري في دراستهِ لبنيةِ الخيالِ الإنساني بالنظرِ في "الصورِ الحُلميّة أو الشعريّةِ أو الفنيّة عموماً" ويقومُ على تحليلٍ مفصّلٍ لنشاطِ الإدراكِ، والقوّةِ المتخيّلةِ، وما يصدرُ عنهما من 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 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 الحاضر الممتدِّ إلى المستقبلِ. فتكونُ الصورةُ منتميّةً إلى أكثرِ من لحظةٍ زمنيّةٍ تنبثقُ منها، وإلى أكثرِ من مرجعيّةٍ أو مصدرٍ تصدرُ عنه، ويقومُ بحثُ باشلار لهذا النشاط بناءً على أصلٍ معرفيٍّ ظاهراتيٍّ صرّحَ بالتزامهِ، يختلطُ في تحليلهِ لبعضِ الصورِ بسيكولوجيا الأعماق على حدِّ تعبيرهِ. **وهذا البحث يقومُ على تحليلِ الخيالِ الإنسانيّ ومكوناتهِ فيما يُنتجه من صورٍ حُلميّةٍ بين ذاكرةٍ ومتخيّلٍ، بناءً على منطقٍ ظاهراتيٍّ** حاولَ باشلار الالتزام بهِ في تأويلاتهِ ومواقفه. ومن هنا قُسّم البحثِ على ثلاثةِ أقسامٍ رئيسةٍ: **الأوّل:** يرتبطُ بتحليلِ مكوناتِ الخيالِ وصوره، **والثاني:** يقفُ على تكوينِ لحظةِ الانبثاق الظاهراتيّةِ لرصدِ الوعي الجمالي المتخيَّل، **والثالث:** يهتمُّ بتكوين كوجيتو الذات الحالمة المتخيِّلة.

أوّلاً – تحليل مكونات الخيالِ الإنسانيّ وصوره.

تقوم المكونات، كما يراها باشلار، على بُعدين مهمّين: **الأوّل:** يهتمُّ بالقانونِ الذي يتحكّمُ في ربطِ المكوناتِ في نشاطِ الخيالِ وتحديداً في الترابطِ السببيّ بين العلّتينِ الماديّةِ والصوريّةِ. **الثاني:** يهتمُّ

بتحليلِ إحالاتِ الصورِ المنتجةِ من الخيالِ على واقعٍ ماديٍّ خارجيٍّ، وتحديداً في أربعةِ عناصر رئيسةٍ فقط.

1 – 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"(1)، فإن باشلار يُصنّفُ القوّة المتخيّلة على محورين: منها ما ينطلقُ متسلّياً بالجدّةِ والتنوّعِ، وكلّ ما هو فتّانٌ خياليٌّ غير متوقّعٍ فينتجُ أشياءَ جميلةً في الطبيعةِ الحيّةِ، 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 بالمادةِ، ويغدوان شكلاً داخليّا (2)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 أشكالهِ، 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 القبليّ للفردِ في إنتاجِ شكلٍ في الخيالِ، شكل خياليّ يكتسبُ فيه العملُ الشعري تنوّعَ اللغةِ، وسمة التغيّرِ والجدّةِ، ومع وجودِ هذا النمط من الصورِ، فإنّ ثمّة نمطاً آخر هو "الصورة الماديّة" التي تُقدّمُ مباشرة في الواقعِ الخارجي، صورة نتحسسُها بالحواسِ "البصر واليد وغيرها"(3)، 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 صورة(4). ومن هنا قسّمَ أرسطو تقسيمه الرباعي المشهور لما سمّاه بالعللِ الأربعةِ " العلّة الماديّة، والصوريّة، والفاعلة، والغائيّة" فرأى في العلّةِ الماديّةِ أنها المادّة التي يتكوّنُ منها الشيء، أما الصوريّة فهي صورةُ الشيء، أو الفعليّة التي تُعطيه وجودَه فتجعله هذا الشيء وليس سواخ(5). ومن هذا التقسيم الذي استعاره باشلار من أرسطو وتوسّلَ بهِ في تحديدِ مكوناتِ الخيالِ يمضي 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(6).

بيد أن هذا التحليل للخيالِ البشريّ حتى يستقرَّ مذهباً كاملاً لابدّ من أن يدرسَ الأشكالَ ويعزوها إلى موادِّها الصحيحةِ، ومن هذا يُدركُ أن الصورة هي أشبهُ بالنبتةِ 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 أيضا"(7). 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.

2 – 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 ماديّةٍ، ومن هنا كان عليه تحديد العناصر الأساسيّة الأكثر تأثيراً في إنتاجِ الصورِ منذ أقدم 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"(8).

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 الأربعة وهي 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(9). 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، ليسيوس Lessius الذي رأى فيه مثلاً أن أحلامَ الصفراويين تكونُ من طبيعةِ النارِ والحرائق والحروب، وأحلام السوداويين تكونُ من طبيعةِ أعمال الدفنِ والقبورِ والأشباحِ، على حين تأتي أحلامُ النخاميين من طبيعةِ الأنهارِ والبحيراتِ والفيضاناتِ والغرقِ، وتتجلّى أحلامُ الدمويين في الولائمِ والسباقاتِ والطيرانِ وغيرها(10). 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، وتبقى" العناصر الماديّة أساسية في علم كونيّة الأحلام"(11).

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 يقظة في إبداعِ أي مؤلّفٍ مكتوبٍ، محضَ فراغٍ عابرٍ، وإنّما يستمرُّ في إيجادهِ لمادتهِ، فتمنحه تلك الماديّة، ماهيته الخاصّة، وقاعدته الخاصة وشعريته المتميّزة، لذا لم يكنْ عبثاً اختيار الفلسفات التقليديّة هذا الاتجاه في فهمِ الخيالِ، والمتخيّل في العقلِ الإنساني. وباشلار يتّبع رأي تلك الفلسفات ويختار فهمها في أهمية هذه العناصر ويُسوّغ هذا الاختيار.

فثمة شرطان أو قانونان -كما يرى باشلار- في تكوين الخيال الإنساني وصناعةِ الصورِ الخياليّةِ. الأول: الترابطِ السببي بين العلّتين الماديّة والصوريّة، فهو الذي يخلقُ الصور في الخيالِ الإنساني، ويكونُ مبعثَ جدتِها وطرافتِها، حتى وإن كانتْ من نسجٍ خياليٍّ. الثاني: إن كلّ صورةٍ مهما كانت خياليّة فإنها في الأصل لابدّ من أن تُكوّن من عناصر ماديّة، حتى تكون مألوفةً للعقلِ الإنساني.

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

1 – مركزيّة الذاكرة المتخيّلة القبليّة وتأسيس وعي جمالي.

ينطلقُ التصوّرُ الباشلاري في دراستهِ لكلِّ مرصودٍ في الخيالِ الإنسانيِّ من صورٍ ومشاهد عبر الاتجاهِ نحو رصدِ لحظةِ الانبثاقِ الظاهراتيّة الأولى، اعتماداً على نظريّةِ هوسرل الظاهراتيّة(12)، اللحظة التي يتقدّمُ فيها العقلُ بوصفهِ ذاتاً واعيةً تقفُ بإزاءِ الموضوعِ المرصودِ قصديّا"(13)، وبعمليّةِ دمجٍ بين الذاتِ والموضوعِ تتحققُ المعرفةُ بالصورةِ المرصودةِ ظاهراتيّاً، وتظهرُ أبعادُها وتأثيرُها، ويقومُ الموضوعُ المرصودُ عادةً عند باشلار على ما يُمكن أن نُسمّيه بـــ"**الذاكرة المتخيّلة**" ووعيها، حينما تكونُ الصورةُ المتخيّلةُ صدىً للذاكرةِ الماضية، يقول باشلار: "فمن خلال توهّج الصورة يتردّدُ الماضي البعيد

بالأصداءِ، ويصعبُ علينا معرفة: على أي عمقٍ سوف يتمُّ رجع هذهِ الأصداءِ وكيفيّة تلاشيها"(14). ويشددُ باشلار في دراستهِ للصورةِ على "عدمِ تحطيمِ التضامن القائم بين الذاكرةِ والخيالِ"(15). 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 وفصله بين العلّتين الصوريّة والماديّة المكونتين لنشاطِ الخيالِ، يُحاولُ باشلار الوقوف عند بدايةٍ قبليّةٍ في تحليلِ لحظةِ الانبثاقِ في أحلامِ اليقظةِ بناءً على ما سمّاه "بعلمِ نفسِ المشاعر الجماليّة". فيقرر أن دراسة منطقةِ أحلامِ اليقظةِ الماديّة يُمكنُ أن يتوسّعَ ليشمل 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(16).

ومن هذا يظهرُ أن باشلار يُقيمُ فصلاً بين مستويين من الأحلام: مستوى أولي: "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 يكن ثمّة من تأمّلٍ في هذهِ الرؤية أذن ليس ثمّة من صورةِ حلمِ 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 بين ذاكرةٍ قديمةٍ ومتخيّلٍ حاضرٍ. وعليه لا ترتهن لحظة الانبثاقِ الظاهراتي الجمالي 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 حلُمِ اليقظةِ، إذن يُمكنُ القول إن باشلار يُحددُ مستويات إدراكِ الصورِ في الخيالِ الإنساني، ولاسيّما التي تتصلُ بالذاكرةِ بالآتي:

1-المشاهدة الأوليّة لأيِّ شيءٍ من دونِ وعيٍّ وتأمل "ذاكرة ماضيّة".

2-المشاهدة الثانية لذلك الشيء مع وعيٍّ وتأمّلٍ "متخيَّل حاضر".

3-إن كلّاً منهما له لحظةُ انبثاقٍ أوليّةٍ، 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 متخيّلةٍ، 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 الأربعةِ "الماء، النار، التراب، الهواء" وجمعها بين ذاكرةٍ قديمةٍ "مشاهدة أوّلية" وبين متخيّلٍ حاضرٍ "مشاهدة ثانية"، يجعلُ تحليلَ أيّ حلُمٍ منهما يمدُّنا بالوقوفِ على حياةٍ إنسانيّةٍ كاملةٍ مع مشاعرِها، ومعتقداتِها، وفلسفتِها وذلك المحلل يغدو يفهمُ لا بمحضِ وعيٍّ عقليٍّ مجردٍ، لأن إدراك الجماليات تشتركُ فيه جملةٌ من الأعضاءِ فمن اعتقادات القلبِ، والعقلِ يُفهم الواقعُ، وتُفهمُ الحياة(17)كما يرى باشلار.

وهذا المنحى الأخير عند باشلار قريبُ الصلةِ مما قدّمه أصحابُ التأويليّةِ الرومانسيّةِ، ولاسيّما تصوّرات شلايرماخر Schlerimacher ودلتاي Dilthey . فكلاهما أدخل البُعدين العقلي والقلبي في التأويل، فقد مضى شلايرماخر مشترطاً معرفة نسقين عقليّ وقلبيّ في النصّ المؤوَل هما القواعدي اللغوي والنفسي(18)، 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(19). على حين اندفع دلتاي في تأكيدهِ على أن تأويلَ أي تجربةٍ يُبنى على ما سمّاه "إعادة خلقٍ وإعادة عيشِ حالةٍ عقليّةٍ سابقةٍ من خلالِ التقمّص"(20)، وتجربة التقمّص التي يقومُ بها القارئ تشتركُ فيها القوى العقليّة والنفسيّة في الذاتِ الحالمةِ، 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"(21)، وهو ما يُحققُ عيشَ 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(22)، وعماد التجارب المشتركة تُحملُ منقولةً عبر الذاكرةِ، فهي التي تُقدّمُ إمكانات الفهمِ، وتُحققُ التواصلَ بين الذواتِ، وما تحمله من عوالم ناجزة ومتخيّلة، هذا ما يجعلُ الذاكرة القبليّة التي يحملها القارئ الذي يعيشُ حلُماً تحتلُّ هذهِ المركزيّة في تأسيسِ الوعي الجمالي بالصورِ الفنيّةِ وعوالمها.

2 – 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 الموضوعيّةِ، ولما كانَ المشروعُ الباشلاري يقومُ تحديداً على نظريّةٍ تأويليّةٍ لذاكرةٍ ومتخيَّلٍ يُقيمُها باشلار على ما سمّاه "بأحلامِ اليقظةِ وشعريتِها" 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 (23)كما يرى باشلار. وهذا مسوّغ معقولٌ يُقدّمُهُ باشلار فهو يُريدُ أن يفصلَ بين منطقِ الفيلسوف الظاهراتي الصارم في معالجتهِ 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.

فهو 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(24).

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، فتنقّب في مراحلِ القمعِ والكبتِ في حياتهِ، 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"(25)، وبتحقيقِ هذا يتحققُ الوجود عنده فيقول: "حين أعيشُ هذهِ العوالم أشعرُ بموجاتٍ تولّدُ وعياً بالعالم من ذاتي الحالمة"(26). فالعالمُ يغدو مُختزلاً ظاهراتيّاً في وعي الحالم، وهذهِ هي القاعدةُ الظاهراتيّة الأهمّ عند هوسرل التي يتبناها باشلار، قاعدة يُحققُ فيها الاختزال أو التعليق(27) للوجودِ الخارجي فيغدو ذلك العالم من مُدركاتِ وعينا نحن المؤولين، عبر الوعي الظاهراتي القصدي.

ولما كان انفتاحُ الوعي الراصد على عالمٍ خلقه الوعي المبدع يوجبُ العودة إلى ذواتِنا 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 مشاركتِنا في سيرورةِ التخيّلِ الخلّاق(28)، 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 كلّ وعي 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 وعي لشيءٍ ما، فثمّة صيرورة لنموّ الوعي، ويبقى في النهايةِ الوعي الراصد "الباشلاري" متوجّها نحو اللغةِ الشعريّةِ حينما يخلقُ الوعي المتخيّل ويعيشُ الصورة الشعريّة(29).

ومن هنا فالنقطةُ الجوهريّة بين المنحى السيكولوجي والمنحى الظاهراتي، الذي يدعو إليه باشلار تكمنُ في أن السيكولوجي "يجعلُ من الشاعرِ إنساناً بيد أن المشكلة بكلِّ ثقلِها في الأشعارِ العظيمةِ: كيف يستطيعُ إنسانٌ رغم الحياة أن يصبحَ شاعراً ؟"(30).

وهكذا يعودُ التحليلُ النفسي السيكولوجي بالشاعرِ بوصفهِ ذاتاً واعيةً مبدعةً تخلقُ العوالم الفنيّة إلى جذرها الاعتيادي الإنساني بعقدهِ ونوازعهِ وتاريخهِ ورغباتهِ التي تشتركُ الذوات الإنسانية فيها، فتنشطر الذاتُ بين مرجعياتٍ مختلفةٍ "أنا، هو، أنا أعلى، شعور لا شعور، أحلام، أوهام وغيرها" فيتحقق انشطارُ الذات وتلاشي كينونتِها الموحّدةِ بدلاً من إثباتِها، 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 والحياةِ، 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 الأجزاءِ. في غزارتِها، تعتقدُ الصورةُ أنها تقولُ كلَّ الكلّ. وهي تتحكّمُ بالعالمِ بإحدى دلالاتِها. صورة واحدة تجتاحُ كلَّ العالمِ. وتنشرُ في كلِّ هذا العالم "الكون" السعادة التي نشعرُ بها لأننا نسكنُ عالَمَ هذهِ الصورة نفسه"(31). هذا الاشتراك الذي يتحققُ في وعي الصورة الشعريّة يُدخلُ الحالَمَ بالصورةِ إلى كونِ السعادةِ التي شعرَ بها الشاعرُ في لحظتهِ التي أفرغها شعراً وكلمات، وغدت تلك الكلمات بيتَ الوجودِ ليس له وحده فقط، بل لكلِّ حالم أيقظته كلماتُها، وصنعت له كينونته السعيد في تجربةٍ صورةٍ حلُميّةٍ، وتلك هي الغاية التي يهدف إليها باشلار.

ثالثاً: تكوينُ الذاتِ الحالمة المُتخيِّلة في ضوءِ صورِ التجربةِ الحُلميّةِ.

كيف يُمكنُ للذاتِ الحالمةِ أن تُحققَ وجودَها عبر النشاطِ الخياليّ وصوره؟ وما الفرقُ بين لحظةِ حلمِ اليقظةِ الجماليّ وغيره من الأحلامِ؟ فهل يُمكنُ أن نحصلَ على حُلمٍ جماليٍّ من أي نوعٍ من أنواعِ الصورِ الحُلميّةِ؟

1- كوجيتو الحالِم المتخيِّل 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 المدروسةِ، فيقرر أن المحللَ النفسي دائماً ما يهتمُّ بالوقوفِ في تحليلاتهِ على الأحلامِ الليليّةِ، لأنّها صورةٌ خصبةٌ للنشاطات اللاواعية 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 الاهتمام لأنها -كما يرى- تأمّلاتٌ تخلو من الألغازِ، تأمّلاتُ يقظةٍ واعيةٍ(32)، وهو الفضاءُ الرحبُ الذي وجدَ فيه باشلار، مادةً يخوضُ فيها بمنهجهِ الظاهراتي المعدّل كما زعم. بل إن الذاتَ الإنسانيّة نفسها تتيه في الحُلمِ الليلي، فحالمُ الليلِ عند باشلار لا يستطيعُ الإعلان عن "كوجيتو". فهو حلُمٌ من دونِ ذاتٍ معروفةٍ، على حين تأتي تأمّلاتُ اليقظةِ "الأحلام" تحتفظُ بوعيِها، فلحالمِ تأملاتِ اليقظةِ كوجيتو معروفٌ، فهو يستطيعُ أن يقولَ أنا هو الذي أحلمُ بكلِّ وعي(33). وأكثر من ذلك حينما نجدُ أن الحلمَ الليلي يُمثّل صراعاً عنيفاً ضدّ الرقاباتِ، على حين تأتي التأمّلاتُ وهي قادرةٌ على الحديثِ في كلِّ شيءٍ لأنفسها، وهي واعيةٌ بكلِّ ذلك (34).

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(35).

ومن هنا نجد أن الحُلمَ الليلي عند باشلار يتّصفُ بالسلبيّة، وأنه نُزلُ الأشباحِ، ومنبعُ الخوفِ والظلالِ التي مكانها اللاوعي، ففيه تتيه الذاتُ ولا تحقق كوجيتوها، على حين إن تأمّلات اليقظةِ هي مصدرٌ إيجابيٌّ فهي تورثُ الراحة، وتُحققُ الكوجيتو للذاتِ الحالمةِ، وهي واعيةٌ ومسيطرٌ عليها، ومن هنا اختار باشلار هذهِ التأمّلات لتقديمِ نظريتهِ، فأقامَ عليها ما سمّاه "علم شاعريّة التأمّلاتِ الشاردةِ". فدراسةُ الحُلمِ الليلي لابدّ من أن تُتركَ للمحللِ النفسي أو للأنثروبولوجي الذي يربطها بالأساطير فحالمُ الحُلمِ الليلي ما هو إلا ظلٌّ فقد "أناه" وتاه في مكانٍ مُعتمٍ، أما حالمُ تأمّلاتِ اليقظةِ فباستطاعتهِ أن

يصوغَ "كوجيتو" في مركزِ أناه الحالمة، فهو حاضرٌ في تأمّلاتهِ حتى الحالات التي يظهرُ أنهُ يهربُ خارج الواقع أو الزمان والمكان، فهو يبقى واعياً بهذا الغياب بلحمهِ ودمهِ الذي يصيرُ "فكراً"(36).

ومن هنا كان على باشلار أن يُحددَ بداية الانبثاق الأولي لهذه الأنا "أنا تأملات اليقظة" أن يُحددَ "كوجيتو حالمِ حلُمِ اليقظةِ" وهو هنا لا يتمحّلُ طويلاً، بل يختصرُ المسافةِ ليقدّم لنا فهمَه ببساطةٍ، بأن يربطَ ميلادَ الكوجيتو بميلادِ تأمّلاتِ اليقظةِ، وميلادُ التأمّلات يكونُ عنده من صورٍ شعريّةٍ تُثيرُ الإعجابَ لذا يقولُ في وصفِ 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 للتوِّ، 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"(37).

فباشلار يربط لحظة تكوّن كوجيتو الحالم بلحظةِ تلقّي الصورِ، والإعجاب بها، وإثارتها للخيال، فلحظةُ الانبثاقِ هذهِ هي التي تصنعُ الكوجيتو له، وهكذا يستمرُّ توالد الصور ما دامت ثمّة إثارة إعجابٍ وتخييلٍ وتوالٍ للصورِ الجديدةِ، 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 معالجةِ مشكلةِ تحقيقِ "الأنطولوجيا" أنطولوجيا الذات الحالمة، عبر هذهِ 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.

2 – 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 الحالمِ، لأن إثباتَ كوجيتو الحالم بالصورِ المتخيّلةِ مرحلةٌ أولى تنتهي بنتيجةِ الإقرار بالوجودِ حتى في الصيغة الديكارتيّة "أنا أفكر إذن أنا موجود"(38) 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"(39).

فهو يُقدّمُ مفهوماً أنطولوجيّاً للتأمّلات يُحاولُ أن يربطَه بالواقعِ، لا مفهوماً تجريديّاً، وهو مفهومٌ يذكّرنا بمفهومِ الاختزالِ الظاهراتي أو "التعليق" الذي وظّفه هوسرل في إثباتِ الذاتِ. 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"(40). وبناءً على هذهِ القاعدة، تكون الكينونة المتخيّلة هي تلك التي أثبتها حالم حلم اليقظة عبر تحقيقِ أناه في هذا العالم ومن ثمّ تحقيق الاختزال الذي بهِ يُحققُ وجود العالم الخارجي بكلِّ مشخصاتهِ، فالعالم الماديّ خارج الذهن يُختزل في وعينا، وهذهِ هي النقلة الهوسرليّة المهمّة، فمعالجاتنا للموضوعات محض ظاهرات في عقولِنا وهي المعطيات الوحيدة التي لابدّ من 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 النفسيّةِ 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 التتابعِ السعيدِ للصورِ. الثانية: أن تعيشَ في مركزِ صورةٍ مع إحساساتِنا بإشعاعِها، ونطمئنّ على ثبوتِ كوجيتو في ذاتِ الحالم الذي عاشَ في مركزِ صورةٍ مشعّة(41). هنا يتحوّلُ إثباتُ الكينونة انطلاقاً من إثبات الكوجيتو، طريقاً يتّجها إلى بناءِ أنطولوجيا من سلسلةٍ متلاحقةٍ من صورٍ تنسابُ في أثناءِ القراءةِ، 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(42). 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 سارتر Sartre أو إنجاردن Ingarden، 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 بالكشفِ(43)، وبهذا تتحققُ أنطولوجيا النصِّ والقارئ، لأن القراءة تُحققُ الدمجَ

بين الاثنين، القارئ وما يحمله من قبليّاتٍ، والنصّ وما يكتنزه من حمولاتٍ، وعنده إن كلَّ ادراكٍ من إدراكاتِنا يترافقُ مع وعينا بأن الواقع الإنساني كاشفٌ، توجدُ عن طريقهِ الكينونةِ، فالإنسانُ هو الطريقةُ التي تُعلنُ بها الأشياءُ عن نفسِها، وحضورُنا في هذا العالم هو الذي يُحددُ العلاقات بين الأشياءِ، وبهذهِ العلاقات توجدُ الأشياءُ وتتحققُ أنطولوجيا الاثنين (44)، ويؤكد على أن القراءة التي يُصاحبها انقطاع وتأمّل هي التي تُحققُ الصورَ الذهنيّة التي بها توجدُ الأنطولوجيا(45). أما انجاردن فقد ربطَ بين القراءةِ وخزينِ الذاكرةِ، 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(46)، 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(47).

فهو يُقدّمُ طريقاً يخلقُ أنطولوجيا قائمة على كوجيتو "أنا" متولّدة من صورٍ مفردةٍ وعندها تكونُ مكتفيةً بثبوتِ حالةٍ واحدةٍ للوعي، وثبوتِ الزمنِ، ولكن المهم في كلا الطريقين، تنتهي الذات الراصدة الحالمة المتأمّلة إلى تمركزٍ نحو "صورةٍ في وسطِ كينونتِنا 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"(48). هنا الصورةُ بانيةٌ للكينونةِ حينما يؤول إليها فعل "الالتقاط، التثبيت، النفث، في الذاتِ" فالوعي هنا أنتجته الصورة بدايةً في لحظةِ انبثاقِها 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 أصلِها 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 المعرفةِ، 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 لإدراكِها جميعاً، وإدراكنا يضعنا في قلبِ العالمِ الإنساني، حتى مع ضعفِ حظِّ بعضِ هذهِ المحسوسات في أن تكونَ موضوعاً للتأمّلِ الشاعري، ولكن توظيف الشاعرِ لهذا الشيء، واختياره المناسب له شعريّاً في وسطِ قصيدةٍ يتّجه بصفةٍ شاعريّةٍ يُعطينا كينونة(49)، 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(50)

أو قول أحد الشعراء:

جميع ثمرات التفاحة هي شموسٌ شارقةٌ

فالتفاحةُ والشمسُ وكلِّ الأشياءِ المحسوسةِ والخرافاتِ تفتحُ آلافَ الطرقاتِ للتأمّلاتِ تحلُّ بوصفها طرقاً كونيّة كينونيّة هي مركزُ الكينونةِ، بل مركز الكونِ الذي يحلو العيشُ فيه(51). 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"(52). وهكذا يخلقُ تأمّلُ اليقظةِ كوناً جديداً، وكينونةَ جديدةَ، بيد أن هذا الانفتاح والتعدد لا يعني عند باشلار انشطارَ الكونِ إلى أكوانِ 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(53).

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.

الخاتمة

1- يرى باشلار أن أنطولوجيا الصورِ الخياليّةِ محكومة بقانون ترابطِ سببيّ بين علتين ماديّة وصوريّة، وهو الذي يخلقُ الصورَ في الخيالِ الإنساني، وهو مبعثُ جدتِها وطرافتِها، 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 لمادتهِ، 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.

2- يرى باشلار أن صورة حلمِ اليقظةِ (المشاهدة) لا يُمكن أن تكونَ جماليّةً إلا 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 فحسب، بل تتّجه إلى منظرٍ مع "استدعاء الذاكرة" المشاهدة الأوليّة، أو الانبثاق الأولي، فهو الذي يُؤسسُ جماليات صورِ حلُمِ اليقظةِ، والمشاهدة الثانية لذلك الشيء مع وعي وتأملٍ "متخيّل حاضر". وبهذا حددَ باشلار مستويات إدراكِ الصورِ في الخيالِ الإنساني. ولكل منهما لحظةُ انبثاقٍ أوليّة، ولكن المشاهدة الأولى أهمُّ لأنها لحظة مؤسسة للثانية، فشاعريّة أحلام اليقظة تقوم على "الذاكرة والمتخيّل"، لا 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.

3- يُحددُ باشلار إدراك جماليات الصور باشتراك جملة من الأبعاد كاعتقادات القلبِ، والعقلِ فبهما يُفهم الواقعُ، وتُستعاد التجربة الماضية وتُفهمُ الحياة. وهو تصوّرٌ قريبٌ من تصوّر التأويليّةِ الرومانسيّةِ، ولاسيّما شلايرماخر ودلتاي، فكلاهم أدخل البُعدين العقلي والقلبي في التأويل.

4- يرى باشلار أن الانشطار الذي أثبته التحليل السيكولوجي النفسي للذاتِ المبدعة بين مرجعياتها المختلفة "أنا، هو، أنا أعلى، شعور لا شعور، أحلام، أوهام وغيرها" يقودُ إلى تلاشي كينونتِها الموحّدةِ بدلاً من إثباتِها، 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 والحياةِ، وتتحققُ الكينونةُ الموحّدة.

5 – يُحددُ باشلار بداية الانبثاق الظاهراتي الأولي "لأنا تأملات اليقظة" بميلاد "كوجيتو حالمِ حلُمِ اليقظةِ" وميلادُ التأمّلات يكونُ عنده من صورٍ شعريّةٍ تُثيرُ الإعجابَ والخيال. لحظةِ تلقّيها، 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 نظريتهِ ينتقل من كوجيتو الحالم إلى صناعةِ الأنطولوجيا. وقد اقترب باشلار من فلاسفةِ التأويل وأصحابِ نظرياتِ القراءةِ القائمين على الأصلِ الظاهراتي، ولاسيّما الظاهراتيّة في منحاها الوجودي، عند سارتر، أو إنجاردن في إسهامِ القراءةِ في خلقِ أنطولوجيا الذات القارئة.

6 - 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. ولكن بالإسهام في خلقِ عالمٍ من الإثارةِ الجماليّةِ عبر إدراكِ الصورِ بالوعي الظاهراتي القصدي، أي إقامة نظرية ظاهراتيّة في إدراكِ الفنّ.

7 – إن الأشياء المحسوسة التي تُدرك ظاهراتيّاً وتجتاح الكوجيتو تتّصف بالتعددِ، وهذا ما يُسبغُ على كينونةِ الحالمِ صفةَ التعددِ، بعد أن توجد حاجة لإدراكِها جميعاً، وهذا الإدراك يوجد كينونة الحالم في قلبِ العالم الإنساني، ولكن يبقى توظيف الشاعر، واختياره المناسب للشيء شعريّاً هو الذي يُعطي كينونةً، ومع اختلاف لحظة الشاعر والمتلقّي يظهر مفهوم الزمان المتّصل المولّد للحياةِ عبر اتحادٍ بين زمنين ماضي ما كان وماضي ما يجب أن يكون، في هذا الخصوص.

1–انظر، فكرة الفينومينولوجيا، 149،

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

2–انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 13، 14

3–انظر، المصدر نفسه، 14

4–انظر، مدخل إلى الفلسفة القديمة، 113، 115

5–انظر، المصدر نفسه، 117

6–انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 14، 15

7–انظر، المصدر نفسه، 15، 16

8–انظر، المصدر نفسه، 16

9–انظر، قصة الفلسفة اليونانية، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط7، القاهرة، 44، 45

10–انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 16، 17

11–المصدر نفسه، 18

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

13–انظر, رؤية هوسرل في، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، د. أنطوان خوري، دار التنوير، ط 1، بيروت، 2008م،40

14–جماليات المكان، 17

15–المصدر نفسه، 37، انظر تعريف لالاند للخيالِ الذي ربط فيه بين الذاكرة والمتخيل بقوله: "ذاكرة متخيّلة" انظر، موسوعة لالاند الفلسفية، 2/ 620

16–انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 18

17–انظر، جماليات المكان، 18

18– see, *Concise-Encyclopedia of Philosophy of Language*, p, 116, see, *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*, p, 621

19–انظر، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 274، 277.

20–القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، 76.

21–المعرفة والمصلحة، 174.

22–انظر، فلسفة التاريخ النقدية بحث في النظرية الألمانية، 76.

23–انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 5، 6 .

24–انظر، المصدر نفسه، 5.

25–جماليات المكان، 18.

26–المصدر نفسه، 154.

27–انظر، توصيف هوسرل لمفهوم التعليق في كتابهِ "تأملات ديكارتيّة" ، 79.

28–يُحاولُ باشلار بما سمّاه الانبهار أن يربطَ الصورة المنتجة من الخيال بفاعليتها وتثويرها لخيالٍ آخر لذا نجده يقول: الصور الوحيدة التي يُمكن دراستها ظاهراتيّاً هي التي يُمكن نقلها إلى الآخرين " جماليات المكان، 164.

29–انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 7، 8، 9.

30–المصدر نفسه، 13.

31–شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 150، 151.

32–انظر، المصدر نفسه، 13 .

33–انظر، المصدر نفسه، 23، 24.

34–انظر، المصدر نفسه، 53، 54.

35–انظر، المصدر نفسه، 58، 59.

36–انظر، المصدر نفسه، 130، 131.

37–المصدر نفسه، 131، 132.

38–انظر صياغة ديكارت للكوجيتو، مبادئ الفلسفة، ديكارت، ترجمة، د. عثمان أمين، دار الثقافة، القاهرة، 1979، 38، 39

39–شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 132.

40–تأملات ديكارتية، 79.

41–انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 133.

42–أنظر، المصدر نفسه، 141.

43–انظر، مواقف الأدب الملتزم، 84، انظر، ما الأدب، 50، 51.

44–انظر، مواقف الأدب الملتزم، 80، انظر، ما الأدب، 44، وتأكيداً على أن تتحقق أنطولوجيا الواقع الخارجي والذات الواعية بالاختزال الظاهراتي القصدي انظر تحليله لإدراك منظرٍ طبيعيٍّ. مواقف الأدب الملتزم، 92، انظر، ما الأدب، .62

45–انظر، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، .29

46–انظر، عملية القراءة مقاربة ظاهراتية، فولفجانج آيزر، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، ترجمة علي عفيفي،ج (16) عدد (4) الهيئة المصريّة، في سنة, 1998م، 346، 347، انظر، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، 38، 39.

47–أنظر مقاربتنا في الباب الثاني من كتابنا العقل التأويلي الغربي مقاربات في أنظمته المعرفية ومساراته.

48–شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 133.

49–انظر، المصدر نفسه، 134.

50–المصدر نفسه ، 135.

51–انظر، المصدر نفسه، 136 .

52–جماليات المكان، 88.

53–انظر، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، 151.

******