

# فينومينولوجيا الخيال الأدبي الباشلاري وعلاقته بالعناصر الكوسمولوجية الأربعة

## *Phenomenology of Bachelard's Literary Imagination and Its Relation to the Four Cosmological Elements*

بن لعبرم يوسف benlirem youcef\*  
فلسفة جامعة وهران 02، محمد بن أحمد – (الجزائر)  
belairemyoussef@yahoo.com

بهادي منير bahadi mounir  
فلسفة جامعة وهران 02، محمد بن أحمد – (الجزائر)  
bahadim2002@yahoo.fr

\*\*\*\*\*

تاريخ النشر: 2024/12/31

تاريخ القبول: 2024/12/22

تاريخ الإرسال: 2024/10/05

### ملخص:

تبدأ نظرية الخيال الأدبي وتصوراتها وفقاً لمنظور غاستون باشلار من فينومينولوجيا ادموند هوسرل Edmund Husserl، حيث يجد مادته الخصبة في العناصر الكونية الأربعة: (الماء، النار، التراب، الهواء)، يمثل ذلك أحد العناوين الكبرى التي اشتغل عليها غاستون باشلار Gaston Bachelard من خلال مجموعة من الأعمال كـ "التحليل النفسي للنار"، "الماء والأحلام"، "الهواء والأحلام" والأرض و"أحلام يقظة الراحة" وغيرها.. الخ وتأتي هذه الدراسة بهدف تحليل التطبيقات الأدبية للخيال الأدبي المادي من خلال نماذج لنصوص أدبية وشعرية قام باشلار بمعالجتها على غرار نصوص هوفمان Hoffman وادغار بو Edgar Poe ونييتشه Nietzsche.

كما تهدف الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف طبق باشلار تصوراته للخيال الأدبي على النصوص الشعرية والأدبية؟

ماهي الانتقادات التي وجهها باشلار لكل من المدرسة النفسية والفينومينولوجيا الهوسرلية في تعاطيها مع الخيال الأدبي؟ وكيف وظف باشلار المنهج الظاهراتي في تأملاته لأحلام اليقظة؟  
الكلمات المفتاحية: الخيال الأدبي، العناصر الكوسمولوجية، الفينومينولوجيا، حلم اليقظة، التحليل النفسي.

### Abstract:

The theory of literary imagination and its conceptions, according to Gaston Bachelard's perspective, begins with Edmund Husserl's phenomenology, where it finds its fertile material

\* المؤلف المُرسَل: belairemyoussef@yahoo.com

in the four cosmic elements: water, fire, earth, and air. This represents one of the major themes that Bachelard worked on through a series of works such as "The Psychoanalysis of Fire," "Water and Dreams," "Air and Dreams," "Earth and Reveries of Repose," among others. This study aims to analyze the literary applications of material literary imagination through examples of literary and poetic texts that Bachelard addressed, similar to texts by Hoffman, Edgar Poe, and Nietzsche. Additionally, the study aims to answer the following questions:

- How did Bachelard apply his conceptions of literary imagination to poetic and literary texts?
- What criticisms did Bachelard direct at both the psychological school and Husserlian phenomenology in their engagement with literary imagination, and how did Bachelard employ the phenomenological method in his reflections on daydreams?

**Keywords:** Literary imagination; cosmological elements; phenomenology; daydream; psychoanalysis

## 1. مقدمة:

ظل منظور الفلسفة الغربية للخيال أو المتخيل رافضاً في بعض الأحيان ومهمشاً في أحيان أخرى على حساب الملكات الذهنية الأخرى كالادراك والاستدلال وغيرها، وقد نجده محل اهتمام من فيلسوف لآخر بدرجات متفاوتة

ونجد من الفلاسفة الذين عالجوا مشكلة الخيال غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884 – 1962) الذي جمع في فلسفته بين رفض للخيال في مرحلة، وتحليله وفلسفته في مراحل أخرى وهي في الحقيقة ليست مواقف متضادة بقدر ما هو تسلسل معرفي وفكري في حياة باشلار الاستمولوجية والأدبية.

ينطلق تصور الخيال الأدبي وصوره بالمنظور الباشلاري من فينومينولوجيا ادموند هوسرل Edmund Husserl (1859-1938) ويجد مادته الخصبة في العناصر الكونية الأربعة:

(الماء، النار، التراب، الهواء) ويمثل ذلك أحد العناوين الكبرى التي اشتغل عليها غاستون باشلار Gaston Bachelard من خلال مجموعة من الأعمال كـ " التحليل النفسي للنار"، " الماء والأحلام"، "الهواء والأحلام"، "الأرض و" أحلام يقظة الراحة" وغيرها.. الخ والاشكالية التي طرحها في هذا الصدد:

- كيف طبق باشلار تصوراته للخيال الأدبي على النصوص الشعرية والأدبية؟

- ماهي الانتقادات التي وجهها باشلار لكل من المدرسة النفسية والفينومينولوجيا الهوسرلية في تعاطيهما مع الخيال الأدبي؟، وكيف وظف باشلار المنهج الظاهراتي في تأملاته لأحلام اليقظة؟

## 2- من الخيال إلى الخيال الأدبي المفهوم والدلالات:

يعرف الخيال جميل صليبا في معجمه الفلسفي أنه: "الخيال الشخص، والطيف، وصورة تمثال الشيء في المرأة، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، والخيال أيضا الظن والتوهم ...يدل على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس " (صليبا، 1982، صفحة 546)

ونجد لالاند يعرف الخيال بقوله: "ملكة تركيب خيالات في لوحات أو في متواليات، تحاكي وقائع الطبيعة وظواهرها، لكنها لا تمثل شيئا مما هو واقعي أو وجودي " (لالاند، 2001، صفحة 620)

مما سبق من التعريفين يمكن أن نقول عن الخيال أنه صورة مُحاكية أو مشابهة للواقع تقع في الذهن بعد غياب ماهو محسوس عنها، ويلاحظ أيضا أن الخيال جاء مرادفا للظن والتوهم وهذه الحمولة السلبية ظلت مرافقة له في المنظور الغربي وكذا العربي للخيال. أما عند باشلار فالخيال هو ملكة لتغير الصور وإعادة تشكيلها وتخليصنا من الصور الأولى التي تأتي عن طريق الإدراك la perception وليس فقط ادراك الصور وتجميعها فإذا لم يستطع الخيال تغيير الصور ومزجها بطريقة غير متوقعة فلا يمكن الحديث عن خيال ولا فعل متخيل (بوخليط، 2013، صفحة 38)

فنلاحظ أن مقولة الخيال عند باشلار Bachelard أصبح لها دور إيجابي تجاوز بذلك ما كان سائدا في الفلسفة الغربية من حمولة سلبية لهذا المصطلح، لكن ما علاقة الخيال بالأدب حسب منظور باشلار؟ وما هي الأسباب التي دفعته لدراسة الخيال الأدبي ثم تجاوز المنظور السلبي له؟

إذا عدنا إلى أعمال باشلار Bachelard التي أنجزها والتي تعالج مشكلات الخيال الأدبي وتعلقاته السيكلوجية والفينومينولوجية يمكننا أن نسجل في هذا الصدد ما يلي:

- في كتابه التحليل النفسي للنار هو بداية اكتشافه للخيال من خلال أحد مكوناته الذي هو النار ولكنه ظل متأثرا بأبحاثه الابستمولوجية الصارمة والتي تهمش من أدوار الخيال.

- في أعماله اللاحقة والمتعلقة ب: (الماء والأحلام، الأرض وأحلام يقظة الراحة، الهواء والأحلام، الأرض وأحلام يقظة الإرادة) تمثل هذه الأعمال توجه باشلار إلى الخيال الأدبي عن طريق مكوناته الكوسمولوجية الأربعة والتي تعد المجال الخصب لحيوية الخيال وكثافته وتعدد صوره.

- في كتابه لوتريامون lautrémont 1939 يعد كنموذج لمقاربة باشلار النظرية لقصائده أو بتعبير آخر محاولات تطبيقية لتصوراته النظرية.

- أما في أعماله الأخيرة: (شاعرية حلم اليقظة، شاعرية المكان، شعلة قنديل) فقد خصصها لبناء المنهج الظاهراتي لدراسة الخيال الأدبي. (بوخليط، 2013- صفحة 24) و يتساءل باشلار Bachelard عن الأسباب التي دفعته لدراسة الخيال الأدبي من خلال أعماله ويرجع ذلك إلى سببين رئيسيين وهما: عنصر الكفاءة، وطموحاته في أن يكون قارئاً جيداً كما عبّر بذلك:

" لا أعتبر نفسي كأستاذ للأدب، ليست لي ثقافة كافية لذلك، أليس كذلك؟ لم أحاول دراسة حقبة أو النباش في أخرى. كل هذه الكتب التي صنعت هي بالنسبة لي كتب للتسلية " (mansuy,1967,p116)

صحيح أنها كانت قراءات للتسلية والمتعة حسب تواضع باشلار Bachelard ولكنها أنتجت لنا ثورة في مفاهيم الخيال الأدبي سيؤثر ذلك مستقبلاً على الأدب المعاصر وحقل النقد الجديد، وربما تظهر أصالة باشلار حسب ميشال مونسوي Michel mansuy: " إذا أشرنا إلى أن اقترابه من الخيال خاص جداً فهو يبحث على من يفاجئه ليس انطلاقاً من أسرار أو اختبارات ولا من خلال ملاحظة الإنسان الحي أو المتكلم السوي أو المريض. لكنه يراقب ذلك في العمل المكتوب وفي مصنفات الأساطير والروايات وكذا القصائد " (mansuy,1967,p116)

هذه الأعمال المكتوبة والتي تمثلت العناصر الكوسمولوجية الأربعة (النار، الماء، الهواء، الأرض) بشكل حيوي ومكثف فما علاقة الخيال الأدبي بهذه المكونات؟

### 3- الخيال الأدبي وشاعرية العناصر الكونية:

#### 1-3 شاعرية النار وتعلقاتها السيكلولوجية والإجتماعية والظاهراتية:

يرى فرانسوا بير françois pire أن مشروع باشلار تبني ثلاث منظورات للخيال:

\* الخيال الرفض: وهو موقف تابع للميتافيزيقية الغربية في كونه يحمل حمولة سلبية تدل على الزيف والخطأ.

\* المنظور الحتمي والجبري: يرتبط هذا التصور بالعناصر الأربعة (الماء، النار، الهواء، الأرض) في كونها أصل الخيال. (بوخليط، 2015)

ويمكن أن نلخص هذا المنظور في مستويين:

- المستوى الاجتماعي والنفسي: يقرر باشار أن النار " كائن اجتماعي " وأن احترام النار وتبجيلها نابع من موقف في مرحلة معينة يُمنع من مسّ النار ويعاقب عليها وأن هذا الموقف مكتسب وليس طبيعياً نشأ عنه الخوف الانعكاسي، فهو موقف اجتماعي بداية يمثلته سلطة أبوية أمرّة وينتهي بموقف نفسي يتمثل في الخوف من الاحتراق ثم بعد ذلك ينمو هذا الموقف إلى الخوف من الأخطار التي تسببها النار.

يحاول باشار فك الارتباط بين البعد الطبيعي للنار والبعد الاجتماعي عبر بعد ثالث. (عويز، 2016، صفحة 8)

\* المنظور الانهاري والاندھاشي:

تجاوز باشار المستويات النفسية والاجتماعية بحثاً عن فلسفة بديلة للصورة الشعرية. يؤكد باشار " بأنه تتبع في رصده الأمكنة والمواقف ولحظات اليقظة الحلمية رصدًا ظاهراتياً " (عويز، 2016، صفحة 6)

هذا الرصد كما وضع أسسه هوسرل Husserl قائم على أساس دمج الذات الراصدة (الذهن) مع الموضوع المرصود بعد عملية قصدية تقوم بها الذات نحو الموضوع الخارجي كما اصطلح على ذلك هوسرل Husserl بتسميته الكوجيتاتوم cogitatum "أنا أفكر – أقصد – شيئاً ما" فتتحول الذات إلى وعي راصد للمواضيع التي تصبح حاضرة في وعينا.

فالظاهراتية بالمفهوم الهوسرلي كانت تتوخى الموضوعية وتأسيس الفلسفة كعلم دقيق والبحث عن مخرج للأزمة التي وقعت فيها العلوم الإنسانية، ولكن باشار وجد في الظاهراتية أداة منهجية لدراسة صور اليقظة الحلمية في " حقل الخيال لا في حقل المعرفة الموضوعية أو التجريبية " (عويز، 2016، صفحة 6)

وعندئذ يصبح الوعي الهوسرلي ذاتا حاملة باشلارية تمثل الخيال الذي يعتبره باشلار Bachelard من أقوى الحقائق، لقد وجد في الظاهرية الأداة التي تمكننا من ربط صور الخيال بعناصرها المادية يقول باشلار:

"تظهرُ وحداتٌ أثبتت عندما يحلمُ حالمٌ بالمادة، عندما يذهبُ في تأملاته إلى -أعمق الأشياء- كلُّ شيءٍ يُصبحُ كبيراً وثابتاً عندما تُوجدُ التأملات الشاردة الكونَ والمادة في أثناء الأبحاث اللامتناهية حولَ تخيلٍ - العناصر الأربعة- حول المواد التي ارتكز عليها دوماً الإنسانُ ليدعم وحدة العالم، حلمنا غالباً بتأثير الصور المعبرة كونية تقليدياً. وهذه الصور مأخوذةٌ أولاً بالقرب من الإنسان، وتكبرُ بذاتها حتى مستواها الكوني. فنحنُ نحلمُ أمام نارٍ ويكتشفُ التخيّل أن النار هي محرك العالم. نحلمُ أمام ينبوع ويكتشفُ التخيّل أن الماء هو دمُ الأرض، وأن الأرضَ عمقاً حياً، معنا في يدينا عجينة معطرة، فنروح ندلك بها مادة العالم" (باشلار، 1991، صفحة 7)

#### - عقدة هوفمان Hoffman (1822-1776)

تلعب النار وظواهرها دوراً كبيراً في أعمال هوفمان Hoffman حسب باشلار تعمل النار ومحدداتها في قصيدة الشعلة على إثارة أحلام الشاعر، تمثل شعلة الكحول مصدر الهام كبير، إن هذا الحضور المكثف لعنصر النار أطلق عليه باشلار بعقدة " بنش " وسماها أيضاً بعقدة " هوفمان Hoffman " (بوخليط، 2015)

كما أن الفلاسفة الأوائل ربطوا بين العناصر الأربعة ومقابلاتها من الأمزجة الأربعة كما عند أرسطو (Aristote 384 ق م – 322 ق م) فإن باشلار يطور هذه الفيزياء والكيمياء للوصول " إلى عقيدة رباعية القيمة للأمزجة الشعرية " (باشلار، 1984، صفحة 82).

إن هذه الأمزجة الشعرية الأربعة هي صور بدائية من ميراث الأجداد التي تضرب في أعماق تاريخ الإنسانية بالتعبير اليوناني، يلتقط باشلار هذا المعنى ليبرهن على علاقة الشعراء بالعناصر الأربعة:

"وإذا أردنا أن نكشف عن سر شاعر حقيقي مخلص (...) فما علينا إلا أن نقول له كلمة واحدة " قل لي ما شبحك أهو العفريت أم السمندل أم حورية البحر أم السلفة " والحال أن جميع هذه الكائنات الخيالية قد تكونت وتغذت من مادة واحدة: فالعفريت أرضي مكثف يسكن في شق صخرة ويتولى حراسة المعدن والذهب وهو مشبع بأشد المواد تماسكا، والسمندل ناري، وابتلع نفسه في لهيبه، أما حورية الأمواه فتزلق بلا وضوء فوق

المستنقع وتغتذي من انعكاس صورتها على صفحة الماء، وأما السلفة فيثقلها أقل شيء وتجفل من أقل الكحل، وقد تغضب من المدخن الذي يلوث عنصرها " (باشلار، 1984، صفحة 82)

رغم أن تعدد الصور عند الشعراء إلا أن مصدرها واحد وهو المادة، لكن هذا لا يعني حسب باشلار التماثل في تمظهرات المادة عند الشعراء، يقارن على سبيل المثال بين النزعة الكحولية عند هوفمان Hoffman وتلك التي تضمنتها نصوص إدغار بو Edgar poe (1809 - 1849) " الكحول عند هوفمان Hoffman يلتهم يتسم بعلامة للنار كلياً نوعية وذكرية، في حين أن كحول بو poe تغمر وتقود إلى النسيان والموت فهي تتسم بخاصية مائية، مطلقاً كمية وأنثوية " (بوخليط، 2015)

يمكننا القول مع فرانسوا بيير أن باشلار تدرج في منظوره للنار، قد يبدو في كتاباته الأولى متأثراً بأبحاثه الاستمولوجية والبحث عن معرفة علمية موضوعية خالصة من الشوائب وأخطاء المرحلة ما قبل علمية، ولكن في كتاباته اللاحقة نحاً منحنى فينومينولوجياً أكثر ذاتية ووجد في العناصر الأربعة المادة الزئبقية التي تجعل من خيالنا أكثر خصوبة ومرونة وجدة لذلك يطرح باشلار العلاقة بين هذه العناصر وما يحكمها من جدليات متكاملة تتداخل أحياناً وتتنافر أخرى كزواج النار بالأرض كما هو مذكور في كتب الكيمياء، وعلاقة النار بالماء كعنصرين بينهما عداوة قد يلتقيان في الصور الشعرية أكثر حميمية.

### 2-3 شاعرية الماء وقوته الرمزية:

ارتبط باشلار بالماء في موطن الولادة الأصلي منطقة شامبانيا champagne التي تجري أنهاراً وودياناً وجدولاً، إن ما يعطي لأحلام يقظتنا حقيقتها الجوهرية هو العناصر المادية المتمثلة في الموطن الأصلي الذي يعبر عن الولادة الأنثوية " بالحلم قرب النهر كرستُ خيالي للماء، ماء أخضر ورقراق تخضر معه الحواشي فلا يمكنني الجلوس بالقرب من نهر دون أن ينتابني حلم يقظة عميق وأرى سعادتي ثانية " (بوخليط، 2010، ص 2)

تصبح إذن مادة الماء محفزاً لإنشاء الصور عن طريق تأملات أحلام اليقظة ما يعني ذلك أن الصورة تصبح مادية وهذه قوة حقيقية لمسها باشلار منذ صغره " بالقرب من الماء ووروده فهمت بشكل أفضل أن حلم اليقظة كون يتصاعد، نفس عطري ينبثق من الأشياء بواسطة الحالم " (بوخليط، 2010، ص 2)

كما أن الماء رمز للولادة الأنثوية ولادة الحياة فكذلك هو رمز للموت ومن هنا يمكننا أن نفهم ارتباط هذا العنصر بطقوس الموت عند الشعوب والأساطير القديمة.

استطاع باشلار أن يثبت ارتباط فكرة الموت بعنصر الماء عن طريق تأملاته لقصيدة الشاعر إدغار بو: "لقد فضل خيال إدغار بو Edgar poe الماء، انه جوهر الجوهر، الأم"

بإمكان إذن قصيدة إدغار بو Edgar poe وحلم يقظته أن يقدم لنا نماذج تحدد أهم عنصر لهذه الكيمياء الشعرية التي تؤمن بإمكانية دراسة الصور بأن تثبت لكل واحدة وزنها على مستوى حلم اليقظة الداخلي وكذا مادتها الباطنية " (بوخليط، 2010، ص 3)

قصيدة إدغار بو Edgar poe تعتبر أفضل نموذج حسب باشلار للتعبير عن الصور وتنوعها في خيال حلم اليقظة،

ارتبط الماء عند ادغار "بو" Edgar poe بقدره عن الموت يفقد أمه "إليزابيث" ثم أمه المتبنية "فرانس" وصديقه "هيلين" وزوجته "فيرجينيا" تأتي شاعرية إدغار "بو" Edgar poe لتبين تلك الوحدة الموضوعية في صوره الشاعرية عن الماء وارتباطها بالموت. (بوخليط، 2010، ص 3)

التثاقل والتباطؤ التي تميز الماء تحيل إلى الموت ص 3 ومن التثاقل إلى انسيابية الماء والذوبان "إنسياب حلم اليقظة ستقود إدغار بو Edgar poe إلى بلاد الموت" (بوخليط، 2010، ص 4)

الإنسان وهو يتأمل الماء ويقف تجاهه وجهها لوجه وكأنه يعكس ذات الإنسان وتقلباته "يبدأ الماء صافيا هادئا ثم يتجهم ويمتص الألم الأسود، ينمي شحنة الألم الإنساني، هكذ فالماء دعوة للموت، موت خاص يمكننا من ملاحظة إحدى الملاجئ المادية الأولية، هذا الماء الغني بالانعكاسات والظلال هو ماء ثقيل، ماء يميز حقا ميتا شعرية ادغار بو Edgar poe" (بوخليط، 2010، ص 4)

يرتبط دائما الماء عند الشعوب والأساطير ارتباطا دياكتيكيا قد يكون رمزا للحياة، للولادة، للقداسة، أو رمزا وطقوسا للموت،

يجد باشلار في نصوص ادغار بو Edgar poe المياه الساكنة التي تستدعي الموت كمياه البرك والمستنقعات،

استطاع هذا الحالم الكبير أن يوجد في الماء القوة الرمزية التي تؤلف بين الجمال والموت والماء " مادة الموت الجميل والصادق يمكنه وحده أن يموت وهو يحرس الجمال " (baschlard ,1942,p92)

### 3 3- الهواء النيتشوي والنزوع نحو الارتقاء:

الخيال النيتشوي بمنظور باشلار هو خيال ديناميكي يقارب القيم المعنوية للكائن في كليتها في تحول الطاقة الحيوية لديه، بحيث أن الصدى والصورة الشعرية النيتشوية يحفران على الفكر، نيتشه كفيلسوف شاعر يمثل شاعر القمم والارتقاء.

في عمله الضخم "هكذا تكلم زرادشت" يجسد فيه فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) الفيلسوف في شاعريته والشاعر في فكره وفلسفته، يحدد نفسه أنه كائن هوائي:

"بسحب عاصفية، ماذا ينبغي لك؟

بالنسبة لأفكارنا الأخرى،

أفكارنا الهوائية والسعيدة"

الهواء كمادة عند نيتشه Nietzsche كما يرى باشلار متعدد الصور الحلمية فهو ماهية حريتنا وجوهر سعادتنا، الهواء في علوه كالسعادة النيتشوية تعلو فوق البشرية، (baschlard ,1942,p92)

يتميز الهواء عن باقي العناصر بأنه مادة دون خاصيات مادية، هذا الجوهر الغريب يُحررنا من أحلام يقظتنا ذات البعد المادي، يحررنا من ارتباطنا بالعناصر، انه لا يحمل ولا يمنح شيئاً يتساءل نيتشه Nietzsche : أليس على المانع أن يشكر من أراد حقاً أن يأخذ؟"

من خاصيات الهواء بالمنظور النيتشوي: الروائح، الروائح في الخيالات المادية تصير الرائحة في الهواء لا نهائية:

"لنستنشق الهواء، الأكثر نقاء

المناخير منتفخة مثل أقداح النرد

دون مستقبل، ولا ذكريات" (baschlard ,1942,p92)

الهواء في نقائه يعبر عن اللحظات الحرة المنفتحة على المستقبل، إنها صيرورة شاعرية مستمرة ليس فيها روائح متقطعة.

يرى باشلار أن الهواء - بمنظور نيتشه Nietzsche - في برودته يحمل مجازات وقيما تؤسس لنظرية في الخيال ذات معطيات مباشرة وأولية عميقة.  
من خصائص الهواء المنعش البرودة التي تحيلنا إلى سعادة التنفس، صور البرودة تفتح الآفاق نحو اللانهائي نحو المرتفعات حيث العواصف المطلقة  
" فيما وراء الشمال، الثلج واليوم الحاضر  
أبعد من الموت،

بعيدا !

حياتنا، سعادتنا !

ليس بالأرض

ليس بالماء،

ألا تجد الطريق

الذي يقود إلى القطب الشمالي

ليس بالأرض ولا الماء إذن نسافر عبر الهواء نحو أقصى المرتفعات،

الأكثر برودة وعزلة " (baschlard ,1942,p92)

بالإضافة إلى الصقيع والمرتفعات هناك قيمة نيتشوية للهواء كما يرى باشلار وهي: الصمت

فسماء فصل الشتاء وصمتها: " تترك أحيانا الشمس صامتة "

يتساءل نيتشه Nietzsche في " هكذا تكلم زرادشت ": " لقد تعلمت الصمت الطويل الملهم

(...) آه ! كم يجعلك هذا الصمت تمتص هواءً نقيًا برئتين ممتلئتين "

(baschlard ,1942,p92)

يحيلنا أيضا كما يرى باشلار الهواء النيتشوي إلى صورة حلمية جديدة إنها حلم التحليق

" وأنا أتخيل إبان حلمي الأخير الصباحي وجدتني اليوم على أنف جبل فيما وراء العالم

ماسكا في يدي بميزان كي أزن العالم "

ويقول أيضا: " الذي سيعلم التحليق لرجال المستقبل سيكون قد غير كل الحدود مادامت

بالنسبة إليه ستخلق الحدود في الهواء سيبادر إلى تعميد الأرض ثانية، مناديا إياها

بالخفيفة " (baschlard ,1943,p14)

#### 4- فينومينولوجيا الخيال الأدبي وتجاوز المدرسة السيكلوجية:

إذا فحصنا المرجعية الأدبية والفكرية لباشلار الناقد المؤسس لنظرية في الخيال الأدبي سنجد أنها متنوعة وثرية:

الأدب الكلاسيكي، القصيدة السورالية، الرومانسية الألمانية والانجليزية، بودلير، هوغو، شيلي، نوفاليس، ادغار بو، هنري بوسكو، مالارمي، لوتريامون، سلفادور دالي نيتشه، سورينبرن، فاليري... الخ

إن هذا التنوع في أصوله المعرفية والفكرية والأدبية يترتب عليه تنوع الأدوات المنهجية التي وظفها باشلار ويمكننا إجمالها حسب مارغولان margolin في منهجيتين أساسيتين هما:

- التحليل النفسي: يتجسد ذلك في كتابه التحليل النفسي للنار 1938، لوتريامون 1939، العناصر الأربعة الذي كان يهدف من خلاله إلى تخليص المعرفة العلمية التي تنسحب حول النار من المفاهيم الخاطئة التزم في ذلك الموضوعية إلى أبعد الحدود، كان متأثراً فيها بنزعته العلمية والمناخ المعرفي الذي كان سائداً وارتباط أبحاثه في تشكيل الفكر العلمي. (بوخليط، 1997)

- المنهج الظاهراتي: في كتابه شاعرية المكان، شعلة قنديل، شاعرية التأمل الشارد كان يهدف إلى التقاط كل ممكنات الصورة الشعرية وربطها بحصول الوعي في الذات وهذا لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الظاهراتية القادرة على إدراك الصورة الشعرية في أولانيتها (بوخليط، 1997).

ومن خلال هذه المرحلة بدأ يتخلى فيها بشكل تدريجي عن الموضوعية إلى الذاتية. التزم فيها باشلار بمنهجية فينومينولوجية تعطي للوعي الفردي الأولوية في تحديد البعد الأنطولوجي للصورة الفنية، (بوخليط، 1997)

ينبغي أن نميز بين الصورة والمفهوم، وهذه الثنائيات المتقابلة تمايزها واضح عند باشلار، فالصورة هي الشعر / القصيدة التي يقابلها الأنيم

بينما المفهوم هو العلم الذي يقابله الأنيموس (بوخليط، 2013، ص 58)

الصورة حسب التصور الباشلاري محرك للخيال بنوعيه الدينامي والمادي، فالشاعر أو المبدع حتى في تأليفه مقاطع شعرية يحدث في نفس المتلقي/القارئ صوراً جديدةً، تجاوز باشلار في تصوره للخيال المدارس النفسية الكلاسيكية التي تنظر إلى

الخيال من خلال تأملات الأحلام للوقوف على النزوات التي تقف وراءها، أما باشلار فيدرس الخيال في ذاته ولذاته. (بوخليط، 2013، ص 58)

لذلك استخدم مصطلح المتخيل l'imaginaire للدلالة على الانفتاح والجدة والحدثة بدل كلمة صورة image. (بوخليط، 2013، ص 58)

وحتى يدرس الخيال في ذاته ولذاته استعان بالمنهج الظاهراتي في تحليل الصور الشعرية بحيث يساعد ذلك المتلقي لوعي الصورة في لحظتها المباشرة. (بوخليط، 2013، ص 59) ونلاحظ كذلك أن باشلار تجاوز التصور الكلاسيكي للخيال من خلال تأكيده على الدور السيكولوجي للخيال في حياة الإنسان، وأن دوره يتمثل في أحداث التوازن النفسي الأمر الذي يخالف ما كان سائدا من ربط سلامة الذات وصحتها بمدى ملاءمة احتياجاتها ورغباتها مع الوسط الاجتماعي، ويؤكد على أن الخيال بما هو وظيفة للواقع مُفيد نفسيا تماما كوظيفة الواقع وأن انتفاء مبدأ اللاواقع يُعد حالة مرضية. (بوخليط، 2013، ص 59)

وإذا كان تصور باشلار للخيال الأدبي وصوره يقوم على رافد المرجعية السيكولوجية-متجاوزاً إياها - فإن أصول فينومينولوجيا ادموند هوسرل تُعد الرافد الآخر ولكنه يتجاوزها فالخيال الشعري عنده لا يُدرس بمنطق الفيلسوف الظاهراتي بل بمنطق شاعرية الفيلسوف الظاهراتي. (عويز، 2017، صفحة)

في دراسة باشلار لأحلام اليقظة بدا متأثرا بشكل أكبر بالتحليل النفسي اليونغي أكثر منه بالتحليل النفسي الفرويدي، ويلاحظ ذلك في كتابه " شاعرية أحلام اليقظة " أبرز من خلاله توجهه الفينومينولوجي الذي ينصهر فيه التحليل النفسي اليونغي والشعر والأسطورة. (باشلار، 1991، ص 9)

وما يجعلنا نلاحظ في تحليلنا للصور الشاعرية قصورا – بمنظور باشلار- هو عدم الاهتمام بالصورة الشاعرية في كينونتها الخاصة بصرف النظر عن قائلها ولاوعيه السابق وماضيه الذي دفعه لحضورها في وعيه وعُقدِهِ، وهذا ما يجعل المحلل النفساني يقف في حدود الوصف والقياس والتصنيف والعلاج،

بينما توظيف المنهج الظاهراتي يجعلنا ندرس ونحلل الصورة الشاعرية في كينونتها الخاصة في لحظتها الحالية عندما يتلقى الآخر هذه الصورة. (باشلار، 1991، صفحة 9)

(...) عند استخدامنا للمنهج الظاهراتي في تحليل الصور الشعرية (...) وما تترك فيه من اعجاب وسعادة وخصوصا اذا اقترنت هذه السعادة بالشعر يضاف إليها سعادة الكلام تلك الدهشة التي تكلم عنها سقراط يوما ما وهو يُعرف الفلسفة، هذه الدهشة والافتتان والاعجاب الذي أهمله علم النفس واستطاع باشلار أن يلتقطه بتوظيف أداة الفينومينولوجيا كمنهج، (باشلار، 1991، صفحة 9)

فعند توظيفنا للظاهراتية في دراسة الصور الشعرية نتلقى بصدر رحب الصور الجديدة التي يأتيها الشاعر، كانت الصورة حاضرة، حاضرة فينا منزوعة عن كل الماضي الذي ربما سبب تحضيرها في روح الشاعر، ودون أن نهتم بعقد الشاعر، دون الولوج في تاريخ حياته... " (باشلار، 1991، صفحة 9)

لقد انتقد يونغ فرويد في كونه أول من دشّن عن طريق مدرسته النفسية الطبية ربط العمل الفني بالحياة الشخصية والحميمية للشاعر وأول من جعل الأعمال الفنية مع العصاب في رتبة واحدة. (يونغ، 2014، صفحة 94)

يصف يونغ طريقة فرويد بالاختزالية، اختزالية قد تُفقد العمل الفني جوهره وطبيعته: "إنه يُعري العمل الفني من ثيابه المتألّنة، عُري وشُحوب الانسان العاقل الذي إليه ينتهي الفنان والشاعر، وسينطفئ الوهج الذهبي الذي يزين الإبداع الفني" (يونغ، 2014، صفحة 95)

إذا طبقنا على العمل الفني الطريقة نفسها التي نُحلّل بها أوهام الهستيريا. إن عالم ظاهراتية الخيال يحاول أن يعيش ظاهرات الوعي inspiration، يتخيّلها، ويشارك في خلقها وتحمل أعبائها ويُعيد تشكيلها من جديد، (باشلار، 1991، صفحة 12)

وهذا هو الفرقُ حسب باشلار بين عالم النفس والفينومينولوجي الشاعر.

لقد وجد باشلار في المنهج الظاهراتي الجهاز المفاهيمي والآليات المنهجية التي تمكننا من فهم وتحليل صور أحلام اليقظة الشعرية وارتباطاتها بالعناصر الكوسمولوجية المادية فالقصيدة والمعاشة والمشاركة، ودمج الذات/الشاعر الراصدة في الظاهرة / الموضوع أو الصورة الشعرية المرصودة كلها أدوات فينومينولوجية تجاوز بها ما وجده من قصور في الدراسة السيكلولوجية للحياة الشعرية.

## خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا القول أن باشلار من الفلاسفة البارزين الذين حاولوا دراسة الخيال الأدبي متجاوزاً الحمولة السلبية التي كانت سائدة وقد وجد في العناصر الكوسمولوجية مجالا خصبا ومكثفا للصور الشعرية، وما ساعده في ذلك تعدد قراءاته ومرجعياته المختلفة لحقول معرفية متفرقة، وأيضا براعته وأصالته في توظيف الأدوات المنهجية على غرار مفاهيم علم النفس الفرويدي واليونغي وكذا المنهج الفينومينولوجي وحتى وإن كانت قراءاته واهتماماته الشعرية جاءت متأخرة ودون قصد منه لبناء نظرية ما وإنما كانت لمحض التسلية والاستمتاع لكنه استطاع كناقد أن يؤثر على كثير من المدارس الأدبية كالبنوية والنقد الجديد.

## المصادر والمراجع

- باشلار غاستون (1991). شاعرية أحلام اليقظة " علم شاعرية التأملات الشاردة. (جورج سعيد، المترجمون) بيروت، لبنان؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- باشلار غاستون (1984). النار في التحليل النفسي. (نهاد خياطة، مترجمون) لبنان؛ دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- بوخليط سعيد (2013). المتخيل والعقلانية" دراسات في فلسفة غاستون باشلار". الجزائر؛ منشورات الاختلاف.
- بوخليط سعيد (2010). الماء أو بلاغة الممكن، مجلة علامات، 33، 2-4
- بوخليط سعيد (2015). غاستون باشلار وفلسفة النار. تم الاسترجاع من الرابط [https://gastonbachelard1.blogspot.com/2015/04/blog-post\\_11.html](https://gastonbachelard1.blogspot.com/2015/04/blog-post_11.html)
- بوخليط سعيد (1997). باشلار بين التحليل النفسي والمنهج الظاهراتي أو البحث عن رؤية نقدية جديدة. تم الاسترجاع من الرابط [https://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n21\\_09bukhlit.htm](https://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n21_09bukhlit.htm)
- صليبيا جميل (1982). المعجم الفلسفي (المجلد 1). بيروت، لبنان؛ دار الكتاب اللبناني.
- عويز أحمد (2017). ظاهراتية الخيال الإنساني وأنطولوجيا صوره الحلمية عند باشلار، مجلة آداب الكوفة، العراق، 32، 5-9
- عويز أحمد (2016). تأويل دلالات النار عند باشلار، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العراق، 18، 6-8
- لالاند أندريه (2001). موسوعة لالاند الفلسفية (الإصدار 2، المجلد 1). (خليل أحمد خليل، مترجمون) بيروت. لبنان؛ منشورات عويدات.
- يونغ كارل كوستاف (2014). الروح في الإنسان والفن والأدب. (سلام خير بك، مترجمون) سوريا؛ دار الحوار للنشر والتوزيع.

- baschlard Gaston, (1943), l'air et les songes, essais sur imagination du mouvement, josi, corti.
- baschlard Gaston, (1942), l'eau et les rêves, essai sur l'immagination de la matière, librairie José Corti.
- mansuy Michel, (1967), gaston baschlard et les éléments, librairie José Corti,