مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٧) العدد (١)
الإصدار الثالث والعشرون
٢٠٢٦ (١-٨)

الجذور العلمية لظاهرتية الوجود لدى غاستون بشلار

عواطف مباركي

باحثة دكتوراه، في جامعة تونس المنار المعهد العالي للعلوم الإنسانية ابن شرف الفلسفة (إبستمولوجيا)، تونس.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ يناير ٢٠٢٦م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

يتناول هذا المقال الجذور العلمية التي تقوم عليها ظاهريات الوجود عند غاستون باشلار، مبرزًا الأثر الحاسم للثورات العلمية في بدايات القرن العشرين على مشروعه الفلسفي. ويوضّح كيف أنّ بروز الفيزياء الكوانتية ونموذج النسبية والمقاربات الإبستمولوجية الجديدة قد أعاد تشكيل المفاهيم التقليدية للمادة والواقع والعلاقة بين المعرفة والتجربة.

في ظل هذا التحوّل المعرفي، صاغ باشلار ظاهراتية تقوم على دمج العقلانية العلمية بالخيال الشعري، لتبيّن أن فهم الوجود الإنساني يتطلّب تجاوز النماذج التجريبية البحتة نحو تفاعل حيّ بين المفاهيم العلمية والتجربة المتخيّلة والمعاشة للعالم.

ويخلص المقال إلى أن ظاهريات الوجود عند باشلار ليست رفضًا للعلم، بل توسيعًا لآفاقه، ومحاولة لصياغة علاقة أعمق وأكثر تركيبًا بين الإنسان والواقع .

Abstract

This article examines the scientific foundations underlying Gaston Bachelard's phenomenology of being, emphasizing the decisive impact of early twentieth-century scientific revolutions on his philosophical project. It highlights how the emergence of quantum physics, the relativity paradigm, and new epistemological approaches reshaped traditional notions of matter, reality, and the relationship between knowledge and experience.

Within this transformative intellectual context, Bachelard developed a phenomenology that integrates scientific rationality with poetic imagination. His approach reveals that understanding human existence requires moving beyond purely empirical models toward a dynamic interplay between scientific concepts and the lived, imaginative experience of the world.

Ultimately, the study underscores that Bachelard's phenomenology of being is not a rejection of science but an extension of its possibilities—an attempt to articulate a more profound, multidimensional encounter with reality.

*** مقدّمة**

شهد مطلع القرن العشرين تحوّلًا عميقًا في الحقول المعرفية والفنية، بفعل التفجيرات المفهومية التي مسّت الأدب والعلم وفلسفة الفن، وبفعل الجروح النفسية والتاريخية التي خلّفتها الحرب العالمية الأولى. وقد أفرزت هذه المرحلة قيمًا جديدة أبرزها الوعي بالحلم واللاوعي، وما فتحه التحليل النفسي من آفاق لفهم التجربة الإنسانية. في هذا المناخ المعرفي المتوتر تشكّل المشروع الفلسفي لغاستون باشلار، الذي بدأ إبستيمولوجيًا في تحليل المعرفة العلمية، ثم انتقل تدريجيًا نحو دراسة الخيال والصورة الشعرية وصولًا إلى فلسفة المكان الحميمي، وهو التحوّل الذي تجسّد بوضوح في كتابه "جماليات المكان".

يرتكز هذا المقال على عنصرين رئيسيين في صلب هذا التحوّل: –

أولهما، البنية الكوسمولوجية للعناصر الأربعة (النار، الهواء، الماء، التراب) التي انتقل بها باشلار من البحث في عوائق المعرفة العلمية إلى اكتشاف الحميمية الشعرية المتجذّرة في المادة، حيث تتحوّل العناصر الفيزيائية إلى منبع للألفة وأحلام اليقظة ولبناء العوالم الشعرية.

وثانيهما، القطيعة المنهجية مع السببية النفسية التي جسّدها باشلار في تبنّيه للمنهج الظاهراتي، إذ رأى أن الصورة الشعرية لا تُفسَّر بردّها إلى ماضٍ نفسي أو رمز ثابت، بل تُعاش في حداثتها المباغتة وفي قدرتها على إحداث الدهشة وخلق وجود شعري جديد بالنسبة للقارئ.

بهذين البعدين—البعد المادي الحميمي للعناصر، والبعد الظاهراتي المراوغ للسببية النفسية—يتضح المنعرج الفلسفي الذي قاد باشلار من تحليل العلم إلى بناء فلسفة للخيال والصورة، دون أن يكون هذا التحول قطيعة تامة، بل امتدادًا عميقًا لمنهجه في الكشف عن إمكانات الوجود الإنساني عبر المادة والخيال معًا.

١– العناصر الكسمولوجية الأربعة من المادية الخالصة إلى الحميمية الشعرية

لعل أصالة بحث الفيلسوف غاستون باشلار في فلسفة الخيال تكمن في تعهدها البحث في عمق التجربة الحميمية والشاعرية لعلاقة الإنسان بالعالم، من خلال تحقيقه في بداية تشكل الصورة الشعرية غير القابلة للإختزال ومنها تتكشف تعددية المكان في الوجود، فصلب التجربة الشعرية لا يوجد عالم واحد، بل عوالم متعددة شعرية تتسم بالكونية وتصمد أمام التمثلات التي تهدف إلى تكييف الأفراد مع التمثلات الإيديولوجية المشتركة للواقع والوجود

يقدم باشلار مشروع لحفريات الصورة في البداية لم يكن هدفه ما آلت إليه فلسفته من تحول نحو الإهتمام بفلسفة الشعر. فلم يكن هدفه من دراسة العناصر الكوسمولوجية الأربعة ضمن كتبه مجرد الرصد الظاهراتي للصور الشعرية .

إنما هدفه كان اتخاذ موقف موضوعي من صور العناصر المادية الأربعة (النار، الهواء، الماء، التراب) أو بالأحرى الكشف عن العوائق النفسية و التفسيرات الأسطورية التي تحول دون إنشاء معرفة موضوعية بشأنها.

ثم يتحول باشلار من بحث في العوائق في بحث في الأساس الحميمي لعلاقة الإنسان بالعالم والمادة، وهي حميمية كونية تنعكس في تجلي الصورة الجمالية للمكان وقدرتها على إحداث شروخ زمانية ومكانية وبالتالي تتشكل أكوان شعرية ويتكثف الوجود داخل الصور صلب الخبرة الحميمية المتشابكة والعلائقية.

إذا كان هناك خصوصية لهذا المبحث فهي تكمن في استنتاجها عدم تفوق القيمة المعرفية على حساب قيمة الحلم، وتحديدا حلم اليقظة الشعري. هذه الفلسفة ليست دعوة للتمسك بالعقلاني ولا للتشبث باللاعقلاني، وإنما هي دعوة للإصغاء للتجربة الإنسانية وهي تتأرجح بين الجانبين. إذن هي تجربة جسدية وروحية و فكرية تتسم بالحميمية في تجلياتها الشعرية.

للتجربة الشعرية سلطة على المادي هي سلطة ناعمة تبث الألفة في العنصر الفيزيائي وتخلق تجربة فريدة من التأثر والتأثير. عندما نتحدث عن تجربة الإنسان في العالم، فبمجرد نطقنا كلمة تجربة وكلمة وجود الإنسان في العالم. سوى كانت التجربة فكرية أو فنية فنحن نتحدث عن علاقة وبالتالي تتقلص المسافة والحدود بين الإنسان والموجودات، أي أن ثنائية الذات والموضوع تصبح ثنائية تفاعل وليس ثنائية بمعنى الفصل. يتحول البحث في المادة من إمكانية الكشف عن المعارف الممكنة للموجودات إلى إمكانات للكشف عن علاقة الصورة الشعرية وحلم اليقظة بالمادة التي تتكثف قيمها الظاهراتية وتتجاوز ماهيتها الفيزيائية لفائدة التجلي الشعري. حيث تصبح المادة إلى جانب خصائصها الفيزيائية قيمة حميمية ورافد من روافد ألفة المكان تتكثف من خلالها تجربة الإنسان في العالم، تجربة تلخص كل جوانب وجود الانسان في العالم، بين الجهل والمعرفة بين النسيان والتذكر. و لئن كانت المعرفة في الفكر الأفلاطوني مرتبطة بالتذكر و الجهل مرتبط بالنسيان، فإن باشلار يعتبر«النسيان في الشعر حالة أصلية »[1] فالصورة الشعرية لا تنقل الواقع كما هو إنما تكثفه فالشاعر لا ينظر إلى الأشياء بعين الفيلسوف بل إن له القدرة على اقتناص لحظات الحميمية. فالفيلسوف يحاول اقتناص الحقيقة والشاعر يحاول إقتناص الحميمية « حياة الصورة الشعرية الكاملة هي في إشراقها المبهر وفي كونها متجاوزة لكل معطيات الإدراك »[2]

يكشف باشلار عن فلسفة تتجاوز فلسفة المفهوم والصورة، إنه يقدم بشكل أساسي فلسفة التجربة الإنسانية للوجود في العالم وهي تجربة لا تختزل في الطابع العقلاني للإنسان من خلال الجهود المبذولة للتفكير في الواقع بموضوعية، ولكنها تعيد طرح موضوع الحلم الذي يتاح لأي إنسان المشاركة فيه من خلال عيش تجربة الحميمية الشعرية والتواصل بين الإنسان والمادة من جهة وتواصله مع الضمائر

[1] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص ٢٩

[2] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص٢٩

الشعرية الأخرى. لم يعد الأمر يتعلق بالنظر إلى الذات و إلى العالم كل بمعزل عن الآخر، بل يتعلق الأمر بالتجربة الأنطولوجية للصور الشعرية التي تكثف الوجود كله وتمزج فيها إحساس الإنسان و طموحه وقدرة العناصر الاربعة على رسم الملامح الحميمية لهذه الصلة وتقلص المسافة التي رسمتها الفلسفة بين الإنسان و المادة. تصبح المادة قيمة فاعلة في تنشيط الصور الشعرية وفقا لشبكات الترميز. يكون الخيال ضمنها المحرك الأساسي لجمالية الشعر. يخترق الخيال العناصر المادية الأربعة مستلهما منها صورا تعبر عن تفاعله وعلاقته معها، يرسم صورا شعرية تنم عن عمق العلاقة الحميمية للتجربة الوجودية بين الإنسان و المادة. فليست المادة في الصور الشعرية مجرد تمظهرات فيزيائية وإنما هي قوة للخلق والإبداع، تتحرر ضمنها المادة شعريا من أحادية التفسيرات العلمية لتتكثف دلالاتها تكثفا يجسده الشعر، تكثف تلعب فيه حرية الخيال وديناميةاللوغوس الشعري دورا هاما لتصور علاقة الجسد الإنساني بالمادة التي تصبح بدورها مؤنسنة. ترسم أحلام اليقظة العلاقة الحميمية لتجربة الإنصهار بمادة العالم فيصبح الخارج داخليا و على العكس فالداخلية الذاتية كذلك تتوسع و تصبح مترابطة مع ضخامة الخارج، هذه الحميمية الكونية مرتبطة بفكرة المكان الأليف و الثقة بالعالم فباشلار يطرد الأماكن المعادية والأماكن القاحلة والموحشة من مشروع دراسته ليستدعي مفاهيم الألفة و الثقة بالعالم و سحر الإقامة و السكن فيه وهذا يذكرنا بفلسفة ميرلوبنتي و حتى هيدغير و هي في نفس الوقت تدعونا للإنفتاح والتعاطف. «الدفء الأليف جذر كل الصورة»[٣]

ترسم أحلام اليقظة صور توحد الإنسان مع المادة شعريا، سوى كانت الأحلام أحلام يقظة الحياة و السكن أو أحلام يقظة الموت و هي صور للسكن أيضا سكن بمعنى الإنصهار في المادة بعد الموت و هو حلم ينتج عن رغبة الإنسان في الخلود فيحيل الموت إلى رحيل عن طريق زورق في مياه البحر ليكون الموت بمثابة رحيل دون عنوان لعوالم مجهولة، يصبح الموت مغامرة عن طريق البحر، أو يبني الحالم مسكنه بعد الموت في جذع شجرة و كأنه يبحث عن عناق أمومي أو أن يزرع نفسه من جديد في تراب الحياة فتغذيه أمه الشجرة فيكبر و يمد يديه أغصانا تعانق السماء «حين يوضع الميت في قلب الشجرة توضع الشجرة في قلب الماء، لتضاعف بطريقة ما، القوى الأمومية..كما يقول لنا كارل يونغ:" إن الموت يعاد إلى الأم ليكون مولودا من جديد» [٤].بعض الحالمين اختارو أن تحمل الرياح رمادهم ليتناثر متوحدا مع الهواء بعد أن طهرته النار، تسربت هذه الأحلام لتكون عادات جنائزية عند بعض الشعوب فجسدت سلطة أحلام اليقظة على الواقع. تكشف المادة عن أحلام بلا نهاية وللحميمية ضمنها العنوان

[٣] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص١٤٩.

[٤] _ غاستون باشلار، الماء و الاحلام دراسو عن الخيال و المادة ، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم ، ، تقديم ادونيس بدعم من مؤسسة محمد بن راشد أل مكتوم ، توزيع مركزدراسات الوحدة العربية المنظمة العربية للترجمة ، بناية (بيت النهضة) شارع البصرة ، الحمراء بيروت لبنان ، ص ١١٢

الرئيسي، وكأن حلم الإنسان بالإنصهار مع المادة هو رد فعل تجاه الموت. « إن رموز العودة إلى الأم و رموز الموت الأمومي تدرك هنا في تركيبها » [٥]

لم تعد العناصر الكوسمولوجية الأربعة مجرد تمظهرات فيزيائية بل إنها عناصر الصورة الشعرية لا تكتمل الصور من دونها.

٢- مراوغة سببية التحليل النفسي واستعادة الدهشة الظاهرتية

يعد المنهج الظاهراتي بالنسبة لغاستون باشلار الآلية المناسبة القادرة على إيجاد كل ممكنات الصورة الشعرية للمكان و التي بفضلها يمكن التنقيب عن كل احتمالاتها والمناسب لفهم فضيلة أولانيتها وحركيتها ثم تعددها بالنسبة للوعي الفردي. لهذا يدعو باشلار الي التموضع عند منطلق الصورة ومعايشة كينونتها الآنية (أنطولوجيا مباشرة للصورة) حيث تحدث رنينا وصدى على مستوى وعي وحساسية متلقيها والظاهراتي يراهن على هذه المسألة من أجل النظر إلى الصورة الشعرية للمكان في انفصال عن كل حتمية تحاول اختزال الصورة إلى كيان مفهومي و بالتالي تنزع القدرة على إعادة تخيلها و عيشها في حداثتها المطلقة فتفسير الصورة بالمطلق أو اختزالها ذهنيا و رمزيا يدحض حركتها و بالتالي يطعن في انطولوجيتها المتجددة و المنبثقة بفعل الترجيع و يمنحها معنى واحدا متجاوزا لتكثر الاحتمالات وكثافة الصورة و الخصوبة الدلالية والتأويلية لصور الشعرية «حين نشرح حلم يقظة بشكل موضوعي فإن هذا يجعله يتضاءل و يتوقف . فكم من الاحلام التي رويت بموضوعية أصبحت مجرد غبار! في حضور صورة تحلم نحن مدعوونا لاستكمال حلم اليقظة الذي خلقها .»[٦]

سعى باشلار إلى إيجاد فلسفة قادرة على القيام بمسح شامل لا ينتقص من قدرة اللوغوس الشعري على تكثيف الصور الشعرية أي شحنها بالدلالات المتأتية من حرية الخيال ومعطيات الذاكرة وعملية الخلق المتأتي من متعة التلقي ومعايشة القارئ الصور الشعرية للمكان مما يولد تداخلا في عملية الإبداع بين المؤلف و المتلقي .فحداثة الصورة وتكثفها وأولانيتها و تعددها بالنسبة للوعي الفردي هي مبررات كامنة وراء تبني باشلار المنهج الظاهراتي. ودعوته إلى تجريد الصورة من كل حتمية تختزلها لكيان مفهومي وهو ما جعل باشلار يشتغل على مفاهيم خاصة بموضوعه مثل المعايشة. إعادة التخيل .إبداع المتلقي التقمص وهذه المفاهيم هي دليل على أن ظاهراتية الصورة الشعرية للمكان لا تقدم نفسها كنسق مذهبي يفرض أساسا منهجية دون التفطن لطبيعة موضوع بحثه. بل أن دراسة الصورة الشعرية ورصد حركيتها وديناميتها العفوية هو رفض تام لحصرها ضمن منهج صارم.

تتكثف مضامين الصورة الشعرية حد اللاتناهي وتبعث في المتلقي حسا أنطولوجيا ملهما منبعه الوعي الفردي ومهمة الظاهراتي هي التقاط كل ممكنات هذه الصورة ومن أجل تناول الصورة في كليتها يجب الاهتمام بوجودها وكيانها كما هو دون البحث عن أسباب هذا الوجود لأن المطلوب

[٥] _ غاستون باشلار، الأرض و أحلام يقظة الإرادة بحث في خيال القوى، ترجمة عن الفرنسية قيصر الجليدي ، مراجعة كاظم جهاد ، دار الثقافة والسياحة ، مشروع كلمة ٢٠١٨ ، ص ٢٢٨.

[٦] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص١٤٧.

ليس فهم الصورة وإنما معايشتها وإدراكها كما هي دون تحويلها إلى لغة أخرى .«وهكذا فإن المحلل النفسي ، الذي أصبح ضحية لمنهجه يلجأ بالضرورة إلى تحويل الصورة الشعرية إلى صور ذهنية، و بذا يفقد الترجيعات في محاولته إيجاد تسلسل لتفسيره...إنه "فهم" و تلك هي المشكلة فالبنسبة للمحلل النفسي، الصورة دائما تظل في سياق ما. و عندما يفسرها فهو يترجمها إلى لغة غير لغة اللوجوس الشعري. و الحق أننا لا نجد مثالا أصلح من أن تنطبق عليه عبارة "traditue" و" tradutore " "كل مترجم خائن " »[٧]

تزخر الصورة الشعرية للمكان بوجود مكثف ولذلك هي غير قابلة للإختزال. لأن لها قدرة على المباغتة والمفاجأة و التدفق بشكل غير متوقع يثير الدهشة لذلك تعجز الصرامة العقلانية والموضوعية عن معاينتها في حمولتها المتكثرة وخصوبتها اللانهائية وهي خصوبة مستمدة من المكان بما أنه يمتلك دينامية خاصة به هي نتاج الذات. فالمكان يتجدد في إطار وعينا به .وإذا حاول العلم فهمه بالرجوع الي المنظومات و القوانين الفيزيائية فإن الظاهراتية وهبت المكان بعدا خياليا أصبح موضوعا خاصا للذات بعد أن كان وجودا ماديا خاصا و بذلك يتخذ المكان صفات و ملامح ذاتية يكاد ينتفي معها البعد الهندسي بل ان الأبعاد الهندسية تصبح ملامح ألفة. وفي سبيل دراسة القضايا التي يطرحها الخيال الشعري أعلن باشلار عن استراتيجيته الجديدة للبحث في مقدمة كتابه «إن الفيلسوف الذي تطور تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم، و الذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية العلم المعاصر النشطة النامية، عليه أن ينسى ما تعلمه،و يتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي، إذا كان يرغب في دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري.»[٨]

و بما أن الشعر كما يقول باشلار لا تاريخ له وهو التقليد المعرفي الذي يمكن الذات من التسامي بإنتاجية الخيال ،و لإيضاح مسألة الصورة الشعرية فلسفيا علينا اللجوء إلى ظاهراتية الخيال ذلك أننا لا نستطيع ادعاء إقامة مبادئ عامة و شاملة لفلسفة الشعر تعنى بال

صورة الشعرية للمكان لأن ذلك من شأنه إغتيال التجلي المطلق للفعل الشعري و وضعه في خانة الترميز الميت والاستعارة الساكنة إذ يقول «خلال البحث السيكولوجي نستطيع، بالطبع، أن نتذكر وسائل تحليل نفسية تحدد شخصية الشاعر، فنجد مجموعة من الضغوط و قبل كل شئ القمع التي خضع لها الشاعر خبال حياته و لكن الفعل الشعري ذاته، الصورة المفاجئة، و اشتعال الوجود في الخيال لا تجد تفسيرا لها بوسائل التحليل النفسي. لإيضاح مسألة الصورة الشعرية فلسفيا علينا أن نلجأ إلى ظاهراتية الخيال. وهذا يعني ظاهرية الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح و الوجود الإنساني.»[٩]

[٧] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص٢٣.

[٨] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص١٧

[٩] - نفسه، ص ١٧.

فالظاهراتي إذا هو شاعر آخر يستحضر الصورة الشعرية للمكان في ماهيتها ويتفاعل معها دون تبريرات تستند إلى السببية فهو يعايش ترددها ويساهم في أنطولوجيتها كمتلق يساهم بدوره في فعل الإبداع.

حيث تسكننا الصور الشعرية وتغرينا تجربة القراءة بأن نكون شعراء فلذة القراءة لا تنفصل عن رغبة الكتابة والإحساس بالمتعة المتأتي من تذوق الشعر تتولد عنه كينونة جديدة وإنسان سعيد «كوجيتو الحالم »[١٠] ولئن كانت مهمة المحلل النفسي التنقيب عن ماض للشاعر لكشف علة صوره الشعرية وقد أغمض عينيه عن ذاتية الصورة مركزا نظره بالأساس نحو فهم معاناة الشاعر و بالتالي تفسير التسامي على أنه مجرد تعويض نفسي «سوف يكون اعتراض المحلل النفسي على الفور أن السعيد في حديثه شقي في الواقع. فالتسامي بالنسبة له هو مجرد تعويض عمودي، هرب الي الأعلى، "..." وفي الحال سوف يتخلى المحلل النفسي عن البحث الأنطولوجي للصورة ليستكشف ماضي الرجل انه يعاين ويحدد معانات الشاعر الخفية إنهم يفسرون الزهرة بالسماد.»[١١] أما الظاهراتي على العكس من ذلك يباشر الصورة الشعرية للمكان في ذاتها غير مهتم بدوافعها السيكولوجية حيث تصير الروابط بين الماضي والحاضر دون جدوى وتتكلم الصورة لغتها الفتية.لأن الشعر بالنسبة للظاهراتي «يمتلك هناءته الخالصة»[١٢]

لقد حاول كتاب شاعرية المكان توضيح العملية الانتقالية من موقع قارئ مستهلك إلى مبدع يعيد خلق ما تلقاه «فالصورة الممنوحة لنا من خلال قراءة القصيدة تصبح ملكنا فعلا ، تتجذر في داخلنا. إن إنسانا اخر هو الذي منحني هذه الصورة، و لكنني أشعر أنه كان بامكاني أن أخلقها أنا، بل كان علي أن أخلقها بالفعل.إن الصورة تصبح وجودا جديدا في لغتي...هنا يخلق التعبير الوجود»[١٣]

يتخذ باشلار موقفا ضد النقد الموضوعي وذلك لانه يخنق الترددات على حسب تعبيره ولا يتلمس العمق الذي تنطلق منه الظاهرة الشعرية «من خلال التخطي الفوري لعلم النفس ولتحليل النفسي نشعر بالطاقة الشعرية ترتفع ببراءة في داخلنا.»[١٤]

فالمحلل النفسي غير قادر على دراسة الصور الشعرية في واقعها المتجدد لأنه رهين دراسة الشخصية الانسانية للشاعر و انفعالاته و بالتالي فالمحلل النفسي يقوم بإصدار الأحكام و ضمن هذه الأحكام الموضوعية ينتفي تعدد إمكانات الصورة الشعرية وتدفق المعنى .

نحن نعثر في مقالة الكلمة و الصورة لغادمير على ما يدعم هذا ذلك لأنه بإصراره على مواصلة المسار التأويلي

---

[١٠] - غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة جورج سعد المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، بيروت الحمراء ، ص ١٢٦.

[١١] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية ١٩٨٤، بيروت-لبنان ص٢٧.

[١٢] -نفسه ص ٢٧

[١٣] - نفسه ص ٢٢.

[١٤١٤] - نفسه ص ٢٢.

يكشف عن الفعل السامي للفن وإطلاقية المعنى، وقد تعمد غادمير العودة إلى الإغريق ليلاحظ أن هناك تمييز لدى اليونان بين الشعر والشاعر وقصد غادمير هو أن الشعر يفرض سلطته دائما دون الإحالة إلى المؤلف « إن لغة الشعر والفلسفة يمكن أن تبقى ماثلة بذاتها stand by itsef حاملة سلطتها الخاصة في النص المستقل بذاته الذي ينطقها»[١٥] وبالتالي فالمنشود من القول الشعري هو عمق المعنى الذي ينشده القارئ. حتى يكون الشعر تواصلا وانفتاحا وجدلية خلق واعتراف وفي الشعر لا يقتصر تلقي المعنى على اللغة بل إن المعنى يمر عبر الصورة الشعرية.

يتوجه إلينا العمل الفني بنوع من السمو الذي يرفعنا إليه و يطالبنا بالإجابة فالشعر لا يفرض سلطته علينا فقط و إنما يتوجه إلينا كلغة تطالبنا بالإجابة و لذلك يشبه غادمير العلاقة بين المتلقي و الكلمة الشعرية بمثابة " العهد " ذلك لأن العهد يستوجب علاقة تبادلية بين الأنا و الآخر.

*** خاتمة**

يتبيّن من خلال مسار غاستون باشلار الفلسفي أنّ انتقاله من الإبستمولوجيا العلمية إلى فلسفة الخيال والشعر لم يكن مجرد تحوّل في الموضوع، بل كان إعادة اكتشاف لجذور العلاقة بين الإنسان والعالم. فقد مكّنه عمله على العناصر الكوسمولوجية الأربعة من تجاوز المادية الخالصة نحو الكشف عن الحميمية الشعرية الكامنة في المادة، حيث تصبح العناصر مصدرًا للدفء، والذاكرة، وأحلام اليقظة. كما أن تبنيه للمنهج الظاهراتي أتاح له تجاوز التفسيرات النفسية الاختزالية، ليُعيد للصورة الشعرية قوّتها الأصلية في المباغتة وخلق المعنى.

وهكذا، يتشكل مشروع باشلار الجمالي كجسر بين العالم الفيزيائي والعالم الخيالي، بين التجربة الحسية والتجربة الشعرية، وبين المادة والروح. إنّ شعرية المكان لديه ليست انعطافًا معزولًا عن فلسفته العلمية، بل هي امتداد لها من منظور آخر، منظور يجعل الإنسان في صميم العلاقة مع المادة، ويمنحه القدرة على إعادة بناء العالم من خلال الصورة والحلم والخيال. فباشلار لا يكتب عن المكان فحسب، بل عن كيفية سكن الإنسان للعالم عبر الشعر، وعن إمكانية تحويل التجربة العادية إلى إقامة حميمية تحتضن الوجود في أعمق تجلياته.

[١٥] -هانز –جيورج جادامر ، تجلي الجميل و مقالات أخرى ، تحرير روبرت برناسكوني ، ترجمة ودراسة و شروح د. سعيد توفيق ١٩٩٧ ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، ص ٢٦٩.