ظهارة الخيال الإنساني وأنطولوجيا صوره الحلمية

الدخل

بِهِمْ الْبَحْثِ البَشَّارِي فِي دِرَاسِتِيَة الْخَيَالِ الإِنْسَانِي بِالنَّظَرِ فِي "الصُّورَ الحَلْمِيَةْ وَ أوْلِدَةْ شَعرَةٍ أَوْ الفِنْيَة مُعْمَاً" وَيَقُولُ عَلَى تحْلِيل مَفْصُول لِنِشْاطِ الإِدرَكِ، وَالقْوَةِ المُتَخَلَّلَةِ، وَمَا يُصْدِرْ عَنْهَا مِنْ صُورٍ بَيْنِهَا يَتَمُّمُّ الْمَاضِي مَا تَنْتِجُهُ الْدَّارِكَةُ الحَسِيَّةُ، وَيَؤُرُّهُ الْخَيَالُ، وَتَمَتَّعُ غَالِبًا فِي صُورِ ذِكْرِيَاتِ أَمْسَكِ الْآلَةِ أَوْ مَا يَنَاظِرُهَا، وَمَا يَنْتَجِهِ الْخَيَالُ المَحْضُودُ أَنَّهُ يَبْدِعُ عَالَمٌ شَيْهٌ وَافِقٍ وَهُوَ مِنْ جَنِسِ صُورِ المُتَخَلَّل، نَحْمُونُ تَنْتَوِعُ لِحَلْقٍ زَمْتِينِ تَنْتَلِقُ مِنِ الْخَاطِرِ لِتَتَعَشُّ فِي الْمُسْتَقِلِ، كَمَا يُخَلْطُ بِالْصُّورِ المَاضِيَةِ، وَيَصْلُ بِحَالَاتِ الرَّياَظَةِ الْحَلْمِيَةِ فِي الْخَاطِرِ المَنْتَدِ إلى الْمُسْتَقِلِ. فَتَنْتَوِعُ الصُّورَةُ مُتَنَمِّيَةٌ إِلَى أَكْثَرِ مِنِ حَلْقَةٍ زَمْتِيَّةٍ تَبْتَبَقُ مِنْهَا، إِلَى أَكْثَرَ مِنْ مَرْجِعِيَةٍ أَوْ مَصْدِرِ تَصَوْرُهُ عَنْهُ، وَيَقُولُ مَحْتُ بِبَشَّارِ فِي اَتْنَاصُتِهِ بَنَاً عَلَى أَصِلٍ مَعْرِفِيٍّ ظَهَارِيَّةٍ صَرْحُ الْتَزَوْجِهِ، يَخْلُطُ فِي تَحْلِيلِهِ لِبَضَعِ الصُّورِ بِسِيْكُولُوْجِيا الأَعْمَاقٍ عَلَى حَدٍّ تَعْبِيرٍ.

بِهِمْ التَّصَوْرِ الظَّهَارِيّ البَشَّارِي فِي مَشْرُوعَ يَحْوَلُ أَن يَنْتَجَ مَسْارُ ظَهَارِيّ يِسْتَلْدُ إِلَى الْأَصِلِّ الْبَوْسْرِيُّ، وَكَلِهْ يَجَوَّزُ سِيَاقَّاهَا، لِأَنَّ ظَهَارِيَّةَ الْبَوْسْرِيّ تَشْرُطُ مُحدَداتِ الرَّسُدِّ، وَهِي جَزءٌ مِنْ شُرَائْطِ نَظْرَةٍ هُوُسُرِلْ مُحْلِلَةُ المَعْرِفَةِ المَبْلَغَةِ(1)، وَمِنْ الْمَؤُكَّدِ أَنْ لَزِمَّةَ مِنْ إِخْلَافِ فِي رَسُدِ مَعْرِفَةِ مَا لَمْ يَكْنُ فِي أَصِلِّ إِخْلَافِ تَحْوَلٍ أَوْ إِخْرَافٍ فِي التَّكْوِينِ الْأَبِسْمُوْلِيُّ، وَهَذَا فِي هَذَا بِبَشَّارِ تَنْسُهِ(2)، حَتَّى مِنْ بَقَاءِ الأَصِلِّ مَعْرِفَةِ مَنْسِها، لِأَنَّ لَزِمَّةَ تَطْبِيقَاتِ نَأْتُ أَقْلُ بِتَأْكُولٍ بِبُدْنِ المَطَابِقِ فِي كَلِّ شَيْءٍ، وَلَا سِيْماً مِنْ مَعْكَرِيْنِ بِمَكَانَةِ بِبَشَّارِ، فَهُوَ يَحْجِلُ رَؤِيَّةً خَاصَّةً وَنَظْرَةً مُعْرِفَةً مَمْيَزَةً، وَلَمْ يَتْطُقُهَا فِي مَعَالَجَتِهِ لِالصُّورِ. فَضَلاً عَنْ إِخْلَافِ التَّوَظِيفِ ظَهَارِيّ
ظاهراتيّة الخيال الإنساني وأنظومية صوره العلمية عند عالمون باشلاري

باشلاري. ومن هنا نستنتج أن هذه الاستعارة المعرفية تستخدم عددًا من الخطوات قد تقترب في مفهوم معين من التصور البصري، وقد تباعد في آخر. كما هي الحال في تقديم تصور محدد عن الزمن، وعن التأديب والواقع الموضوعي، أو الخيالي أو الأسطوري وغير ذلك. فالتعريب في الموارد النظري أو المقدمات النظرية يوجد خيارات نظرية، ومن ثم تطبيقية لاحقة أخرى تلزم صاحبها بالسير في خطى محددة، وله ينحرف عنها فيبدو منقبلًا حتى على ما نسمه طريقة للرصد والدراسة. وكما سيتفق تباعًا. وهذا البحث يقوم على تحليل الخيال الإنساني، مكوناته فيما ينتج عن صوراً خلابة بين ذاكرة ومخيل، بناءً على منطق ظاهراتي حاول باشلاري الالتزام به في تأويلاته ومواجهاته. ومن هنا سيكون تقسيم البحث على ثلاثة أقسام رئيسية: الأول: يرتبط تحليلاً مكونات الخيال وصورة، والثاني: يقف على تتوجلحة الانتباه الظاهراتي لرصد الوعي الجمعي المختفل، والثالث: يهم تكوين عليج أو الذات الحالة المختللة.

المبحث الأول
مكونات الخيال الإنساني وصورة

سادأ، يتحليل المكونات كما يراها باشلاري عبر الوقوف على تبدين معينين: الأول ينتمي بالقانون الذي يحكم في ربط المكونات في شئنا الخيال وهو ما يتبصع في الترابيسي بين العلتين المادية والعصورية، والثاني ينتمي بتحليل إحداث الصور المنتجة من الخيال على واقع مادي خارجي، ومحدداً في أربعة نواحي رئيسية فقط.

1 - التكوين عبر الترابيسي بين العلتين المادية والعصورية.

إذا كان الرصد الظاهراتي لأي ظاهرة يقوم على دمج بين الذاتي" الصورة المكونة في الذهن" وبين الموضوعي "الواقع المادي الخارجي لهذه الصورة" (3)، فإن باشلاري يُصنف القوة المحترقة على محورين: منها ما ينطلق من بأدية والانتواع، وكل ما هو فنان خلايا غير متوقع فينتج أشياء جميلة في الطبيعة الحية، ومنها قوى أخرى تتجه إلى الحفر في عمق الكون وصولًا إلى الأوليات البديائية والسرمية، جامعة لكل تاريخي وعارض، فوق مركزها الداخلي الإنساني النتج فيتنزج الشكل بالمادة، ويدعون شكلاً داخليًا(4) على حد الإصلاح باشلاري. وهذا يدعم الذاتي وال موضوعي في نشاط
ظاهرة الخيل الإنساني وأنظمة صورة الحلمية عند فاستون باشلر

تلك القوى المتخيلة فيتحقِّق إدراكًا للعالم عشوائيًا بناءً على الأصل الظاهري، فالواقع الخارجي يعود إنتاج شعورنا الداخلي بكل أشكاله، ويكون ال الخيال مركِّز ومعي العالم الخارجي المادي، ومن هنا رأى باشلر أن لا بد من التمييز فليلياً بين تحليل من "الخيال: خيل يولد "البحدة الصورية" للصور المختلطة أو الخيل الصوري، خيل يولد "البحدة المادية" أو الخيال المادي.

والحلم الصوري عندنا ما يشترك فيه الشعور الداخلي الفعلي للفرد في إنتاج شكل في الخيال، شكل خيالي يتكون فيه العمل الشعوري تدفقَ اللغة وسمة التغير والوحدة، ومع وجود هذا النمط من الصور، فإن تقاطع نقطة آخر هو "البحدة المادية" التي تقدم مباشرة في الواقع الخارجي، صورة تتحسس بها الحواس الصور واليشري وغيرها(5)، فالشعور يبقى شعوراً غير محد في الثانية ما لم يُحل صورة، ولكن بعد مادي تدرك الحواس مباشرةً سواء الصورة المادية ومنهما يوجد "البحدة المادية".

والواقع أن دراسة الخيال الإنساني، ولاسيما الصور وتوصيفها استعمالاً على الترابط بين العلل المادية والصورية لدى باشلر، يجدرنا على تقسيمات أرسلان، فقد ذهب أرسلان إلى أن الصورة إنها هي البحدة الدائمة المحتوية "生活质量 الشيء" على حين تحل المادة بوصفها إمكان وجود هذا الشيء، الإمكان الذي يتعطيه الفعلي الخالص، وإذا وجدت مادة لم تكتسب صورتها فلا وجود ذاتي لها مادته لم تستحل صورة(6). ومن هنا قسم أرسلان تقسيم الرماد المشتهر لما سماه بالعنصر الأربعة "البحدة المادية، والصورية، والفاعلة، والغائبة" فرأى في البحدة المادية أنها المادة التي يتكون منها الشيء، أما الصورية فهي صورة الشيء، أو الفعلي التي تعطي وجودها تشجع هذا الشيء وليس سواء(7).

ومن هذا التقسيم الذي استعاره باشلر من أرسلان وتوسعت به في تحديد مكونات الخيال يقضي في تحليل الخيال عبر البحث في إثبات الترابط البسي بين القوى "المادية، والصورية" ويتفرع استنتاج الفصل بينهما على نحو كامل لغرض الوقوف على الصور المخفية وراء الصورة الظاهرة، والاندفاع نحو تحليل القوى المتخيلة(8).

يدان هذا التحليل للخيال البشري حتى يستخرج مذهلًا كاملًا لذا من أن يدرس الأشكال ويزوها إلى موادها الصحيحة، ومن هذا يدرك أن الصورة هي أشبه بالثنية التي تحتاج للأرض والسماء، والثانية والشكل، وعليه يجب أن لا تبقى الصورة لعبًا
ظاهرةُ الخيل الإنساني وأنظمةُ صوره العلمية عند فاستون باشر

شِكْلاً من دون أن توشيها المادة، وهكذا يعتقد باشر أن مذهباً فلسفياً للخيل لا بد من أن يدرس علاقات السببية المادية والسببية الصورية، وهي صور تخضع نفسها على مبدأ الصورة أيضاً إن كان تحاً أو شاعراً مادتها للصورة الشعريّة مادتها أيضًا(9). ومن دون معرفة هذا الترابط السببي بين هذين النمطين فلا يمكن عندها أن تقوم تحليل علمي لنشاط الخيل الإنساني ومكانته إنتاج الصور ومكانته المختلفة، بل ولا يمكن عندها الحديث عن نظرية الخيال.

2- التكوين عبر العناصر المادية الأربعة: الماء، النار، الزراب، الهواء.

لم يكتفي باشر في بيان تعبيري الخيال أو ترابط العلني فيه، إنما نجد متعلقا إلى ربط ما يتجه الخيال بكمائة مادية، ومن هنا كان عليه تحديد العناصر الأساسية الأكثر تأثيراً في إنتاج الصورة منذ أقدم الفلسفة، فئة عناصر أثبت أبحاث تلك الفلسفات التقليدية وعلماء الفلسفة القدماء، والرجوع إليها يمكن إثبات في ضوء مفهوم الخيال قانون العناصر الأربعة التي تُصنف الضرور المادية المختلفة للخيل بأي إرتباطها بالعناصر الأساسية المكونة لكون "الماء، النار، الهواء، التراب"(9).

فما واقع خارجي يمثل فيه ما يتجه الخيال تعلياً مادياً مدركًا، ويختلف فيه قانون الترابط بين المخالطات المجردة التي يحملها الخيال والجسد المادي خارج الخيال، لأن التحليل الظاهرى للأشياء يقوم على ربط الذات بالمواد الخارجيـ، كما تقدمـ بيـن باشر قصره على العناصر الأربعة وهي نظرية استشاره باشرًا من الفلسفة الإغريقية القديمة وتحديداً عند الفيلسوف أديباً، فقد رأى هذه الفلسفة أن الوجود تكون من أربعة عناصر "الماء، النار، الراب، الهواء" وإلى تغطي هذه الأشياء يرجع كل شيء ينتمي إلى هذا العالم(11). وقد غدا ربط الصورة بعناصرها المادية مزاماً فلسفياً، وموضوعة تتكيف أو تواجد ترابط بين حلَّم البقعة المادي البائس، والفكر العلمي، فالأحلام الإنسانية ترتبط بالعناصر الأربعة المادية المولف للكون، أكثر مما ترتبط بالأفكار البسيطة والصور الوعائية، فكتَّرت الباحثين التي تامل هذا المنحى، وظهرت كتاب في هذا الحق Lessius.

- كما يرى باشرـ من قلما كتاب "فنش تملياً" للمؤلف قدوم، ليبوس، الذي رأى فيه مثل أن أحلام الصفارويين تكون من طبيعة النار والخزف والحروب، وأحلام السوداويين تكون من طبيعة أعمال الدفن والقبر والأشباح، على حين تأتي
ظاهرة الخيال الإنساني وأنطولوجيا صورة العلمية عند فاسكونيلس باشالار

أحلام النحاسين من طبيعة النهار والبحيرات والفيضانات والعرق، وتجلي أحلام الدمويين في الولائم والسياقات والطرائر وغيرها (12). وبناءً على هذا الفهم تميزت هذه الأصناف تبعًا لعناصرها "الدار، الماء، الرباب، الباري". وتفضل أحلامهم أن تعمل على عنصر مادي من العناصر الأربعة المولدة للكون كما تصور العقل الفلسفي القديم، ومن هنا تميز الأحلام، وتسمى وتفسر بطريقة مادية محضة (13)، وتبقى العناصر المادية

فاسكونيلس باشالار يرى أن على كل صورة شعريّة، هناك ضعف أن تبقى تحمل جوهراً مادياً، لأن هذه العناصر تتمحورها، يتقدم جمساً بين النقوش الشعرية التي أنتجها بخيالاً، باقراً ما يمكن، فلا يبقى حلم يقظ، في إبداع أي مؤلف مكتوب، مُحَض رَفاغ عابري، وإنما يستمر في إبداع ما ينتج، فتمنح تلك المادية، ما هي خاصة، وقاعداتها الخاصة، وشعريتها المتميزة لذا لم يكن يعتبَر الاختيار الفلسفي التقليدي هذا الاتجاه في فهم الخيال، والمتشكل في العقل الإنساني (15). وباستنادًا ييجري تلك الفلسفات يختار فهماً في أهمية هذه العناصر وضعًا هذا الاختيار.

فتكون الخيال الإنساني وصنعته الصور الخيالية الأولى، المتمثل بالتباطع السّبيسي بين العللّين المادية والشعرية، فإن هذا التراثاغ هو الذي يخلق الصور في الخيال الإنساني، ويكون مأخوذًة تجاهها وطرقها، حتى وإن كانت من نسج خيالي، والثاني، يتمثل في أن كل صورة مهما كانت خيالية فإنها في الأصل لا بيد من أن تكون من عناصر مادية، حتى تكون مألوفة للعقل الإنساني.

المبحث الثاني

تكوين لحظة الانطباع الظاهرة في الخيال وتأسيس ومي جمال بالصور العلمية.

1 - مركزية الذاكرة المتخيلة القبلية وتأسيس ومي جمال

ينطلق التصور البشري في دراسته لكل مروع في الخيال الإنساني من صور ومشاهد عبر الإيجاب نحو رصص لحظة الانطباع الظاهرة الأولى. اعتمادًا على نظرية هوس للاطلاق (16)، الاحصاء التي تقدم فيها العقل بوصفه ذا ذاً وأدائه عليه تقريزاً. يُقدِّم الموضوع المروع (17)، ويعملية دمج بين الذات والموضوع لتحقيق المعرفة
فيمايلقب كونات الحياض -كما تقدم- وفصله بين العلامة الوضووعية والاتمادية المكونين لنشاط الحياض، يحاول باشلال الوقوف عند بداية تقليليل تحليل الانتياق في أحلام البيضات بناء على ما سماه "بعلم نفس المشاعر الجمالية". فقرر أن دراسة منطقة أحلام البنكية المادية يمكن أن يتسع ليشمل أحلام فطرية مادية يسبق التأمل. لأن الإنسان يحلم قبل أن يتأمل، فكل منظور هو تجربة حلمية قبل أن يكون مشهدًا واعيًّا، ونحن لا نبلغ مستوى المشاهدة الحاملة للاحساسات الجمالية إلا عبر الناظر التي راينها أولاً في حلم يقع، وهكذا فالحلم البشري فإنعمة الجمال الطبيعي، ولكلما يأتي بعدة من شعور جمالي واع إما يعبر عن إكمال حلم مرن سبق، فالنظر الحلمي المعتمد على تأمل، إذا وهو مادة فياضية بالانضباطات (20).

وبهذا يظهر أن باشلال يقيم فصولًا بين مستويين من الأحلام: مستوى أولي: "بلياً يتصال بترقب منظر مادي، رؤية عارمة من غير وعي أو أعمال تأمل فيه، وهذا يشمل أية رؤية ختام أو موقف أو صورة أو أي شيء مادي، وإذا لم يكن من تأمل في هذه الرؤية أذن ليس من صورة حلم فقعة تمثل شعورية، أو إحساساً جمالياً، كما ينشد إلى ذلك باشلال، بناء على أن حلم البيضات الحامل لهذه الصفة أي "الشعرية والجمالية" هو نتاج ربط بين "ذاكرة وتختئ" أو استدعاء للذاكرة فدية لرؤية منظر أو حدث أو صورة سابقة، وبين تختئ يوظف هذا الاستدعاء في مثلى منظر حاضر لإنتاج
حظاء يقلص بحوراً جماعياً شعرياً، وإذا كان الفهم الأولي لا يحمل مستوى التأمل، أوذا هو ليس بحوراً جماعياً شعرياً، ولا يبلغ هذا المستوى إلا عند دخوله عمقة تأملياً، وهذا يولد الشعور الجماعي، والشعري يبلغ هذا المستوى من العمق والوعي.

ومن هنا فلا يمكن أن تعد كل مشاهدة "حلم يقلص جماعي" بناء على رؤية باشلال إلا إذا بلغت هذه المشاهدة عمقة تأملياً تتيح من ربط بين ذاكرة قديمة ومختيّل حاضر.

وعله فإن حلفات الراحلات الجماعية لا تترك بنقلات حمضية التي ينتج إلى منظر ما فقط، وإنما بنقلات حمضية التي ينتج إلى منظر مع "استدعاء الذاكرة" المشاهدة الأولية، أو الراحلات الأولى القبلية، وهو الذي يatăك جماليات حلم الذاكرة، إذ يمكن القول إن باشلال يحدد مسوات إدراك الصور في الخيال الإنساني، ولاسيما التي تصل بالذاكرة بالاتي:

1- المشاهدة الأولية لأي شيء من دون وعى وتأمل "ذاكرة ماضية".
2- المشاهدة الثانية لذات الشيء مع وعى وتأمل "مختيّل حاضر".
3- إن كل منهما له حلفة الراحلات الأولى، ولكن المشاهدة الأولى هي الأم، فهي حلقة مؤسسة للحلفة الثانية أو المشاهدة الثالثة، بناء على أن قيم شاعرية صور أحلام الذاكرة والذاكرة المشيّلة، ولاسيما بين دمج موضوع خارجي مع ذات مختيّلة، بل أن تمرّ انطلاقاً بين حلمين ومشاهدتين يجتمعان ليكونان حلفات دمج ظاهراتي. وهي التي تتأسس عليها الوعي الجماعي عند باشلال، وهو ما يجاوز به التصور الراحلات البسيط الذي استند إليه.

إن ربط صور "حلم الذاكرة المشيّلة" بالعناصر المادّية الأربعة "الماء، النار، التراب، الهواء" وجمعهما بين ذاكرة قديمة "مشاهدة أولية" وبين مختيّل حاضر "مشاهدة ثانية" يجعل تحليل أي حلم منهما يدمج بالوقوف على حياة إنسانية كاملة مع مشاهيرها، ومعتقداتها، ولفستها وذلك المجلد يعدد فيهم لا يحبس وعي عقلي جري، لأن إدراك الجماليات تدرك في جملة من الأعضاء من اعتقادات القلب، والعقل يفهم الواقع، وفهم الحياة (22) كما يرى باشلال.

وهذا النهج الأخير عند باشلال قريب الصلة بما قدّمه أصحاب التأويلة الرومانية، ولاسيما تصورات شليرماخر(22) Schellimacher ودلتاه.
ظاهرة الطبيعة الإنسانية وأنظروها صورة جمالية عند عالم العالم

(456) Dithley

(32) فكلامهم أدخل العبدين العقلي والقلبي في التأويل، فقد مضى شعورًا مثيرًا معرفة نقين عقلي وقلبي في النص المؤولهما القواعد اللغوية والتفسيرية (44) حيث أن يصل بالبعد العاطفي النسبي إلى التوصل بفهم الإلهام الإفلاطوني، لأن التأويل كما يرى هو عملية للبادية ينزل فيها المرء نفسه ضمن الفضاء الكلي للمؤلف وادراك الأصول الباطني للتجربة (20). على حين انفجع دلتمي تأكيده على تأويل أي تجربة يبكي على ما سماه "إعادة خلق وإعادة عيش حالة عقلية سابقة من خلال التفاصيل" (21)، وتجربة التمثيل التي يقوم بها القارئ تشكك فيها القوى العقلية والتفسيرية في ذات الحالة، بدأ أنها تبقى هامش الحال موجودًا وهو ما يفسح مجالًا للمتحال الجديد بالظهور، أما الفهم فهو الفعل البشري الذي "تشير فيه كل من التجربة والإدراك النقدي" (27)، وهو ما يحقق تجربة حلمية يجرد قراءة نصية نقل إليها تجربة إنسانية مؤثرة، و بدلتاي دائم التأكيده على أهمية الأصل المشترك بين الذوات الإنسانية عمومًا فهذا الأصل نفهم تجربة الآخرين لشباهها لتجاربنا الشخصية (28) وعماد التجارب المشتركةتحصل مستفادة عبر الذاكرة، فهي تقدم إمكانات الفهم، وتحقيق التواصل بين الذوات، وما تحمله من وسائل ناجحة ومتخيلية، هذا ما يجعل الذاكرة القبلية التي يحملها القارئ الذي يعيش حيًا تحول هذه المركبة في تأسيس العوق الجمالي بالصور الفنية وعوالمها.

2- الوعي الجمالي المتغلب من التأويل النفسي إلى التأويل الظاهرى

لقد أعادت نظرية المعرفة الظاهرية صياغة العوقد الغربي من منطلق دمج الذات بالوضوع في صيغة الوعي القصدي، للوصول إلى المعرفة الموضوعية، بل و كان المشروع البشري يقوم تحديدًا على نظرية تأويلية للذاكرة وتستقبل قيمتها بفضل على ما سماه "بأحلام البشري وشعارتها" فإنه يمكن القول إن ميدان نظرية البشريات التأويلية هو الحال وفي ضوء الرصد الظاهرى لا يمكن أن تتحقق الموضوعية -كما يرى بفضل- ذلك بأن مجال الخيال مائع، فهو لا يقوم على الرصد الظاهرى الذي ينطوي في كتبة تنظيم العوقد في سلسلة حقائق، وإنما يقف على الوعي المتخيل حينما يفتتح على صور خيالية شاعرية بالاستناد إلى خطة الانفتاح الأولى الظاهرية، ويحمل على إعادة تحليل الصور المجاورة
ظلارياتِ الخيال الإنساني وأنظئولوجيا صوره العلمية عند فاسنت باشلاَر

والملوثة بإخلاص من منظور جديد، صور حملتها الذكارة وأدركت أصالتها وكيونها،
والإفادة من إنتاجها النفسية الكبيرة، إنتاجية التحليل (49) كما يرى باشلاَر.
وهذا مسوق معقول يقمع باشلاَر فهو يرى أن يفصل بين محق الظاهر
الظاهراتي الصارم في مواجهة مشكلة من مشكلات الفلسفة التي يهدف الفيلسوف
الظاهراتي في الغالب الوصول إلى حكم موضوعي فيها، وحقيقية ثابتة، وبين محق
الظاهراتي الذي يستهدف حقلا الخيال الذي ليس فيه إلا التعبد والإحتمال والكون
المحول، لأنه في الأساس مبني على النسبية، ومن هنا ينحى التصور باشلاَري إلى أن
الخيال "الشعري" لا يدرس محق الظاهراتي الفيلسوف الظاهراتي.

وهكذا يحاول باشلاَر إجراء زحزحة في هذا المنحى ببيان صيورة وعي الذات
المعجية بالصور الشعريَّة، وإذا كان المنهج الظاهراتي يوجه على الدارس المولد إلى
الذوات وَبَذل جهد لإيضاح فعل الوعي في صورة مرسومة قدماها شاعر، فإنه يدفع
الدارس إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر، وعندئذ تكون هذه الصورة
المروسدة أصلًا مطلقًا للوعي، وعلي صورة شعريَّة معينة تصبح بدايةً كون خياله
الشاعر. وهذا يدفع إلى أن يفتح الوعي الرائد عالمًا خلقه الشاعر، بل وينتفعه أكثر
يقف على عوالم جديدة أكثر (50).

وإذا كان هذا يوحي بالتوجه النفيسي في التحليل فإن باشلاَر يحاول أن يفصل بين
النظارات السكولوجية المحضة، وبين النظرات الظاهراتية التي يدعو إليها ويبنيها، فهو
يرى أن النظرة النفسية غالبًا ما تتجه إلى شخصيَّة الشاعر، فتُنفد في مراحل القمع
والكبت في حياته، وهو يحاول أن يتأتي عن هذا لأن "الصورة المفاجئة واستعمال الوجود
في الخيال لا يُجدي تفسيرًا لها بوسائل التحليل النفس، فعلى سبيل المثال صورة الشعرية
فليسَ فيها أن نلجأ إلى ظاهراتي الخيال، وهذا يعني دراسة طاهرية الصورة الشعرية
حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الإنساني، وهي مدركه في
حقيقة هذا الوجود" (31)، ويتحقق هذا يتحقق الوجود عنديفقول: "حين أعش هذه
العالم أشعر بموجات تولدًا وعيًا بالعالم من ذاتي الخائمة" (32)، فالعالم يغدو مختلَّاً
ظاهراتي في وعي العالم، وهذه هي القاعدة الظاهراتية الأهم عند هوسرل التي يبنها

(49) تعلمنا أن نجد تفسيرًا لها بوسائل التحليل النفس، وعلي سبيل المثال صورة الشعرية

(50) bài viết này có thể là một sự hiểu lầm về ngữ cảnh văn học và tư tưởng của nhà văn. Vấn đề này cần được xem xét và giải thích một cách cẩn thận.
ظاهرة الخيل الإنساني وأنظوله صورة علمية عند فاسون باباسارط

باشالر، قاعدة يحقق فيها الاحتكاك أو التاكرار (33) لوجود التمرين الصادق فيغدو ذلك العالم من مدركات وعينا نحن المؤلوين، عبر الوعي الظاهرةي الصافي.

ولما كان افتتاح الوعي الراصد على عالم خلقه الوعي المبدع يوجب العودة إلى ذواتنا لإيضاح فعل الوعي في صورة موصوفة، فإن هذه العوائد تضع الذات الراصدة في قلب النشاط النفسي، ومن هنا تدخل الذات الراصدة حقلاً يقرها من نظام المخلل النفسي، يبدأ باشالر هنا يتفسّر خطر التداخل بين حلول الظاهرةي التي يزيد التأسيس لها، وبين حلول التحليل النفسي، إذاً يحاول جاهداً، أن يضع تفريداً بين الحدلين، فبأ أن ليس ثمة من جدوى في مطاردة سوابق لا واعية في ذلك الذات المبدعة التي أنتجت الصور للفوق على أصلها، أو في مطاردة المنزود المكيوتو كثا هي حال تحليلات المخلل النفسي، ليس ثمة من اهتمام بعقد الشاعر، أو تاريخ حياته، فلا علاقة له بما يسمى بسيكولوجيا المبدع، لأن يعتله في التلقى من جهة القارئ، الذي يقوم على رصد حلقة الانتقاط الأولية للك الصورة في وعينا، وعبر الانبهار تحل نزعة مشاركتنا في سيرورة التخيل الخلاب (34)، لأن الظاهرةية هدفها جعل فعل الوعي حاضرأ، فهي ليست وصفاً تجريبياً للظواهر، فذلك ليس إذاً عبودية، حتى مع كون وصف المخلل النفسي يقدم لنا وثائق مهمّة تساعد في تفسير العمل الإبداعي، فإنه الوثائق لا نقع لها إلا حينما يضعها المخلل الظاهرةي على "محور الفاعهة" ومن صور الشاعر المدّم يمكن عيش الفاعهة الشاعرية، صورة التخيل الشاعري تجذب روح الشاعر النافذة الوعوية لكل شاعر حقيقي، فالألفاحات -كما يرى باشالر- بين الدراسات النفسية وبين مهجه الظاهرةي سترداد، لأنه -كما يقول- يسعى إلى عرض أطرودة فلسفيّة قائمة على الاعتقاد بأن كل وعي لشيء ما هو نحو الوعي وتقوية للتماسك النفسي، وله سرعة هذا الوعي لشيء ما يمكن أن تجوبه عن الدارس ذلك النمو، على حين يبقى نمو كبونته في كل وعي لشيء ما، قائمة صورة لنمو الوعي، ويقى في النهاية الوعي الراصد "باشالري" متوجه نحو اللغة الشعريّة حينما يخلق الوعي المتخيل ويعيش الصورة الشعرية (35).
وظائف الخبال الإنساني وأنطولوجيا صورة الفعلية عند فاسون باشلا

ومن هنا فالنقطة الجوهرية بين المحا السيكولوجي والمحا الظاهري، الذي يدعو إليه باشلا تكرر في أن السيكولوجي "يجمع من الشاعر إنسانًا بيد أن المشكلة بكل ثقلها في الأشعار العظيمة. كيف يستطيع إنسان رغم الحياة أن يصبح شاعرًا؟" (٣٦).

وهل هذا يعود التحليل النفساني السيكولوجي بالشعار بوصفه ذاتيًا وعاطفًا، مبعدًا تحلل العوامل الفنية إلى جذورها الاعتيادية الإنسانية، ومن مراحلها وتواصع تاريزتها ورغباتها التي تتشكل الذوا الإنسانية فيها، فتتشكل الذوا الإنسانية فيها، فتتشكل الذوا التي توحي للذما الإنسانية تتشكل ذاتية. علماً، هو، أن أ علم شعور لم شاعر، أحلام، وأفكار، وحيرة، فتحقيق اشترط الذوا تلاشي كيونتها الموجبة بدلاً من إثباتها، على حين يجول التأمل الفكري الإنسان إلى رصد الوعي لأية تجربة إبداعية إلى أن يبلغ به مصاف الشعراء حينما يوصل وعيه "الواصلي" بالموضوع، الذي أنتج التجربة، ويدمج في تجربة واحدة، يفهم فيها تحلل عالم جديد.

"يمكن للعالم والطريق والألфа والخاتما، وتحقيق الكنية الموجبة.

"في تأهيلات الشاعر، العالم هو المتخيل، مباشرة متخيل، ونحن ننسى هنا إحدى مفاهيم التخليل: فينما يرسم الفكر الذئيب يعيشون بناء عالم، طريقة طويلة من التفكير، تبقى الصورة الكونية مباشرة، فهي تعطينا اللوحة. في غمرة تعمق الصورة أنها تقول كل الكل، وهي تحكم العالم بإحدى ذاتاتها. صورة واحدة تجانب كل العالم، وتشير في كل هذا العالم "كون" السعادة التي نشعر بها لأننا نسكن عالم هذه الصورة نفسه" (٣٧). هذا الاشتراك الذي يحقق في غم الصورة الشعرية يدخل العالم بالصورة إلى كون السعادة التي شنها الشاعر في حلمه الذي أوره شعراء وعلماء، وغدنا تلك الكلمات بيت يوجد ليس له وحدة فقط، بل كل حلم أيظنه كلماته، وصنت له كيوته السعيد في تجربة صورة فعلية، وهذه هي الأغنية الكبرى التي يهدف إليها باشلا في سلوكة المحا الظاهري.

المبحث الثالث

تكوين الذات الحالية للمخيلة في ضوء النشر النجِّي في الفعلية

هنا سألنا على تكون الذات الحالية المخيلة نفسها، كيف يمكن للمخيلة أن تحقق وجودها عبر التشغيل الخلاقي وصوره؟ وما الفرق بين خطة حم الظيفة الجماليّة
ظاهراتية الخيال الإسلامي وأنظمة صوره الحلمية عند فاستون باشلال

وغيرهم من الأحلام، فهل يمكن أن نفصل على حلم جمالي من أي نوع من أنواع الصور الحلمية؟ وكيف يمكن للكلام أن يتجزّل العالم الحلمي بصورة البائلة؟

1- كوجيتو العالم المتخيل بين الحلم الليالي وتأملات البقعة.

من التقريب السابق بين حقائق البحث الظاهراتي، والبحث النفسي يدفع باشلال إلى وضع تقريب مهم جدًا بينهما ليس في اختلاف المنهج بين الاثنين بل في اختلاف الاهتمام بالمادة المدروسة، فقرر أن المنهج النفسي دائماً ما يهم بالوقوف في خيالاته على الأحلام الليالية، لأنها صورة خصبة للنشاطات اللاوعية والرغبات المكبوتة في الذات الإنسانية ليس للشاعر فقط، بل في أيه ذات أخرى، ويبقى مدارّ بحثه منصبًا في تحليل تلك الصيغ الرمزية الغامضة والغريبة، على حين لا تثير أحلام الاهتمام لأنها -كم يرى- تأملات تتخلو من الأنفاس، تأملات يقظة واعية (38)، وهو الفضاء الرحب الذي وجد فيه باشلال، مادة يفتقر فيها بمنهج الظاهراتي العمد كما زعم.

بل إن الذات الإنسانية نفسها تبيّن في الحلم الليالي، فحالّم الليل عند باشلال لا يستطيع الإعلان عن "كوجيتو"... فهو حلم من دومن ذات معرفة، على حين تنأى تأملات البقعة "الأحلام" تتكشف بوعيها، فحالّم تأملات البقعة كوجيتو معروف، فهو يستطيع أن يقول، أنا الذي أحلَّم بكلّ وعي، وهذا من ذلك حينما يجد أن الحلم الليالي يمثّل صراعًا عنفًا ضد الروقات، على حين تنأى التأملات وهي قادرة على الحديث في كل شيء لأنفسها، وهي واعية بكلّ ذلك (40).

فالليل لا يقدم لنا سوى الراحة الجسدية، ولكن تبقى الروح بمنأى عنها. فالراحة الليالية لنا ليست ملكيّة كيتوتنا، لأن الليل الليالي يفتح في الذات الحالة تزلا على استقبال الأشباح، وفي كلّ صباح على الحلم أن يزيج كلّ تلك الحالة، والظلّة السبعة بعوّونة التحليل النفسي، وطرد كلّ وحوش الظلام، أما تأملات البقعة وما تنتج من صور تحقّق الأنفاس فهي- كم يرى باشلال - لا تجلب إلى الراحة، حتى وإن امترجت بالحزن.

فإن ذاك الحزن هو حزن مريح "جذب" يعطي للذات وراحة الذات نوعًا من التكامل (41).

ومن هنا نجد أن الحلم الليالي عند باشلال يصف بالسلبية، وأنه تزّل الأشباح، ومنيع الحروف والظلال التي مكانها اللاوعي، الذي تبيّن فيه الذات فلا يمكن أن تحقق.
ظاهرة الخيل الإنسان وأنطولوجيا صوره الحميمية عند غاستون باشلار

كوجيتوها، على حين إن تأملات اللحظة هي مصدر إيجابي فهي تورث الراحة، وتُحقّق الكوجيتو للذات الحالة، وهي واعية ومرئية مسيطر عليها، ومن هنا اخترى باشلار هذه التأملات لتقديم نظريته، فألسّها ما سماها "علم شاعرية التأملات الشاردة".

دراسة الحلم الليالي لا يجده تُترك للمحلل النفسي أو للأثروبولوجي الذي يرتبطها بالأصابع فحالة الحلم الليالي ما هو إلا ظلّ فقد "آنا" وتاء في مكان معتم، أما حالم تأملات اللحظة فباشلار أنه لا يصوغ "كوجيتو" في مركز آنا الحال، فهو حاضر في تأملاته حتى الحالات التي يظهر أنها يبهر خارج الواقع أو الزمان والمكان، فهو يبقى واعياً بهذا الغياب بحده ودمه الذي يشير فكره (42).

ومن هنا كان على باشلار أن يحدد بداية الانتثاق الأولي لهذه الآنا تأملات اللحظة، أي "كوجيتو حالم حلم اللحظة" وهو هنا لا يُجعل طويلاً بل يُحدّ تأشيرة المسافة ليجدي لنا فهماً بسيط، بأن يربط ميلاد الكوجيتو بميلاد تأملات اللحظة، وميلاد التأملات يكون عنده من صور شعريّة تثير الإعجاب باشلار لذا يقول في وصف هذا التواليد:

"ستند التأملات الشاردة بشكل طبيعي ضمن سيرة وغي دون نظر، ضمن كوجيتو سهل، مقدمة يقينية أمام صورة تثير الإعجاب - صورة تثير إعجاباً لأننا خلقناها الوحو، دون أي مسؤولية، في حرية التأملات المطلق. إن النمو، الذي يُخيلَهُ بأخذ موضوع "الصورة التي يتخيلها" في قوّية مطلقة... إن كيبلّ حالم التأملات الشاردة تكون بالصور التي تثيرها. توقفنا الصورة من فورنا، وتأخذ يقظتنا سياق كوجيتو، وإذا ما أضفنا تقولاً نرى أنفسنا أمام تأملات إيجابية، تأملات تنتج تأملات، مهما كان ضعيفًا ما أُنتج، يمكن أن نستمل تأملات شعريّة (43)

فباستبانة يربط لحظة تكون كوجيتو الحالم بلحظة تلقي الصور، والإعجاب بها، وإثارتها للخيل، فلحظة الانتثاق هذه هي التي تصنع الكوجيتو، وهكذا يُميز توالد الصور ما دامت تعبيرة إعجاب وخيال وفول للصورة الجديدة، ويسمر الحلق، ولعل الكوجيتو تغيب حينما يغيب الصورة، أي أنها تختفي في الصورة الصور، وإذا أردنا أن نصوغ كوجيتو بحالة التأمل عند باشلار فيكتنا القول: "أننا نتأثر بالصور وأغثّها إذا أننا موجود" وهذا ما يدفع باشلار إلى عدم الإفتكاك من معلقة مشكلة تحقيق "الأثروبولوجيا" أنطولوجيا الذات الحالة، عبر هذه الصنف التي قدمها للكوجيتو
ظاهرة الخيال الإنساني وأنظارهجيا صوره العلمية عند فاستون باشلار

"المختلطة". لأن إثبات كوجوتو الذات الحالية في حلم البقعة يثبت الوجود، ومن هنا نجد باشلار في نظريته ينتقل من كوجوتو الحالم إلى صناعة الأطروحات.

2 - من كوجوتو الحالم إلى أنظارهجيا العالم "الكيونية المختلطة والصور الملمية"

إن ربط باشلار بين تلقي الصور ووعيها وبين كوجوتو الحالم أدخله إلى قلب مشكلة أنظارهجيا الحالم، لأن إثبات كوجوتو الحالم بالصور المختلطة مرحلة أولى تنهي بيتجة الإقرار بالوجود حتى في الصيغة الديكارتية "أنا أفكر إذ أن أنا موجود"(44) فتأملات البقعة في المفهوم البشري ليست محسوسةً، وإنما هي "أنظارهجيا العيشة البشريّة - العيشة البشرية التي تواقَف كائن الحالم الذي يعرف كيف يحكم بها. ليس هناك عيشة دون تأملات شاردَة، ولا تأملات شاردَة دون عيشة هيئة"(45).

وهكذا يجّد باشلار مفهوماً أنظارهجياً لتأملات يحاول أن يربطها بالواقع، لا مفهومًا جيزي، وهو مفهومًا يذكّرنا بمفهوم الاختزال الظاهري أو "التعليم" الذي وظّنه هوسيل في إثبات الذات. يقول هوسيل: "إن التعليم هي الطريق المثالي للاختزال الذي أدرك بها ذاتي، بما أننا خاليين من ما يراقبنا من شعور خاص في تلك الحياة التي يوجد العالم الموضوعي بأكمله من أجلها فيها، وهمها، كما يوجد من أجلهم بالضبط"(46).

وبناءً على هذه القاعدة فإن الكيونية المختلطة هي الكيونية التي أثبتها حالم حلم البقعة عبر تحقيق أتاه في هذا العالم ومن، ثم تحقيق الاختزال أو التعليم الذي يحقق وجود العالم الخارجي بكلّ مشخصاتنه، وهكذا فالعالم المادي خارج الذهن يختزل في عناية، وهذه هي النقطة البوسسيوية المهمة، فعمالجنا النمطان محسوبان في عقولنا وهي النمطان الوحيدان التي لا يدمن أن يبدأ منها، وهذه القاعدة هي التي توصل بها باشلار في نظريته الأولية، وشرفاً بها في معالجته للصور بالتأويل، وعبرها دما إلى النتيجة عن التحليلات النفسية الحمضية التي تطارد الملحوت، والملحوظ، وكلاً ما يثبت عمباً في الذات من أسرار وسياقات لا يرغب أن يكشفها الحالم، فتظهر في أحلامه البشريّة أو في عقود الظاهر.

ويضفي باشلار فصلاً بين نوعين من الحالات الحالية الأولى: هي الانسياق في التتابع السعيد للصور، الثانية: أن تعيش في مركز صورة مع إحساساتنا بإشعاعها.
وتمكن على شبك كوجينو في ذات الحال ينثني من مركز صورة مشعة(47). هنا
يتحول إثبات الكيتونة انطلاقاً من إثبات الكوجينو، طريقة يتجهها إلى بناء أنظريات من
سلسلة متلاحقة من صور تنباس في أثناء القراءة، تلاحظ أثر أن بالقراءة البطيئة
تصويع شعرية تجعل صورة يظهر شباب وفتوة حرية السفينة التأليفي، بجدول في اعتقاد
من تناشيس ذلك الحال، وبجدر أن تدخل في تؤدي صفحات الشاعر تظهر ذاتها حاله.
وتتفتح الحافطة البعيدة بوصفها ذكرى سيكولوجية توقعت ذاتها، وكبوتنة الحال التي
يحدثنا عنها الكاتب الذي هو فيها بحثاً عن أنفسنا(48).وقياس هل هنا يفتح الحديث
في إسهام القراءة في خلق أنظريات الذات القارئ، وهو منحنى نحو أثر وتبين عدد من
فلاسفة التأويل وأصحاب نظريات القراءة القائمة على الأسلب الظاهراتي، ولاسماً
الظاهراتي في منحاجه الوجدي، وتحديداً عند سارتر أو المجاردي. فسارتر مثلًا يرى أن القراءة تركيب للإدراك والخلقي فهي تعرض في أن واحد أساسيات
الذات وأساسيات الموضوع، فالقارئ يعي أنه يكشف ويلقي في أن واحد فهو يكشف
بالمثل ويخلق بالكشف (49)، وهذا يتحقق أنظريات النص والقارئ، لأن القراءة
تحقيق الدمج بين الاثنين، القارئ وما يحمله من قليات، والتي وما يكتبها من
حماولات، وعندنا إن كل إدراك من إدراكنا يتفق مع وعينا بأن الواقع الإنساني
كالكشف، يوجد عن طريق الكيتونة، فالإنسان هو الطريقة التي تعني بها الأشياء عن
نفسها، وحضوراً في هذا العالم هو الذي يحدد العلاقات بين الأشياء، وهذه العلاقات
توجد الأشياء وتحقيق أنظريات الأثاث (50)، ويوفر على أن القراءة التي يصاحبها
القطع وتأمل هي التي تحقق الصور الذهنية التي بها توجد الأنظريات (51). أما
المجاردي فقد ربط بين القراءة ونخرين الذكر، ورأى أن يمجرد الاستغراق في جملة أو
فكرة يحملها النص، سيكون القارئ مهماً للاستمرار في الجملة التي بعدها، وهكذا مع

Intentional sentences

الجمل الأخرى عبر نظام من الجمل المعالقة المقوسة

هذا السماه يبدأ أن أي اقتصاد في جميع الأفكار بسجاح جملة معترضة
correlate

سيؤول دهشة وبالإضلائل أكثر في القراءة برد الاقتصاد، ويتحقيق الاتصال بين النص
الصورة وبين القارئ المتخيل بخصوص الذرة القائمة التي أعطتها من قبل (52).
وبعدًا توجد الكينونة المتخيّلة. وبناءً على هذا يمكن القول إنه جزءًا من سمّى في أحد كتبنا ب sistem المشتركة في العقل التأويلي الغربي ومن منظومته الظاهرية(53).
فهو يقدم طريقاً يخلق أنظومته قائمة على كوجيتو "أن" متولدة من صور متعددة ونحوه، ويبقى الزمن أو ما يمكن أن يسمى عئده "صدقة الصحافة" الواحدة لا بحد الذي نحن في كلا الطريقين، تتنهي الذات الراهنة المتغيرة في مركزي نحو "صورة" في وسط كينونتها المتخيّلة. لنقولها، تنتفِّف فن كينونته في الجرّاج الكوجيتو شيء محسوس من هذا العالم. شيء يمثل العالم بمفرد. وهذا الشيء الصغير المتخف هو حد لا يُخرج العالم. يُثير فيه تاملًا حقيقيًا. فكنوته هي في آن كينونة الصورة، وكينونته الانتماء إلى الصورة التي تدُّهش(55).

هذا الصورة بانفة للكلوننة حينما يدُّهش إليها فعل "الانتقاط، التثبيت، النفت، في الذات". فالوعي هنا أنتج تطور الصورة بداية في خلطة اثنين من الأولي أمام، وهي عينها أنتج الكينونة، إذن الوعي هنا مفعل وفاعل، لأنه وعي مصوّن بفعل العلاقة الجدالية بين "ذات" الظاهرة المتغيرة في "الموضوع" أي الصورة الشعرية، كما هي حال الوعي الظاهرية في أصلها الفكري. ولكن ليس للوصول إلى معرفة موضوعية تتحري الصلاحية، ولا في تقديم إدراك بالواقع الموضوعي خارج الذات يقصد تدقيق معرفته عنده كما يُقدِّم هوسرل نظريته في المعرفة، وإنما في الإسهام في خلق عامم من الإثارة الجمالية عبر إدراك الصورة بالوعي الظاهرية القصدي، أي إقامة نظرية ظاهرية في إدراك الفن، فضلًا عن أن هذه الكينونة المتولدة هي شيء محسوس، خلقها الذات من العالم.
فالكينونة إنها مدركة لأنها محوسها لا محسوساً لأنها مدركة.

بيد أن هذا الشيء المحسوس في الصورة الخفيفة الذي يجري الكوجيتو يُتصف بدلاً بالعنصر يهجة زهرة رافكة، وشجرة وغريبه، وهذا ما يُسمى على كينونة العالم صفة التعدد. أيضاً، وهو ما يوجد حاجة لإدراكها جميعًا. وإدراكها يضمنها في قلب العالم الإنساني، حتى مع ضعف حظوظ هذه المحوسات في أن تكون موضوعًا للتأمل الشاعري، ولكن توظيف الشاعر لهذا الشيء، باختيار المناسب له شعراً في وسط قصيدة ينتجه بصفة شاعرية يعطيها كينونة(56). وهنا يأتي مفهوم الزمان المطلك
ظاهرة الخيل الإنساني وأنطولوجيا صورة الحلمية عند غاستون باشلال

المولد للحياة وتمثيلها، حينما يتحول إلى اتحاد بين زمني ماضي ما كان وحاضرا ما يجب أن يكون. في هذا الخصوص ينقل باشلال بيئة من قضية شرعية، يقول الشاعر فيما:

إن الذكريات النافقة هي أتعم ما يجب
إنها تكفي دون توافق كي تخرج الحياة(7)
أو قول أحد الشعراء:

جميع مرات الفاحة هي شمسا شارقة
فالفاحة والشمس وكل الأشياء الخمسية والأخراف تفتح آلاف الطرق للتأملات
تغلى بوصفها طرفا كونية كونيَّة هي مركز الكونية، بل مركز الكون الذي يخلو العيش فيه(58). لذا يريد باشلال أن "علينا أن نركز وجودنا القاري على الصور، لأنها تضفي وجودنا علينا. الواقع أن الصورة وهي ناتج الخيال المطلق هي ظاهرة وجود. كما أنها

إحدى ظواهر الكائن الناطق المحددة"(59).

وهكذا يخلق تأمل البقعة كونا جديداً، وكونية جديدة، ظاهرا أن هذا الانتقل والتعدد لا يعني عند باشلال انشطار الكون إلى أوان والذات إلى ذات أو كيانات ذات
العالم، حتى مع توالد الصور الكونيَّة من صورة واحدة، ولا يعني تناقض الصور،
فعالم العالم لا يعرف قوة الكونية أمام كل طرق التعدد والذات المتعددة(60).
ومن هذا وعبر الكونيته الحالية والصور المختلطة والربط الداعم، توجد الكونية
المختلطة لتلك الذات الحالية، وهي- كما يريد باشلال- ليست مجرد مجردية واستزال للعالم
عبر الخيال، وإنما هي الخفية الخيالية لتأملات ذات الإنسانية.

2 - اختزال الذات وانطلقك الكلام

إذا كانت الصور الشهبية التي يُقدِّمها الشاعر تُسهم في خلق عالم ووجود تبدا من
ذاته هو وصولاً إلى ذات القاري، أوان وجود متخللة محتالها اللغة، إذ فاللغة قادرة
على اختزال العالم، وهذه مقولة هيدغر beating باشلال في رؤيته يؤكد هذه الحقيقة،
ولاسيما بالنسبة للإنسان فهو يوجد بها(61). وتجد باشلال في رؤيته يصرح بها، فنجد
ويتمت عليها وإن لم يصرح بها، فنجد صاحب على ما يمكن أن نسميه "بكون الكلام"
النص أو الموضوع المدرك عبر علامات النص، الذي هو بلا شك من صنع المشيئ لذا
تُشدد يقول: "إن أهم عمل يقوم به الشاعر في قمة تأملاته الماردية الكونيَّة هو أن يشيد
كان الكلام. وأي إغراءات على الشاعر أن يبدعها حتى يجلب قارئاً جامداً، كي يفهم
القارئ العالم انطلاقاً من مداي الشاعر، أي انتساب إلى هذا العالم هو العيش في عالم
المديح! كل شيء، محور يصيح كائن المديح. وحين غب أشياء العالم تعلمن مديح
العالم: تدخل في كون الكلام (۲۳).

إذن يرى باشلار أن الكون الخديوي بكل أبعاده يُمكن أن يتحول إلى كون كلام
يُنشئ المشهد من رموز كتابية، وعلامات يفرغ فيها العالم وصوره التي استند إليها أو
تعوّلها. فوقع القارئ في خياراتها وتهب تفحُّمها، فالمشهداء العالم في تلك
العلامات، أو المروء، وجاء القارئ يمارس اختلالاً آخر، طارئاً، لمحول كون الكلام
في مدركات وعيه، ومن هنا يوجد ذلك القارئ كونه جديدًا للعالم في قلب وعيه يحمل
بصمات وعيه حتى وإن صنعه غيره، لأن العالم أو الوجود عند القارئ ليس إلا ما هو
مدرك في الوعي، ولا يعني أن هذا العالم أو الكون الذي أدركه القارئ لا بد من أن
يكون مطابقاً طابع فيه للكون الذي خلقه المشهد. ولكن في المقابل فإن هذا الكون
المحدود في رموز كتابية، يحقق غرضين: إنه يصرف المطلال العالم ب"أنه" من جهة، ويخلَّف
له كينونته في قلب الكون الصوري الشعري من جهة أخرى، ومن هنا يتوقف الاتصال
بين "الوعي المتخيل للمشهد" وبين "الوعي المتخيل للمطلال العالم"، وواضحة هذا
الاتصال هو ما سماه يسُمون بالكلام" أو النص الذي اختزل العالم والإنسان.

وبRib باشلار أن الصور الشبيهة التي خلقها كاتب ما هي وسائط تُعلَّمنا كيف
تسعى الحياة الثنائية بين حدود محدودة، وتهدف إلى الواقع، وهي تدفع قوة شاعريَّة تتحرك
كل الحواس فتكون تأملات محدودة الإحساسات، تُنشر فيها بِضة التلقيَّة التي تتنقل من
حسن إلى آخر، تدخلنا عالم حلم تكون المحسوسات القلبية أشبه بالجانب النظرة، فكل
صوت وخضعة يُصبح عالمًا محسوسًا حاضراً لغراً، وجمعاً ومغرورًا لتنقِّف فتكون
أرواح العالم القديم، والجديدة مسحت، متجابهة مع ألوان تلك الكائنات التي كمُلم بها،
فيسع ذلك شاعريَّة تأملاتنا في مراكز الألفة، فتكون كل كينونة العالم تتجمع شاعريًا
حوالي كونه العالم (۲۴)، إذن مثآر التصال كوني بين الاعتقاد بين العالم المطلال ويبين
عالمه. ينقل باشلار قولًا شعريًا عن جون فولين:

أصغر صدع في زجاجة أو قطعة
ظاهرة الأخيل الإنساني وأنثروبولوجيا صورة الإنسان عند فاسون بالاسلار

1- الكون الذي حلّ به الشاعر أو الإنسان القديم وهو في طور التحول.
ظاهرة الخيل الإنسانى وأنطولوجيا صورة الحلمية عند فاستون باشر

2 - الكون المتخيل في طور دخوله مسمى باشار "كون الكلام" عالم النص العلاماتي أو العالم المعثور بالرموز الكتابية.

3 - الكون المتخيل الثاني من كون الكلام في طور وعي القارئ المعاصر أو غير المعاصر لصدور النص، عبر إعادة خلق وتجديد واختزال في وعيه الجديد. ويمكن أن توضح هذه الخطوات في مخطط توضيحي:

الكون المفسوس
↓
الكون المفسوس في عالم المنشئ
↓
كون الكلام الذي اختزل العالم المفسوس
↓
الكون القديم في عالم الحالم
↓
الكون الجديد المتخيل في وعي الحالم "الكون القديم = كون الحالم المذكر".

ومن هذا الأخير نشأ كيونيّة الـ "الكلام" وهي المهمة عند باشر، أما ما حمله كون الكلام القادم من كون متخيل لذلك الشاعر، فقد يمثل القذرة التي أشعل بها الشاعر الكون المتخيل لدى القارئ، أو إثارة لحظة الإثبات الأولي، وهما مختلفان مهما التقي في نقاط وشابها في أعراض، لأن ثمة إمكانا لإعادة خلق وإنجاز جديد يتدخل فيها وعي القارئ "التأمل" مع كل مرجعية وأقواله، وأقواله الذكريات، فضلا عن أن القاعدة الظرائية معرفية توجد قراءة اشترى كما سميها من قبل، وثبتا قيامها على إعادة الخلق والإنجاز من جديد.

وهكذا تدفق الكلمات نفسها كونياً حينما تحمل "كون الشاعر الذي حكم به، لتنج صورا كويتية تقول باشار "إن الكلمات الكويتية، والصور الكويتية تسبب روابط من الإنسان إلى العالم، هذان خفي ينقل حامل التأملات الكويتية من تعابير شبيهة، فتعزز التغمان الإنسانية والكونية" (17). فهو رئى أن في الصور الكويتية، تدفق كلمات الإنسان تنبعث حياة إنسانية في كيونيّة الأشياء (17).
ظاهرة الخيال الإنساني وأنطولوجيا صورة العالم عند فاستون باشلار

هنا يحاول باشلار أن يحدد عمل الكلمات الكونية في أحداً: الأولى أنها روابط بين الإنسان والعالم، لأنها نظام من العلاقات تربط الرموز وتترابط عليه الواقع الخارجي "الأشياء" تتخلل العالم، فالعالم مجموعة لامتناهية من المحسوسات غير عنها الإنسان المدبّ "الشاعر" بالكلمات تفقد الكلمات هي العالم. الثانية: أنه أقر بأنها تعابير إنسانية تحولعالم التأملات الكونية إلى شئيات، والواقع أنها تحوله إلى شئيات كلامية، أو أكون كلامية. هذه الأكوام ليست شئيات واقعية، وإنما تحمل شئيات متخيلة، فالكلمة مجموعة محسوسات أو شئيات تنقل بالتعابير الإنسانية إلى شئيات. وهذا الفهم الذي قدمه باشلار جاء نتيجة اعتماده على المقدمة البديلية المشهورة بأن اللغة بيتنور، بما يختزل العالم المحسوس وغير المحسوس.

الخاتمة

1 - يرى باشلار أن أنطولوجيا الصور الخيالية محاكمة بقانون ترابيسي بين علتين مادية وصورية، وهو الذي يخلق الصور في الخيال الإنساني، وهو مبعث جدتها وطرحها، وأن كل صورة مهما كانت خيالية فهي الأصل يجب تكونها من عناصر مادية، لأن هذه المادية تقيم حضراً بين النفوذ الشعراوي بقوة فلا يبقى حلم يقظة في ناج أي مؤلف مكتوب. بعض فروع عابر، وإنما يستمر في إجاداته لماهية، وبالمادة يُمنح ماهيتها الخاصة، وشريعته المميزة، لتألقها العقل الإنساني وتؤثر في الوجود. وأن دراسة الخيال الإنساني وتحديدا الصور بالاعتماد على تعدد العلتين المادية والصورية لدى باشلار، يُقنعنا على تقييمات أرضية.

2 - يرى باشلار أن صورة حلم البقعة (المشاهدة) لا يمكن أن تكون جمالية إلا إذا بلغت هذه الملاحظة عمقاً تأليماً بربط بين ذاكرة قديمة ومخالف حاضر، وحقيقة الانتقاء الظاهرة الجمالية لا تظهر بملاحظة فردية وقع حينما يتجه إلى منظر ما فقط، وإنما حينما يتجه إلى منظر مع "استدعاء الذاكرة" المشاهدة الأولية، أو الانتقاء الأولي القليل، فهو الذي يؤسس جماليات صور حلم البقعة، والمشاهدة الثانية لذلك الشيء مع وعي وتأمل "مخالف حاضر"، وهذا حدد باشلار مستويات إدراك الصور في الخيال الإنساني. وإن كل منها له لحجة انتقاء أولية، ولكن المشاهدة الأولى أهم لأنها لحجة مؤسسة للمشاهدة. فشاريعاً أحوال البقعة تقوم على
ظاهرة الخيل الإنسان وأنطولوجيا صوره الفعلية عند فاستون ياسار

"الذاكرة والتحيل"، وليس بين دمج موضوع خارجي مع ذات متحيئة فقط، فئة
انشطار بين خططيين ومشاهديين يجمعان لكيونات لحظة دمج ظاهراً، وهي التي
يتناولها الوعي الجمالي عند باشلار، وهو ما يجاوز به التصور الظاهرافي
البوسلي الذي استند إليه.

3 - يحدد باشلار إدراك جماليات الصور باشلازإ جمعة من الأبعاد كاعتراضات
القلب، والعقل فيما يفهم الواقع، وتتعدد التجربة الماضية وتفهم الحياة. وهو
تصور قريب من تصور التأويلي الرومانسية، وآلياً شيلرماخودتاي، فكلاهم
أدخل البدعين العقلي والطليفي في التأويل.

4 - برى باشلار أن الانتقاق الذي أثير التحليل السككولوجي الشبيه للذات المديدة
بين مرجعياته المختلفة "أنا، هو، أنا أعلى، شعور لا شعور، أحلام، أوهام وغيرها"
يقود إلى تلاشي كيبونها الموضوع بدلاً من إثباتها، على حين نجول التأمل القصدي
الظاهراً لأية تجربة إبداعية الإنسان إلى أن يبلغ مصاب الشراع حينما يوصى
وعيه "الواصد" بالوعي "المرصود" منتج التجربة، ويدخان في تجربة واحدة فيخلق
عالم جديد، يملك كل الجدة والطرافة والألفة والحياة، وتحقيق كتابة الموضوعة.

5 - يحدد باشلاز بداية الانتقاق الظاهراً الأولي "أنا تأملات البقعة" بميلاد "كوغيتو
حالماً لحمة البقعة" وميلاد التأملات يكون عده من صور شعرية بثب الإعجاب
لحمة تلفيقها، وإشارتها للخيال، لحمة الانتقاق هي التي تصنع الكوجيتو، فيستمر
توالى الصور بما بثب الإعجاب والتحيل، ويتعمق الحلق، ولربما تغير الكوجيتو
تبعاً لتغير الصور وتفنضص ليسورة الصور، وإذا أردنا أن نصوص الكوجيتو خاص
بالحالم التأمل عند باشلاز فيمكننا القول: "أنا متأثر بالصور وأثبتها إذا كان أنا
موجود وما يدفعه إلى ملاكبة مشكلة تحقق "أنطولوجيا الذات الحالة" عبر
صيغة الكوجيتو "التحيل". فإثباتات كوجيتو الذات بالحالة في حلم البقعة بثب
الوجود، ومن هنا نجد في نظرته يتقلب من كوجيتو الحالم إلى صناعة الأنطولوجيا.

6 - اقترب باشلاز من فلسفة التأويل وأصبح نظريات القراءة القائمة على الأصول
الظاهراً، ولاسيما الظاهراتي في منحاها الوجودي، عند سارتر، أو إمامورد في
إسهام القراءة في خلق أنطولوجيا الذات القائمة.
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.

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

يهدف البحث البلاشلاري في دراسته لبيئة الخيال الإنساني بالنظر في "الصور الجمالية أو الشعرية أو الفنية عموما" ويقوم على تحليل مفصل لنشاط الإدراك، والقوة المخيلة، وما يصدر عنهما بين ما ينتمي إلى الماضي مما تنتجه الذاكرة الحسية وثورزة الخيال، وتمثل
ظاهراتيّة الخيال الإنسانيّ وأنطولوجيا صوره الحلميّة عند غاستون باشلاير

غالبًا في صور ذكريات ماكان الألفية أو ما ينتظرها، ومما ينتج الخيال الحلمي بيد أنه يبدو غالبًا شبه واقع وهو من جنس صور المتخيل، التي تحاول أن تستوعب خلقين زمنيين تنطلق من الحاضر لتعيش في المستقبل، ومنها ما يُحاط بالصور الماضي، ويتصل بأحلام البيئة الحالية في الحاضر المتبقي إلى المستقبل. فتكون الصورة بحثية إلى أكثر من حبة زمنية تنطبق منها، وإلى أكثر من مرجعية أو مصدر تصدر عن، وهذا البحث يقوم على تحليل الخيال الإنساني ومكوناته فيما ينتج عن صور حلمية بين ذاكرة وتخيل، بناءً على منطق الظاهرة عند الفيلسوف والناقد غاستون باشلاير. ومن هنا قسم البحث على ثلاثة أقسام رئيسية: الأول: يرتبط بتحليل مكونات الخيال وصوره، والثاني: يقف على تكوين حجة الانتفاع الظاهرة لرصد الوعي الجمالي المتخيل، والثالث: يهتم بتحليل تكوين كوجيتو الذات الحالة المتخيلة.

هواض البحث

1- من هذه المحددات مثلا "الفصول الموضوعية الأحكام، والاعتماد على الاعتقال الظاهرة، وغيرها" انظر، فكرة الفينيسيولوجيا، 123، 149.
2- انظر، إشارته إلى هذا في كتابه، جماليات المكان، 170.
3- انظر، فكرة الفينيسيولوجيا، 149.


4- انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 14، 15.
5- انظر، المصدر نفسه، 14.
6- انظر، مصدر يهله للفلسفة القديمة، 113، 115.
7- انظر، المصدر نفسه، 117.
8- انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 14، 15.
9- انظر، المصدر نفسه، 15، 16.
10- انظر، المصدر نفسه، 16.
11- انظر، قصة الفلسفة اليونانية، أحمد أمين، زيكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 44، 45.
12- انظر، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، 16، 17.
13- انظر، المصدر نفسه، 16، 17.
ظاهراتية الخيال الإنساني وأنثروبولوجيا صورة الحضارة عند غاستون باشلار

14 المصدر نفسه، 18.
15-انظر المصدر نفسه، 16.
18-جامعات المكان، 17.
19-المصدر نفسه، 37، وتجلد الإشارة إلى تعريف لالاند للخيال في موضوعه كيف جعله ريطاً بين الذاكرات والمتصورون، "ذاتية متصورة" انظر، موسوعة لالاند الفلسفية، 2، 620.
20-انظر، الماء والاحلام دراسة عن الخيال والمادة، 18.
21-انظر، جماعات المكان، 18.
22-فريدريش شليهيرمانه، ألماني، بروتستانت، عمل عدة سنوات راعياً ومبرأ وأستاذًا في جامعة برلين، وآرائه تصل بآراء ديكارتر وكافان وسينيتو وشيلنج وجاكوبي، وغيرهم، تعمق في التيار الرومانسي المعادي للتبور، حاول أن يبني الدين والأفكار على المزار الباطني للإنسان. وأساس الوجود الاستوهائي عندنا هو وحدة العالم أو الله المعنى الذي تتوحد كل التناقضات عندنا وقد أسبغت آرائه مزيداً من التطور على نقد العقد القديم، وحاول بناء نظرية في تأويل النصوص، من مؤلفاته "حديث في الدين" و"حوار داخلي". انظر، الموسوعة الفلسفية، 265.
23-فلهم دلتايل، فيلسوف ألماني في التاريخ والحضارة ومؤرخ للفلسفة، أستاذ في جامعة برلين، من دعاة فلسفة الحياة، فقد فهم الإنسان بوصفه موجودا تاريخيا في جوهره، وأن وجوده لا يتحقق إلا في الجماعة، أمام فكرة الروح الحيوية التي تطور في أشكال تاريخية، وقد رفض إمكان معرفة قوانين العامل التاريخي، وجميع أنواع الفلسفة لا يمكن أن تكون إدراكًا للمفاهيم التي تعلو الحس، وإنها لا يمكن إلا أن تكون عملاً للعلوم أي نظرية في العلم، وقد قام في علوم الروح وعلوم الطبيعة، بناءً على أن الأولي مخصصة بالواقع الاجتماعي، وعلى الفلسفة أن تحلل الوعي، لأنه وحده يقدم.
٣٥- انظر، شاعرية أحلام البقعة علم شاعرية التأملات الشاردة، ٧، ٨٧، ١٧٧، ١٩٩.

٩٢٤-انظر، توضيح هورس لفهوم التعليق في كتابه "تأملات ديكارتية"، ٧٩.

٣٤- يحاول باشاشان ما سماه الأبهار أن يربط الصورة المنتجة من الخيال بالتفاصيل التي تظهر من أشياء الإنسان المريض، حيث يضع الفصل بين ما يظهر من أشياء الخيال وبين ما يظهر من أشياء الأدب، فيدعو: "إن المسألة المطروحة بالنسبة لي ليست دراسة الإنسان، بل دراسة الصور. الصور الوحيدة التي يمكن دراستها ظاهراتیًا هي التي يمكن تثليها إلى الآخرين: إنها تلك الصور التي تستقبلها من خلال الإيضاح النانج، وحتى لو كان منجع الصورة ضحية للهولوس، فإن الصورة أبداً على إشباع رغبة في التخيل كفراً، لا تعتني باللهوس". جمايلات الكيان، ١٢٤، ونهاكنا، معايير الماهرايتي على تثليث الصورة لنشاط الخيال، فالفرق بين الإفراك البليوسي والخيالي عندنا، إن الأول يكون غير منتظم، أما الثاني فمنتظم للصور، ولم كان من الصور ما هو لهوس فإنها إذا ما استطاعت أن تجمع رغبة ذات قارنة ما بالتخيل لم تعد لهوساً

٣٣- انتظر، توضيح هورس لفهوم التعليق في كتابه "تأملات ديكارتية"، ٦٧، ٦٨، ٤٧٤.
ظاهراتيّة الخيال الإنساني وأنطولوجيا صورة العقلية عند فاغستون باسلار

36- المصدر نفسه، 12.
37- شاعرية أحلام البقطة علم شاعرية التآمّلات الشاردة، 151.
38- المصدر نفسه، 13.
39- المصدر نفسه، 24.
40- المصدر نفسه، 52.
41- المصدر نفسه، 58.
42- المصدر نفسه، 130.
43- المصدر نفسه، 132.
44- يقول ديكارت في خطة أثباته للذات عبر التفكير ومنطق الشكل: 
رأيت من يريد أن يشك في كل شيء لا يستطيع من ذلك أن يشك في وجوده حين يشك، وأن ما سببه في الاستدلال على هذا التح ويعد اسمه من عدم استطاعته أن يشبك في ذاته ولو كان يشك في كل ما سواه ليس ما تقول عنهن يا بدان، بل ما نسمى روحنا، أو فكرنا بهذا الاعتبار أخذت كائنات هذا الفكر أو وجوده على أنه المبدأ الأول" مبادئ الفلسفة، ديكارت، ترجمة، د. عثمان أمين، دار الثقافة، القاهرة، 1979، 38، 29.
45- شاعرية أحلام البقطة علم شاعرية التآمّلات الشاردة، 132.
46- تآمّلات ديكارتية، 79.
47- المصدر نفسه، 141.
48- المصدر نفسه، 141.
49- المصدر نفسه، 50.
50- المصدر نفسه، 44، تؤكد على أن تحق أن أنطولوجيا الواقع الخارجي والذات الوعي بالانخراط الظاهراتي القصدي انظر تحليله لإدراك منظور طبيعي، مواقف الأدب المتنز، 92، مصدر ما الأدب، 22.
51- المصدر نفسه، 29.
52- المصدر نفسه، 16، عدد (4) الهيئة المصرية، في سنة 1988، 246، 347، مصدر، المعنى الأدبي من الظاهراتي إلى التكفكية، 38، 39.
لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
ظاهراتية الخيال الإنساني وأنطولوجيا صوره العلمية عند غاستون باسلاف

- الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلة فلسفية، هانز جورج غادامس، ترجمة د.حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجمة عن الألمانية، د. جورج كوره، دار أويتا، ط1، طرابلس، ليبيا، 1987م.
- فكرة الفينومينولوجيا، أدموند هوسيرل، ترجمة أحمد صادقي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1999م.
- فلسفة التاريخ الفوضوي بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، روزن آرون، ترجمة حافظ الجمالي، مشاركات وزارة الثقافة الجمهورية السورية، ط1، 1999م.
- في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، د. سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2002م.
- الدراسات المترابطة التنوع والمصيادلة في التأويل، بول أرمسترونغ، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2002م.
- قصة الفلسفة اليونانية، أحمد أمين، زيغي محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة.
- ما الأدب، جان بول سارتر، ترجمة وتعليق وتقديم، د.محمد غنيمي هلال، دار المودة، بيروت، د1.
- الأداء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، غاستون باسلاف، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2002م.
- مبادئ الفلسفة، ديكارت، ترجمة، د. عثمان أمين، دار اللغة، القاهرة، 1979م.
- مدخل إلى الفلسفة الظاهرية، د. أنطوان خوري، دار التويمز، بيروت، 2008م.
- مدخل إلى الفلسفة القديمة، أ. ه. أرمسترونغ، ترجمة سعيد الغافلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2002م.
- معجم الفلاسفة (الفلاسفة - المناطقية - المكتومون - اللاهوتية - المتصوفون)، إعداد، جورج طرابش، دار الطلبة، ط3، بيروت لبنان، 2002م.
- المعرفة والصحة، بورغزابرس، ترجمة حسن صقر، مراجعة إبراهيم الحدري، مشاركات الجميل، ط1، ألمانيا، 2001م.
- المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ويم راي، ترجمة د. يوسيف يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة، بغداد، ط1، 1987م.
عند التقدم في الأدب الملزم، جان بول سارتر، ترجمة جورج طرابي، دار الآداب، بيروت، ط2، 1967.

• موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1984.

• الموسوعة الفلسفية، وضع جنة من الأكاديميين السويفت، بإشراف: م. روزنال ي. بودين، ترجمة سمير كرم، دار الطبيعة، بيروت ط2، 1984.

• موسوعة إلارند الفلسفية، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتفقيئة، ترجمة خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، عوائد للطباعة، بيروت، 2003.

المصادر الإل核بية