

معالم العقلانية التطبيقية في الخيال الشعري عند غاستون باشلار

Applied rational parameters in poetic imagination at Gaston Pashlar

أ.د قلامين صباح

مخبر التربية والابستمولوجيا بالمدرسة العليا  
للأساتذة، بوزريعة- الجزائر.  
جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة-(الجزائر)  
s.guelamine@univ-dbkm.dz

جلاب فتيحة\*

مخبر التربية والابستمولوجيا بالمدرسة العليا  
للأساتذة، بوزريعة- الجزائر.  
جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة-(الجزائر)  
f.djellab@univ-dbkm.dz

تاريخ القبول: 2023/04/29

تاريخ الاستلام: 2021/07/11

ملخص:

سعيًا من خلال معالجة موضوع معالم العقلانية التطبيقية في الخيال الشعري عند غاستون باشلار إلى إرساء فكرة التقاطع المعرفي بين مختلف التخصصات دعماً لانفتاح العلوم بعضها على بعض، وقد لمسنا حقيقة انسجام الفكر العقلاني مع الروح الشعاعية لباشلار، حتى أن ذلك الانسجام انعكس إيجاباً على تطور الخيال الشعري، فأصبحت له خصائص تجاري صيرورة العقلانية المعاصرة، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها هي أن النداء الحدائي الذي دعت إليه مختلف التيارات بأن نجعل كل العلوم خصوصاً الاجتماعية والإنسانية ذات أساس تجريبي، قد دحضه باشلار بدعمه لفكرة التكامل بين الابستمولوجيا والأدب كنموذج إرشادي قصد القضاء على الصرامة التسلطية للمنهج التجريبي، كما أن محور القفزات نحو التقدم والتغيير الإيجابي في أي مجال يبتغي التحلي بالشخصية النقدية البناءة واتخاذها كأسلوب حياة.

**الكلمات المفتاحية:** العقلانية التطبيقية، الخيال الشعري، التقاطع المعرفي، الابستمولوجيا، الأدب.

**Abstract:**

By addressing this subject we sought to establish the idea of cognitive intersection between different disciplines in support of the openness of sciences to each other, and we touched on the fact that rational thought was consistent with Bachelard's poetic spirit, so that this harmony was positively reflected in the development of poetic imagination One of the most important findings that we reached is that the modernist call made by various currents to make all sciences, especially social and humanities, with an empirical basis, was refuted by Bachelard by his support for the idea of integration between epistemology and literature as a guiding model in order to eliminate strictness The authoritarian approach to the experimental approach, and the axis of leaps towards progress and positive change in any field that seeks to have a constructive critical personality and adopt it as a way of life.

Key words: Applied rationality, poetic imagination, cognitive intersection, epistemology, literature.

\* جلاب فتيحة.

## 1. مقدمة:

يعد غاستون باشلار\* (1884م/ 1962م) أحد أهم فلاسفة القرن العشرين الذين أدلّو بدلوهم في خضم الاكتشافات العلمية، حيث تميز بحسه النقدي الذي لم يكن له نظير، وكانت مؤلفاته بمثابة خلاصة لقراءاته وتأملاته الاستيمولوجية لأهم منجزات الثورة العقلانية المعاصرة وأبرز العوائق التي واجهتها، فعمل على تخطيطها بتقديمه مشروع استيمولوجي متكامل عنوانه الرئيسي العقلانية التطبيقية، وهدف من خلال هذا المشروع إلى ضخ استيمولوجيا عقلانية جديدة تختلف كلية عن سابقتها، فأعاد النظر في العديد من المفاهيم وراجع حيثيات العقل المطلق الذي آمنت به العقلانية الكلاسيكية، وأصر على ضرورة الحديث عن مفهوم جديد للعقل، كما أنه لاحظ التراجع الذي تعرفه الفلسفة في مقابل التطور العلمي المعاصر، فعمل على وُضْع الفلسفة في مكانة تكون فيه ندا للقفزات العلمية، ولم يتوقف باشلار في هذه المحطة فقط، أين نجده قد خاض تجربة جمالية فنية عندما ولج مجال الأدب، هذا الحقل الذي أثاره هو الآخر بالروح النقدية، حيث اتجه اهتمامه إلى الخيال الشعري وحاول قدر الإمكان تجديده منابعه، وأشار في عديد الكتب التي ألفها في هذا المجال إلى إلزامية تجاوز نمطية القصيدة ووجوب الانفلات من سياق المرجعيات الأحادية، فوجد في حلم اليقظة وجماليات المكان منفذا لتحرير الشعر من الرتابة وإعطائه الفعالية المطلوبة.

كما أننا عندما نقرأ لباشلار الناقد الأدبي نلمس نوع من التصالح بين العقل والحلم، أين تظهر في ثنايا أفكاره سلطة العقلانية التطبيقية على الخيال الشعري، لذلك يبدو أن المشروع الاستيمولوجي قد طغى على المشروع الأدبي، والعقل الذي جدده باشلار قد انعكس على القصيدة، وبالتالي انفتح الشعر على التطبيق.

وعلى اثر ما تقدم، ونحن نعمل من أجل التأسيس لذلك الانفتاح لنا أن نتساءل عن أهم تلك الانعكاسات؟ وكيف أثر العقل على القصيدة؟ أو بالأحرى فيما تتمثل أهم معالم العقلانية التطبيقية في الخيال الشعري عند غاستون باشلار؟

## 2. العقلانية والشعر: قراءة في المنطلقات

تميزت الفترة الأولى من الحياة الفكرية الإغريقية بتبني الشعر كروية معبرة عن الجو الأسطوري الذي كان يعيش فيه الفرد اليوناني، أين وجد الإغريق في الشعر ضالته وكان بمثابة نموذج للتراث اليوناني خصوصا أنهم كانوا يعبرون عن أفكارهم بنظم شعرية، وظهر ذلك جليا في الملحمتين "الإلياذة والأوديسة"\*\*\* للشاعر اليوناني هوميروس حوالي القرن الثامن قبل الميلاد، واستمر حال الشعر في اليونان استقرارا في ظل بواكير التأملات في الكون والطبيعة والأمور الفيزيائية، وازداد بروزا عندما أصبح أحد وسائل التعبير عن ما يدور في الذهن، وقد قدم مارتن هيدغر (1889م/ 1976م) قراءة عن بداية ومكانة الشعر عند الإغريق، حيث أكد أن الفرد اليوناني استغل الشعر لفهم وجوده عوض اللجوء إلى الطبيعة، وعبر عن ذلك بقوله: "لم ينطلق الإغريق مما هو طبيعي لفهم الفيزيس، بل على النقيض من ذلك، إن ما تم تحديده تحت اسم الفيزيس لم ينكشف لهم إلا على أساس تجربة أساسية للوجود بما هي تجربة شعرية"<sup>1</sup>.

لكن مع تطورات العقلانية اليونانية في شقها الفلسفي، بدأت حملة العقل ضد الخيال على يد أفلاطون (427 ق.م/ 347 ق.م) عندما أراد صياغة نظرية في المعرفة، فمجد أفلاطون العقل وحط من الخيال والشعر، واتهمه بأنه مظلل فأنزل من مكانة الشاعر ورفع من مكانة الحكيم أو الإنسان العاقل الذي رأى فيه أفلاطون الشخص الأمثل لقيادة

جمهوريته، لذلك نجدّه يقول على لسان سقراط (470 ق.م/ 399 ق.م) في كتابه "الجمهورية" معبرا عن موقفه من الشعراء: "والآن، مادما قد عدنا إلى موضوع الشعر، فسندافع عن رأينا السابق بوجوب طرد مثل هذا الفن الضار من دولتنا، بالقول إن هذا أمر يحتمه العقل، وحتى لا يتهمنا الشعر بالقسوة والجلافة، فلنقل له إن بين الشعر والفلسفة معركة قديمة العهد، وما أكثر الشواهد على هذا العداء القديم"<sup>2</sup> ويتضح من رأي أفلاطون الوارد آنفا أن الشعراء لم يكن لهم مكان في تصوره للمدينة الفاضلة التي رسم حدودها بالعقلانية، كون العقل هو الهيئة الوحيدة القادرة على حذو درب الحقيقة، بعكس الشعر الذي يتخذ طريق الظلال والعاطفة والعالم الحسي منبععا له، فالشعر في نظره محاكاة من أجل المحاكاة أو تقليد للمقلد، وبهذا الانتقاد يكون أفلاطون قد أعلى من مكانة العقل على حساب الحس، وبالتالي الفلسفة على الشعر، ليرسم بهذا الرأي معالم المذهب العقلاني الذي ذابت فيه كل فلسفته اللاحقة.

وانطلقت بعد ذلك المحاولات الجادة للشعر والقصيدة في اليونان على يد الفيلسوف أرسطو (384 ق.م/ 322 ق.م) من خلال كتابه "فن الشعر"، الذي ناقش فيه المسائل المتعلقة بشعر التراجيديا والملحمة، وجاء هذا المؤلف ردا على ما تضمنه كتاب "الجمهورية" من أقاويل تطعن في قيمة الشعراء، معتبرا أن الشعر فن للمحاكاة ويستخدم لكي يُصوّر الأشياء كما نعتقدّها أو نتصورها أو كما ينبغي لها أن تكون، فربط من هذا المنطلق الخيال الشعري بواقع الإنسان، وأعاد في الوقت نفسه للشعر والفلسفة علاقتهما الوثيقة التي شدّ وصلها بالحواس، معتبرا أن الرؤية اليومية تثري الخيال الشعري وحتى الفلسفي، وتجعل الفكر الخلاق ثريا بنقله الصورة الحسية الواقعية إلى مجال الشعر، ليضرب أرسطو بذلك المذهب العقلي في عقله، عندما جعل من الاتجاه الحسي رفيقا للشعر والقصيدة، ونجد موقف أرسطو هذا واضحا بقوله: "كما أن الإنسان -على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة، والشاهد على ذلك هو التجربة: فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكية في عمل في محاكاة دقيقة التشابه، وذلك مثل أشكال أخط أنواع الحيوانات، وجثث الموتى، بل أن ذلك يتضح في حقيقة أخرى، وهي أن التعلم يعطي أعظم المتع، لا للفلاسفة وحدهم، ولكن سائر البشر مهما قل نصيبهم منه، وسبب استمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها، فحين يتأملها يكتسب معلومة"<sup>3</sup> وقد جمع أرسطو بين التجربة والواقع والتأمل وجعلهم أدوات في صياغة الشعر، فالإلهام منبعه الواقع مهما كان سيئا وتنقله لنا المحاكاة فتذوقه ونستمتع بتلك الآلام في القوائد الشعرية، لتصبح بمثابة دروس لنا نتعلم منها.

أما في الفلسفة الإسلامية وخصوصا مع ابن سينا (980م/ 1037م) عرف الشعر والعقل عداء نافس الشحنة التي أوجدها أفلاطون، حيث يرى ابن سينا "أن التخيل هو جوهر الشعر، وقيمة التخيل لا ترجع إلى القائل وإنما إلى ما يُخَلِّفُه السامع من انفعال نفسي لا علاقة له بالعقل، فالشعر لا يخاطب العقل، ولكنه يخاطب الشعور، وهو إنما يصل إلى ذلك بما فيه من قوة المحاكاة من جهة، وبما في النفس الإنسانية من ميل فطري إلى المحاكاة من جهة أخرى، ووسيلته في ذلك تجريد النفس من عنصر الإرادة والاختبار، فكأنه يبغى أن يصل إلى نفس المتلقي بطريقة مباشرة دون اختيار عقلي، ذلك أن الشعر أصلا قول مُتَخَيَّل لا يشترط فيه صدق أو كذب. ويؤكد ابن سينا على ذلك من خلال الفصل بين التخيل الذي يخاطب النفس والتصديق الذي يخاطب العقل"<sup>4</sup> فالشعر لا يخضع للمنطق، وبالتالي لا يركن إلى قواعد العقل، لأنه مجرد تخيل يلامس العاطفة ولا يُرجى منه الحقيقة.

ومع بداية العصر الحديث وفي القرن الثامن عشر تحديداً تحمل أبو الثلاثة النقدية هو الآخر على الشعر، عندما انتقد الفلاسفة الذين يعطون للجانب الروحي مكانةً، وقد أشار إيمانويل كانط (1724م/ 1804م) لموقفه هذا في كتيب أدبي يحمل اسم "السلطان المعتمد منذ عهد قريب في الفلسفة"، أين اتخذ موقف المعارضة من بعض الفلاسفة الذين يُضَلُّون صوت العقل، والذين يُصغون إلى الوحي الإلهي داخلهم، هؤلاء الذين يستمعون إلى الصوت الباطن السيء، أي بكلام آخر إلى الصوت الشعري<sup>5</sup> ليكون كانط بكلامه هذا قد قوّض الشعر، فنفي أولاً إمكانية أن يترك العقل جانبا للعاطفة والإحساس في مجال المعرفة، ومعتبرا ثانياً أن الخيال الشعري مجرد ظلال ووهم والعقل يسموا عليه مكانةً، ويبدو أن كانط كان حازماً في مسألة الشعر حينما أطاح برواده، لأن العقل النظري والعقل العملي في نظره يعملان معا وهما ليسا في حاجة إلى دخيل ثالث يعكر صوف عملهما.

إضافة إلى ذلك فقد استمرت النظرة المناهضة للأدب والشعر في القرن التاسع عشر مع انهيار الإنسان بمنجزات الثورة الصناعية وسمعت أبواق تنعي الأدب والشعر وتعد بانتهاء عصر الحمق والشعوذة وبداية عصر العلم والمعرفة والتنوير والعقلانية، وفي غمرة هذا الاستخفاف بالشعر والرغبة الجارحة في تأكيد عدم وجود أي علاقة بين روح الشعر وعقلانية الفلسفة، عاد مارتن هيدغر ليؤكد العلاقة بين الشعر والعقل بأنهما الترياق المضاد للتقنية ولنزعتها اللانسانية، لأن الشعر حسبه ليس تعبيراً عن مشاعر الفنان، بل هو وضع الوجود على ممكن الحقيقة وارتقائها، فالذات لا تكفي لإقامة الشعر ولا تُبرز الوجود، لذلك يجب أن يقف العقل على رأس القصيدة في شكل انفتاح لانكشاف الموجود، يقول هيدغر هنا: "فلقد آن الأوان أن نتحرر من الرأي القاضي بأن حوار الشعر والفكر يستوفيه مزيج صيغتي القول هاتين الغامض والذي يكثر عنه الحديث - مما يُوجد إمكانية تبادل الاقتباسات الغامضة بينهما (...). فحقيقة، يُصار لدى عرض كل من الشعر والفكر إلى الإبقاء على المسافة التي تفصل بينهما، فيلبث كل منهما في الغموض الخاص الذي يكتنفه بواسطة اختلاف هش إنما واضح"<sup>6</sup>، فإذا ابتعد الشعر عن العقل بقي الوجود غامضاً، لذا تأخذ الضرورة فك الإبهام حولهما وتقريب الأول من الثاني، حتى وإن كانا مختلفين إلا أنه في تحقيق مسعى الوجود لا بد من إحياء الحوار بينهما باللغة، حيث أن لغة العقل تتجسد شعرياً فتبسط بساط الحقيقة فيتفاعلا، وتفتح بعد ذلك اللغة على العقل والشعر والوجود والحقيقة.

وقد سلك الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844م/ 1900م) قبل هيدغر بسنوات طريق ملتوية في قضية مكانة الشعر والعقل، حيث توغل بداية في العقلانية ما جعله يُكذب الشعراء ويصفهم بأسوأ الأوصاف، ونقد نيتشه هذا لم يكن من العدم وإنما استقاه من ملاحظته لواقع الفلاسفة الألمان الذي طغى عليه الجانب الرومانسي، وأصبح التأمل والخيال والإبداع الفني عموماً يشغل جزء كبيراً من اهتمام أولئك الفلاسفة، فدفعه هذا الواقع الذي مالت فيه الكفة لصالح الشعر على حساب العقل للقول متهكماً: "يخال إلى الشعراء أجمعين أنه يكفي أن يذهبوا وأن يستلقوا على العشب عند سفح منحدر تلة منزويين وأن يصغوا ليلتقطوا بعضاً مما يحدث بين السماء والأرض، كما يؤكد زرادشت... ولكن وأسفاه! ثمة العديد من الأمور التي تجري بين السماء والأرض والتي هي من نسيج خيال الشعراء وحدهم! وليس مرد ذلك إلى أن الأصوات الباطنة هي مظلمة لا مناص، بل يُعزى السبب إلى أن العقل يتكلم أيضاً في داخلنا، وهو يتكلم حتى، كما يؤكد كانط بصوت مرتفع وقوي، إلا أن البعض يُؤثرون الإصغاء إلى غناء جنيات البحر، وهم بذلك يعمدون من طريق الاستهلال أو الشبقية إلى التسليم بمعرفة ومن خلال استعراف الصوت بأكدوبة"<sup>7</sup> ويبدو لوم نيتشه واضحاً للوهم الذي يسعى الشعراء لنشره على شكل معرفة، في حين ما هو في الواقع إلا مجرد أكاذيب من

نسج خيالهم، حتى أنه يتأسف بشدة للاهتمام الذي يلقاه الصوت الباطني المظلل رغم أن العقل هو الآخر تظهر أصواته جلية، إلا أن الشعراء يجذون الخداع. وفي قصيدة ديثرامب لديونيسوس يعبر نيتشه بشكل واضح عن هذا الموضوع، قائلا:

هل أنت عاشق الحقيقة؟ يسألون بسخرية

بالطبع لا. لست سوى شاعر، حيوان ماكر مخادع

محكوم عليه بالكذب<sup>8</sup>.

لكن تمكّن نيتشه هذا على الشعراء لم يدم طويلا، أين عاد مجددا ليتراجع عن كلامه السابق حينما اكتشف أن جل كتاباته التي قدمها على لسان زرادشت حملت نسقا شعريا، ولغة إبداعية كأنها قصائد شعرية، مؤكدا في هذا الوضع إلزامية أن يتألف العقل والشعر، ومن ثم الفكر والخيال خدمة للروح، وجاء ذلك في قوله: "إنه لمن الضروري ألا نؤغل في الفكر وننسى الوجدان الذي يمثله جانب الأدب والشعر، فلا بد من العودة إلى ما يعتدل في أنفسنا من عناصر ببدائية للارتشاف من نبع العاطفة (...). حتى لو أدى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي"<sup>9</sup>.

إذن منطلق العقلانية والشعر عرف تذبذبا منذ مطلع الفلسفة اليونانية، لتتلوه انعطافات في مسيرتهما، تارة اتفق البعض على أحقية ضرورة وجودهما، في حين سعى البعض الآخر إلى تفضيل أحدهما على الآخر، وبين هذا وذاك وفي ظل هذه العلاقة المتعقدة أحيانا والمتكاثفة في وقت لاحق، قدم الفيلسوف والابستمولوجي والأديب المعاصر غاستون باشلار كتابات جمعت بين التحليل العقلائي والنقد الأدبي، ليكون بذلك قد خلق نوع جديد من التفكير مزج فيه القليل من العقل والبعض من العلم وأضاف لهما روح الخيال الشعري، وكان منطلق هذا المزيج الثلاثي هو القول بالعقلانية التطبيقية التي كانت الممهّد للحس النقدي الذي سنجدّه جليا في مؤلفاته الأدبية.

### 3. غاستون باشلار والعقلانية التطبيقية

كرّس غاستون باشلار جزء كبيرا من حياته لفلسفة العلوم، حيث ركز في بداياته على هذا المجال وتوغل فيه أكثر فأكثر عندما لاحظ الانغلاق الذي يعرفه العقل الكلاسيكي، فحاول إعادة تشكيل ذلك العقل وإعطائه طابع علمي جديد من خلال تصحيح العديد من المفاهيم التقليدية، ونشر ذلك في كتاب بعنوان **العقلانية التطبيقية سنة 1948** وسبقه بالعديد من المؤلفات مثل **فلسفة الرفض/1940، الفكر العلمي الجديد/1934، تكوين العقل العلمي/1938**، والتي حاول من خلالها التأسيس لمشروع أول ابستمولوجي يحاكي الثورة العلمية المعاصرة، وفي هذا الموضوع لنا أن نتساءل: **ماذا قصد غاستون باشلار بالعقلانية التطبيقية؟**

#### 1.3 تعريف العقلانية التطبيقية عند غاستون باشلار:

لاحظ غاستون باشلار الأزمة التي تتخبط فيها العقلانية في الفكر العلمي المعاصر، نظرا لوجود تفاوت بين الفلسفة والعلم هذا من جهة، واتساع الهوة بين العقل والتجربة، والتضييق على الذاتية لحساب الموضوعية من جهة ثانية، إضافة إلى عبادة البعض لفكرة النسق والحقيقة المطلقة الثابتة، فحاول غاستون باشلار من هذا المنطلق إقامة مراجعة نقدية لكل الغلو الذي أصاب العقل التقليدي، وأكد أنه لا توجد أحادية في الفكر العلمي المعاصر، أي لا يمكن التأسيس لتجريبية صرفة، كما لا نستطيع أبدا تأييد عقلانية صرفة، فلا تضاد بين التجربة والعقل، فهما يتضامنان معا في نظر

باشلار لضمان تطور المعرفة العلمية، وجوهر هذا التطور يرتبط حسب المشروع الباشلاري بفعل التطبيق، لذا فقد وضع دراسة "يسمىها تارة بـ "العقلانية المطبقة" Rationalisme appliqué ويدعوها أحيانا أخرى بـ "المادية العقلانية" Materialisme raitonnel أو المادية التقنية Materialisme technique ويدعوها مرات بفلسفة لا philosophie du non ومرات أخرى بالفلسفة المفتوحة "philosophie ouverte"<sup>10</sup>.

والدور الأساسي الذي تلعبه هذه العقلانية التطبيقية الباشلارية أنها تعمل على الجمع بين الثنائيات ذات النسق المختلف وتضعها في اتجاه واحد لخدمة الفكر العلمي المعاصر، وهذا ما جعلنا اليوم نرى "تبادل للتطبيقات، بحيث يمكن رؤية عقلانية هندسة تُطبَّق جبريا وعقلانية لجبر يُطبَّق هندسيا. إن العقلانية التطبيقية تلعب في الاتجاهين، وتطبيقات الجبر على الهندسة توازنها جيدا تطبيقات الهندسة على الجبر في كثير من المسائل"<sup>11</sup> فالحوار بين العقلانية الصورية والعقلانية التجريبية يؤسس للعقلانية التطبيقية، فمصير كل فكرة التطبيق، مثلما حدث في الرياضيات في شقها الهندسي والجبري، أين وحدا المهام وتضافرا في الفكر العلمي المعاصر بفضل العقلانية التطبيقية للمساهمة في تطوير المعرفة العلمية.

إضافة إلى ذلك فبدأ الحوار في العقلانية التطبيقية يدعم تقريب العقل من الواقع، لا بالمنظور الفلسفي المحض، وإنما بالمنظور الاستيمولوجي الذي يعيد النظر في مفهوم العقل في حد ذاته، فيجعله مكوّنًا ومتكوّنًا، كما يعيد النظر في مفهوم الواقع فيجعله متحوّلا من واقع وجودي إلى واقع معقلن<sup>12</sup> وهذا الواقع لا يكون معطى وإنما يتم بنائه، بفضل تدخل كل المعطيات العقلانية والتجريبية التي تُصنّف العقل العلمي القديم من الشوائب والرواسب العالقة فيه منذ أن كانت المعرفة العامة (المعرفة المعطاة) هي المسيرة لهذا العقل، وتجعل العقل العلمي الجديد يلبس ثوب المعرفة العلمية (المعرفة التي تُبنى) بعد القيام بقطيعة استيمولوجية مع كل ما هو متزمت ومنغلق وثابت ومطلق، لينطلق العقل في عملية التأسيس والبناء والتصحيح.

ومنه فهذا التجديد الذي قدمه باشلار تحت مسمى العقلانية التطبيقية جعل المعرفة العلمية اليوم معرفة تقريبية غير مكتملة قابلة للمراجعة المستمرة، مما كَرّس للطابع اللانهائي للمعرفة وهذا ما أشار إليه في بداية كتابه الأول "مقالة حول المعرفة التقريبية" يقول فيه بما معناه: "نحن نفترض إذن بأن أول مبدأ من مبادئ الاستيمولوجيا (فلسفة العلوم) هو الطابع اللانهائي للمعرفة"<sup>13</sup> وهذا ما جعل العقلانية التطبيقية تنشُد الامتداد والتوسع، كون العقل العلمي في تبدل دائم نظرا للتغير الحاصل في مواضيعه، وانعكس كل هذا على المعرفة العلمية التي أصبحت بدورها متعددة الأبعاد ودخلت في مجال اللامحدود.

وعليه تنطلق العقلانية التطبيقية من الفكرة نحو التطبيق، لتكون العقلانية جوهر التطور العلمي، والحقيقة ليست معطى ثابت وتطابق شكلي بين العقل والطبيعة، وإنما جعلت العقلانية الحقيقة بناء تخيلي ومسار جدلي بين العقل والتجربة ضمن رؤية استيمولوجية منفتحة تسير في صيرورة تراقب المعرفة العلمية في مساراتها، إدراكا منها أن تلك المعرفة قد تكون أخطاء أولية عوض حقائق أولية، وفي هذا الموضوع يقول غاستون باشلار: "ها نحن، هكذا، دائما، أمام المفارقة نفسها: إن العقلانية فلسفة تُتابع، وليست أبدا بالمعنى الصحيح فلسفة تبدأ"<sup>14</sup>.

وما يمكن قوله كذلك أن غاستون باشلار لم يضع العقلانية التطبيقية بصفة عشوائية، أو كعنوان رنان لمشروعه تحت راية مشبوهة، وإنما صاغها ووضعها في قالب جسدت فيه محور الثورة مرتكزا "استرجاع التعاليم التي قدمها الواقع لكي تترجمها إلى برنامج تنفيذي (...). فالتطبيق في منظور العقلانية العلمية ليس نكسة ولا تسوية، إنما تنشُد التطبيق،

وإذا أسيء تطبيقها تُطوّر نفسها، وهي لا تنكر أصولها في سبيل ذلك، بل تجادلها<sup>15</sup> وتعمل على نقد المنطلقات الخاطئة وتتابع تطورها، وتبدأ في تصحيحها انطلاقاً من مراجعة الأفكار التي يمدنا بها الواقع وتجعلها تنطبق، والعقلانية تنشد التطبيق ليس عيباً فيها وإنما ضماناً لتطور المعرفة العلمية، وأي عثرة أمام هذا الانطباق هو منطلق يصحح ويراجع لتُكْمِلَ العقلانية برنامجها على أكمل وجه.

### 2.3. خصائص العقلانية التطبيقية عند غاستون باشلار:

لنتفق أولاً أن العقلانية ليست واحدة، إذ توجد عقلانية ميتافيزيقية، عقلانية دينية، عقلانية سياسية... الخ كل حسب تخصصها ومجالها ومقتضيات الظروف التي تبلورت فيها، وحتى العقلانية العلمية نفسها انقسمت فيها أنواع من العقلانيات فعقلانية كارل بوبر (1902م/ 1994م) ليست نفسها عقلانية باشلار رغم وجود بعض التقاطع بينهما في جزء من الأفكار، لذا نجد أن "لكل مرحلة محددة من تطور العلوم شكل العقلانية التي توافقها، عقلانية تحدد أساسياتها من داخل العلم نفسه، أي على أساس طبيعة اللحظة ومقتضياتها الموضوعية، ولما كان العلم قد آل إلى وضع جديد في اللحظة المعاصرة من تقدمه، فإنه يستلزم عقلانية جديدة هي العقلانية المطبقة بالذات، بما هي ذلك التطابق بين العقل والعلم"<sup>16</sup> وتعد خاصية التطبيق أهم ميزة لعقلانية غاستون باشلار حتى أنه اختار فعل التطبيق كعنوان لكتابه الابستيمولوجي "العقلانية التطبيقية" لتكون بذلك عقلانية باشلار عقلانية حيوية حركية تناشد التنفيذ الآني.

وفي نفس الوقت هناك العديد من الخصائص الأخرى التي ميزت عقلانية باشلار وجعلتها تتفرد عن غيرها من العقلانيات الابستيمولوجية في عصره نذكر أهمها:

#### أ. عقلانية جدلية:

عندما نبدأ في قراءة العقلانية التطبيقية عند غاستون باشلار نكتشف أنها جمعت ما كان منفصلاً ومختلفاً عن الآخر، حيث نجدها ربطت أواصر القرى بين العقل والتجربة، وبين العقل والواقع، وكذلك ألّفت بين العلم والفلسفة، وهذا استفاد من الفيزياء المعاصرة، حيث أن "التطورات في الميكروفيزياء كشفت عن حقيقة دياكتيكية جديدة مفادها أن الصراع بين الأضداد لا ينتهي إلى مركب يحتويهما (...). إنه جدل عقلي تجريبي يستقي عقلانيته من عقلانية ما يدور في عالم الكوانتم\*\*\*، إذ أن هذا العالم لا تتصارع فيه المتضادات بل تتكامل، وكل ضد في هذا العالم يعبر عن وجه من أوجه الحقيقة"<sup>17</sup> إذ تعتبر تلك الأضداد بمثابة الشاحن للعقلانية الجدلية، فهي تغذيها بالتنوع في الأفكار لدحض الواحدية في العلم والمطلقية في الحقيقة والثبات في النتائج والصحة في القوانين العلمية.

وفحوى الجدل في العقلانية التطبيقية أنه يجعل المعرفة العلمية دائمة التجدد وفي صيرورة متواصلة، كون الصفة الجدلية تجعل الموقف العقلاني في صورته الحق هو الموقف الذي ينطلق من إشكالية ما، أما الفلسفات العقلانية التقليدية فهي لا تضع أمامها باستمرار إشكالات معينة، يقول باشلار: "إن عقلانياً بدون إشكالية إن هو إلا عقل لا يتنفس، عقل يختنق ويسقط في الدوغمائية، إنه إنسان الليل الذي يواصل وجوده المريح والذي لا يقوم بعمله النقدي أساساً. وينبغي للعمل الذي هو في أساسه نقدي أن يبحث بتأن عن كل أخطاء التنظيم التي تحمل مسؤوليتها، كما ينبغي لها أن تقوم بالتجارب"<sup>18</sup> ونلمح في قول باشلار هذا تأكيداً على ضرورة ترك الجدل يعمل على مستوى العقلانية التطبيقية،

كونه يحرك المعارف ويجمع الأضداد ويستنبط الإشكاليات التي تعد أساس ومنطلق كل بناء معرفي بدايته عقلانية جدلية ومشكلانية نقدية ونهايته تطبيقية تجريبية.

#### ب. عقلانية منفتحة:

هناك صفة مميزة أخرى يتسم بها موقف باشلار العقلاني المطبق، وهو "أنه فلسفة منفتحة، وليس هذا التفتح بالنسبة للعقلانية المطبقة اختيارا بل ضرورة"<sup>19</sup> كون العقلانية في تطبيقها هي في حاجة إلى المرونة التي تجعل الانسياب ممكنا بين مختلف المرجعيات خصوصا ما تعلق بالحوار، وإذا كانت الأشكالية فحوى الجدل فإن الحوار جوهر الانفتاح، وجدير بالذكر أن هذا الانفتاح لا يعني أبدا تقبل كل الأفكار بسهولة، بل هناك اختبار التحقق أو "فلسفة اللا" كما يسميها باشلار، تقف للمراجعة والتصحيح والتصويب إن تطلب الأمر، لأنه وكما نعرف أن باشلار لا يؤمن بالفكرة أو القانون النهائي، إذ هناك أخطاء في المعرفة العلمية وجب اكتشافها لتجديد دماء الإشكاليات العلمية ومن ثم إعادة التأسيس لقانون جديد، ويخضع هو الآخر لنفس معايير الصحة والخطأ، وكل هذا ضمنا لاستمرار تطور المعرفة العلمية وانتصارا للعقلانية العلمية المنفتحة.

ويقصد باشلار بالانفتاح في العقلانية التطبيقية بأنه نشاط إعادة بناء العلم لذاته في صيرورة تطوره اللامتناهي، معنى "ماديا" عميقا، يقوم على النقيض المطلق من ميتافيزيقا العقل الساكن الذي يتأمل نفسه في اكتفاء ذاتي بصرح فطرياته وقبلياته على أساس وهمه الفلسفي بإطلاقيتها<sup>20</sup> فحاجة العلم لأن ينطبق جعل العقلانية تخرج من الانغلاق الذي كان فيه العلم، وذلك فتح المجال للأخذ والعطاء مع مختلف التيارات وحتى الانفتاح على تخصصات أخرى في الأدب وعلم الاجتماع وخصوصا انفتاح العلم على الفلسفة، وهذا ما يسمى بالتكامل المعرفي بين مختلف العلوم، وقد أزاح هذا الانفتاح الدوغماتية وفند القوقعة داخل النسق الواحد، حيث أن تكاثف المعارف وتنوعها واختلافها يساهم في إثراء المعرفة العلمية وهذا الدور المنوط بالعقلانية المنفتحة.

#### ت. عقلانية نقدية:

إن العقلانية المعاصرة نشأت في مناخ سجالي انتقادي، وهذا ما يجعلها ذات طابع نقدي، وهو ميزة أساسها أنها أرادت أن تخضع كل المواقف الفلسفية التقليدية من العلم لميزان النقد، مستعينة بلا النافية كأسلوب تقييمي تصحيحي للتصورات، بغية إنشاء عقلانية جديدة تعيد من خلالها النظر في مفهوم العقل ومفهوم الواقع، لأجل توضيح العلاقة بينهما خدمة لتطور المعرفة العلمية.

ولنا أن نتساءل مع الكاتب والباحث المغربي سالم يفوت (1947م/ 2013م) في هذه النقطة: هل يتعلق الأمر مع العقلانية المعاصرة بمحاولة هدم ركام الفلسفات التقليدية قصد بناء فلسفة علم جديدة، أم فقط بنقدها قصد تصحيحها؟<sup>21</sup> وقد أجاب باشلار من قبل على هذا الطرح عندما أكد بأن "فلسفة النفي ليست مذهبا سلبيا من الوجهة النفسانية، وإنما لا تؤدي في مواجهة الطبيعة إلى مذهب عدمي. إنما تنطلق بخلاف ذلك، في داخلنا وفي خارجنا من نشاط بناء، وتزعم أن العقل العامل هو عامل تطور، فالتفكير الجيد بالواقع معناه الإفادة من شبهاته لتطوير الفكر وتحذيره، وإن محاولة الفكر معناها زيادة الضمانة لإنشاء ظواهر تامة علميا"<sup>22</sup> وفي هذا القول توضيح من باشلار أن قيمة النفي يتجسد كأداة لكشف الأفكار والمفاهيم التي تقف عقبة أمام تطور المعرفة العلمية، وحجته في ذلك أنه لاحظ أن كثيرا من النظريات تبقى متشبثة بأفكارها القديمة والتي لا تساعد على محاكاة النظريات والتفسيرات الجديدة، ليظهر في

الأخير أن تلك الأفكار نفسها هي التي تقف حائلا أمام التطور العلمي المنشود، وهنا يبرز دور فلسفة النفي الناقدة لإزاحة هذه الأفكار التي وصفها بالعقبات لتُخرج النظرية من الأزمة التي لحقتها، وتجعلها قادرة على رسم خطوات جديدة نحو التطور.

### ث. عقلانية موضوعية:

لخصت العقلانية التقليدية مفهوم الموضوعية في المعرفة العلمية بكون كل ما هو ثابت وواحد وصلب هو موضوعي، مستندة في ذلك على الحقائق المطلقة التي يقدمها العقل في شكل صور منطقية تجريدية نظرية، مستأصلة في ذلك كل دور للتدخل الذاتي في تحصيل المعرفة العلمية، لكن مع عقلانية باشلار التطبيقية حدث انعطاف في مسار الموضوعية، حيث دمج هذه الأخيرة مع الذاتية في قالب واحد، انطلاقا من إيمانه بأن "الموضوعي ليس هو ما يوجد باستقلال عنا، وعن النشاط العقلائي للذهن البشري، وإنما الموضوعي يقصد به ما تم صقله من طرف العقل بما تم بناؤه وإعادة تركيبه، حتى يحصل على إذن الدخول إلى حقل المعرفة، ودليله على ذلك هو أن الإدراك التجريبي الحسي لا يعطينا سوى نتائج القياس، هذه النتائج التي حصلنا عليها باستعمال مفاهيم غير ذات مدلول مباشر، ولكن الشيء الذي يعطي لكل ذلك مدلوله العلمي هو الحكم الذي تنطقه، تستخرج فيه العلاقة الثابتة أو التلازم في الوقوع"<sup>23</sup>، فالموضوعية أصبحت لا تقيم حدا للمعرفة العلمية، ولا تقر بنهائيتها، فالعقل كقيمة ذاتية هو الذي يمدنا بالموضوعات ويخلقها ويرتبها وينظمها ويركبها، وفق معايير الواقع الذي يتحكم في هذه الموضوعات، لتصبح بذلك الأحكام التي نطلقها لها طابع ذاتي، لكن باشلار لا يؤيد هذا التدخل كونه يعتبر من العقبات الأولى التي يجب على العقل إقامة النقد عليها، فهو يزدري النظرة الكلاسيكية (العالم الماكروسكوبي) التي تقول بالموضوعية التامة الحالية من أي أخطاء، ويؤكد أن تلك النظرة قاصرة أمام الثورة العلمية المعاصرة (العالم الميكروسكوبي)، فللوصول إلى الموضوعية التي يبعونها لابد من إجراء عملية تصفية وتنقية للنظريات كونها تحتوي على جانب ذاتي، فهم مدركون لهذا الجانب، لكنهم لا يستطيعون الإقرار به، لكن باشلار كان حازما في هذه المسألة، وقال بضرورة الوقوف على تلك الأخطاء العالقة بالذات حتى يمكن الوصول إلى الموضوعية في المعرفة العلمية.

وعليه لكي تستطيع المعرفة العلمية أن تقيم تصورات تكون أقرب إلى الموضوعية لابد أن نخضعها للتحليل النفسي، إذ يحاول باشلار في هذه النقطة الوقوف على العقبات العالقة بالذات والتي تعيق تقدم العلم، وتجعله يبلغ مستوى عال من الموضوعية، وقدم لنا في هذا الطرح مثلا وصل إليه من خلال ملاحظات جمعها عندما كان يقيم إحدى تجاربه الكيميائية وخلص إلى ما يلي: "وهكذا في صف الكيمياء الحديثة كما في معمل السيميائي لا يظهر التلميذ الصانع كأنهما عقلان نقيان للوهلة الأولى، فالمادة ذاتها ليست سببا كافيا عندهما لبلوغ موضوعية هادئة، فالإنسان أمام مشهد للظواهر الأكثر إثارة للاهتمام والأكثر إدهاشا يسير طبعاً بكل رغباته، بكل أهوائه، بكل روحه، إذن لا داعي للاندهاش من كون المعرفة الموضوعية الأولى هي خطأ أول"<sup>24</sup> ومن هذه الملاحظة نستنتج أنه لا يمكن تجريد أي باحث كان، خلال تجاربه من الأحكام الذاتية والخبرانية المستقاة من تجاربه العلمية أو الحياتية المسبقة، إضافة إلى بروز رغباته وأهوائه إلى سطح المخبر، والتي تكون بمثابة أيديولوجيات تطفو على سطح المعرفة العلمية، وهذا في نظر باشلار يعتبر من الأخطاء الأولى التي لابد من تجاوزها بالاستثمار في العقلانية التطبيقية بنقديتها المصححة لمثل هذه الأخطاء العالقة بالذات.

### ج. عقلائية مادية:

عقلائية باشلار التطبيقية نقت كل الأسس التي قامت عليها المعرفة العلمية في صفتها الكلاسيكية، فكسرت شوكتها، حيث نفت جلاها وراجعتها، فالأساس المادي مثلا للعقلائية التقليدية رأى فيه باشلار خلاصة غير نافعة للمعرفة العلمية، بل وأكد أنها أحد أسباب بقاء العلم في تلك المرحلة جامدا ومنغلقا على نفسه، ويؤكد كذلك أن سبب هذا الجمود ليس المادية كمفهوم، وإنما استخدام هذه المادة هو الذي يشوبه اللبس، لذلك قرر باشلار إقامة عقلائية تطبيقية لها خاصية مادية تختلف كلية عما كان سائدا في عصر إسحاق نيوتن (1643م/ 1727م).

ومن هذا المنطلق فقد مخص باشلار المادية الكلاسيكية بغية بناء مفهوم جديد لها يواكب التطور الحاصل في المعرفة العلمية، ولكي تكون المادية نفسها مساهمة في هذا التطور، بدأ أولا في رفض خصائص تلك المادية السابقة ثم غيرها، وتلك "الخصائص المادية التي يرفضها باشلار تتعلق بنقطة ارتكاز هذا الموقف: إنها قوة التجارب، فالمادية التقليدية قد تعتمد على قوة التجارب، ولكنها حيث تعتمد التجارب الأولى تكون متسعة بدلا من أن تكون مادية يقظة، إن هذه الفلسفة تجعل المسافة قصيرة بين الانطباع والقانون، بين التجربة الأولى والنظرية، في حين أن ما يلعب دورا ديناميا في بلوغ الموضوعية ليس هو التجارب الأولى بل التجارب المصححة والمكررة"<sup>25</sup>.

وعليه فالمادية التي يريد باشلار إقامتها كبديل للتسرع هي "المادية التي تعتمد تكرار التجارب وتنوعها والتي تعمل على تصحيح تجاربها الأولى، ولا تتسرع في استخلاص حقائق نهائية من هذه التجارب الأولى (...). ولا تقع ضحية للانتقادات المثالية"<sup>26</sup> وتكون مادية فعالة وعملية وتنطبق بصفة صحيحة بعد عديد المراجعات التي يقيمها المحرب، فعوض أن تكون من عوائق منطق تقدم المعرفة العلمية، تنحو بالتجديد العقلائي الباشلاري مادية تؤثر إيجابا على صيرورة المعرفة العلمية.

### 4. غاستون باشلار والخيال الشعري

القسم الآخر من مشروع غاستون باشلار، كرسه بشكل حصري تقريبا لتجليات الأدب والفن، حيث حاول فيه تلبية شغفه للقصيد من خلال تقديمه العديد من المؤلفات في هذا المجال نذكر أهمها: الماء والأحلام: دراسة في خيال المادة/1942، جماليات المكان/1957، علم شاردية أحلام اليقظة التأملات الشاردة/ 1961، شعلة قنديل/1961، فحاول خلالها تبني المنهج الظاهراتي في مقارنة الصورة الشعرية، مبرزا مكان الخيال الشعري وأهميته في بناء القصيدة المعاصرة، وفي هذه النقطة لنا نطرح السؤال التالي: ماذا قصد غاستون باشلار بالخيال الشعري؟

### 1.4 مفهوم الخيال الشعري عند غاستون باشلار:

الخيال الشعري عند غاستون باشلار تميز بطابعه الخاص، فهو لم يكن أبدا امتدادا للخيال الشعري الذي عرفناه مع كثير من الأدباء سواء كانوا فرنسيين أو من جنسيات أخرى، فقد حاول صياغة منهجية جديدة من خلال "تبني المنهج الظاهراتي"\*\*\* في مقارنة الصورة الشعرية، حيث يعتقد بأن الخاصية الأنطولوجية للصورة تفترض منحى جديدا في الصياغة المفاهيمية مادام أن الرؤى التقليدية كانت تُفقد الصورة كل بعد من أبعادها الأساسية"<sup>27</sup> معتبرا في هذه النقطة الخيال ملكة تشكّل الصور، ويقوم كذلك بمعالجة الصور التي يقدمها الإدراك بإعادة تشكيلها، ومن هذا المنطلق تصبح الصورة ملهم المتخيل.

وعليه فالمنهج الظاهراتي يشكل عنصر انفتاح الوعي أمام الصور التي يقوم المتخيل بِتَمَثُّلِها وصياغتها في صورة فنية شعرية، ففي تلك اللحظة المباشرة التي يقع فيها الخيال على الصورة يحضر الوعي ليوقظ الخيال في تلك اللحظة، لحظة تجمع بين الواقع واللاواقع في شكل حوار بين صورة واقعية وخيال لاواقعي، فيتحددا ليشكلا لوحة خيال شعري، ووضح باشلار هذه النقطة بقوله: "مسألة الشاعر هي إذن التعبير عن الواقع باللاواقع، فهو يعيش في وضوح كائنه وغموضه، مقدما للواقع على التوالي بارقةً أو ظلّةً - وفي كل حال، مزودا تعبيره بممايزة غير متوقعة"<sup>28</sup>.

ومنه يتضح أن باشلار جعل من الخيال الشعري تعبيرا عن الواقع وليس مجرد أوهام، أو كلمات من دون معنى، فهو لم يرد أن يذهب في غياهب اللاواقع بخياله الشعري، بل عكس المنظومة الشعرية لتصبح تصورا للواقع لكن بتعبير لاواقعي، فجسد الواضح في الغامض، وأعطى تَمَثُّلاً لجسد بظله، كما اختار التعبير على المتوقع باللامتوقع، وكل هذا بغية إظهار جماليات الصورة الواقعية لكن دون أن ينتهك حرمة اللحظة الواعية أو المشهد الحقيقي، أو بتعبير آخر الخيال يقوم بعملية إسقاط على الصورة الخارجية، وهذا يجسد العلاقة الجديدة التي أرادها باشلار بين المفهوم والصورة، أين أراد وضع المفهوم في إطار خيالي شعري لقراءة واقع حقيقي، بغية تجديد المفهوم الشعري في لغة تحاكي الروح، وحتى يستطيع نقل الصورة الشعرية إلى مستوى هذا التجديد.

والصور الحقيقية التي رأى فيها باشلار عنصرا أساسيا للخيال الشعري هي العناصر الكوسمولوجية الأربعة: النار والأرض والهواء والماء، والتي تشكل حقا هرمونات للخيال، لأنها قوى جوهرية تعبر عن مثيرات حَلْمِيَّة، عمَل الشعراء على نقلها من مستواها السطحي المبتذل إلى أفق حالم<sup>29</sup>.

اتخذ إذن باشلار تلك العناصر نقطة الانطلاق في الخيال الشعري المبني على أحلام اليقظة، أو بتعبير آخر الوعي المدرك للصور الخارجية، فعندما تطفو الصورة على سطح الوعي بتحفيز من الروح التي أقامت سجلا مع العناصر الأربعة الواقعية وأعادت تركيبها وأخرجت الروح الموجودة داخلها، تكون قد عبرت عن عالم جديد، تفتتح فيه الروح عن العالم الحقيقي.

كما أن رغبة باشلار في التجديد لم تمس فقط تجديد المنهج المعتمد في تجلي الخيال الشعري، وإنما أراد أيضا إقامة لغة شعرية متجددة تحاكي تجدد روح الصورة الشعرية، وتلي جموح القارئ الراغب في تجلي روح الجِدَّة في الكلمات المعبرة على أحلام اليقظة، عن الخيال، عن التأمّلات الشاردة، والمستوعبة لروح شعلة قنديل، لتحاوّر تلك الكلمات والمفاهيم الجديدة الطبيعة وتكشف جمالياتها الدفينة، وانتقد في هذا الشأن اللغة العادية التي رأى فيها انغلاقا ولا تقدم الوظيفة الأساسية المنوطة بها في قراءة ما وراء الصورة الواقعية، فالخيال الشعري لكي يترسم صور شعرية لا بد أن تحتويه كلمات تحاكي ذلك الخيال وتبرز جماليته، حتى يستطيع المتلقي الإحساس بالجِدَّة في الصور الشعرية كلما تجددت كلماتها الحاملة، "فللشعر العظيم تأثير كبير على روح اللغة، إنه يوقظ صوراً انمحت، ويؤكد في الوقت ذاته طبيعة الكلام غير المتوقعة. وإذا اعتبرنا الكلام ذا طبيعة غير متوقعة، ألا يكون هذا تدريبا على الحرية؟ وأما الشعر المعاصر فقد أدخل الحرية في جسد اللغة ذاته، ولهذا يظهر الشعر كظاهرة حرية"<sup>30</sup> وعليه فباشلار ينشد الحرية في خياله الشعري ضد كل انغلاق سابق لأمس الجِدَّة في اللغة وفي الحلم، نافيا بهذا أن يكون للشاعر حدودا تمنعه من أن يعبر عن أحلامه وتأمّلاته وعن وجوده.

#### 2.4. خصائص الخيال الشعري عند غاستون باشلار:

ثار غاستون باشلار على القصيدة الكلاسيكية فأبرز مناطق الضعف فيها وعمل على تصحيح البعض منها وتجاوز البعض الآخر، حتى أصبحت الصورة الشعرية بشكل عام والخيال الشعري بشكل خاص له مميزات يتفرد بها عن ما جيء به سابقا، ويمكن ذكر تلك الخصائص فيما يلي:

#### أ. خيال شعري بدعائم المنهج الظواهري:

استند باشلار في التأسيس لمشروعه الأدبي على المنهج الظواهري، أين رأى فيه المنهج الأجدر بالتوجه الجديد الذي يسمه لملاح الشعر المعاصر، مؤكدا بهذه الرؤية "قصدية الوعي" كونه الوحيد القادر على الجمع بين الثلاثية المكونة للقصيدة الشعرية: الخصوبة الدلالية للنص الشعري والبنية المفاهيمية للبيت الشعري وجمالية الخيال الشعري، لأن الشعر فن مثله مثل الرسم، لا بد له من قاعدة تكون نافذة في فكر المبدع، فلا يمكن أن نعتمد على الماورائيات دون الانطلاق من الصورة التي يمثّلها الوعي، ليأتي الدور على الخيال ليُغيّر ويُشكّل في المدرك من الوعي كما تُمثّل له أحلام اليقظة وشجون الذات في العناصر الكوسمولوجية المستمدة من الطبيعة، ونفس المطلق مع الرسام الذي يعتمد الخيال أفقا واضحا في لوحاته لكن بشيء من الوعي الذي يحضر في تلك اللحظة، ليجمع المدركات ويتفنن الخيال بعد ذلك في بلورتها في شكل نماذج جمالية، ولهذا "إذا أردنا أن نحدد الظاهراتية كمدرسة فإننا سنجد في الشعر أول الدروس وأكثرها وضوحا، يقول فان دن بيرغ (1890م/1966م): "الشعراء والرسامون ظاهراتيون بالفطرة"<sup>31</sup>.

وما يمكن أن يقدمه المنهج الظواهري كذلك للخيال الشعري هو حضورية الصورة وأولانيتها، فلا شيء يسبقها، أين يربطها الوعي بالزمن الحاضر، فلا يُنظر إلى ما قبلها في الماضي ولا ما بعدها في المستقبل، فالخيال الشعري هو لحظة الوعي بشكل ظاهري في الوقت عينه، بلا خلفيات رمزية أو صورانية أولغوية، ويمكن القول أن الخيال الشعري متزامن مع الوعي وليس متعاقبا. واستشهد باشلار في هذه النقطة بتوجه الشاعر بيرسي بيش شيلي (1792م/1822م) حيث يعطينا هذا الأخير على حد تعبير باشلار "نظرية حقيقية (في علم الفينومينولوجيا) عندما يقول: "إن المخيلة قادرة أن تجعلنا نخلق ما نرى" ويجب على فينومينولوجيا الإدراك نفسها، إذا ما تبعت شيلي والشعراء أن تترك مكانها للمخيلة الخلاقة أو المبدعة"<sup>32</sup>.

ولابد أن نوضح في هذه النقطة قول شيلي الذي قصد به أن المخيلة تعيد تشكيل صور الوعي المدركة وتُغيّرها حسب منطقتها، فكل ما نراه في تلك اللحظة الواعية اليقظة يُرمم الخيال ويملاً فراغاته في صيغة الدهشة من تلك الصور التي لمخناها، ليرسم لنا صورة متغيرة حسب مرمى الخيال وليس كما شاهدناها بأعيننا.

#### ب. خيال شعري من دون علم النفس التقليدي:

وصل باشلار في فينومينولوجيا الخيال الشعري الذي أراده إلى تحيين الكثير من المفاهيم خصوصا ما تعلق بمفهوم الصورة والوعي والإدراك، حيث أعطى لمثل هذه المصطلحات فعالية أكثر عندما ربطها مع المفاهيم التي توصل إليها التحليل النفسي المعاصر مع سيغموند فرويد (1856م/1939م) من قبيل العقدة واللاوعي والجنون والحلم، فاكتشاف هذه الجوانب الخفية في الذات الإنسانية جعلت باشلار يقيم قطبها مع علم النفس التقليدي الذي ركز من قبل على الجانب السوسيو-اقتصادي فقط كإلهام للشعراء، لكن مع باشلار انقلبت الموازين، فأصبح الخيال الشعري منكبا على قراءة روح الإنسان وخبائها دون الاستعانة بالماضي الاجتماعي أو الاقتصادي، فمزامنة الموقف الروحي كفيل بإغناء الخيال شعرا، لذلك يعطينا المنهج الظواهري درسا آخر في الخيال الشعري "فبالنسبة للظاهراتي، إن محاولة وضع سوابق

للصورة الشعرية ونحن في قلب وجودها ذاته هو دلالة واضحة على الاستعمال الراسخ لتفسير الشعر بعلم النفس، ولكن علينا أن نفعل العكس فندرس الصورة الشعرية بذاتها<sup>33</sup>.

وما نفهمه مما تقدم أن باشلار لم يستعن بعلم النفس التقليدي في إبراز جماليات الروح المبدعة وتعالى الخيال الشعري الذي يصلنا صورا شعرية مبنية بناء قصائدي تشع منه خفايا الوجود، كون علم النفس في صورته التقليدية كانت له اهتمامات خاصة نابعة من الظرف العام الذي عاشته الإنسانية آنذاك انطلاقا من سقراط وصولا إلى نيوتن، لكن مع القرن 19 وتحلي عصر الأنوار وترسّم الحريات، تحرر الإنسان من العبودية وأصبح فكرا وذات تتكلم، وتحرر بذلك الشعر وفتح لنفسه نافذته الخاصة على مكونات النفس لكن بتجلياتها المعاصرة، "فوصف علماء النفس يقدم بدون شك وثائق، بيد أن الظاهراتي، عليه التدخل لوضع هذه الوثائق على محور الفاهمة! آه ليت هذه الصورة التي رأيتها لتوي هي صورتي، حقا صورتي، ليتها تصبح - قمة عجرفة القارئ- عملي! وأي عظمة قراءة لو استطعت بمساعدة الشاعر عيش الفاهمة الشعرية! فبواسطة فاهمة التخيل الشعري تجد روح الشاعر الفرجة الواعية لكل شعر حقيقي"<sup>34</sup>. إذن الخيال هو إعادة تدوير لمعطيات النفس والحس والواقع، يمتصها ويهندسها قصائد شعرية تُمنع القارئ وتُلبى شغفه لمعرفة انبثاقات الوجود في النفس وتشكيلات الخيال لكل تفصيلات الحياة، خصوصا عندما يحول الخيال العناصر الكوسمولوجية كالنار مثلا وينقلها من مجرد مادة للطهي والتدفئة إلى منبع للإلهام الشعري ونفس الشيء تم مع بقية العناصر، يقول باشلار في هذه النقطة: "إن الحالميات أمام القنديل ستتشكل في لوحات، وإن الشعلة ستبقينا في هذا الوعي الحالمومي الذي يبقينا ساهرين، وإننا نغفو أمام النار، ولا نغفو أمام شعلة قنديل"<sup>35</sup>، وبهذا تمتع باشلار بالقدرة على إعطاء نفس آخر لمكونات العالم الكوسمولوجية، فجعلها بمثابة "هرمونات للخيال".

#### ت. خيال شعري بعيدا عن الوضعية:

استجابة لمنطلق القرن 19 التجريبي ورصد مختلف المحاولات لعلمية جل التخصصات، جاء الدور أخيرا على المجال الأدبي، وهنا سعت الدعوات الفكرية التي أتى بها التيار الوضعي ابتداء من "مدام دوستايل" (1766م/ 1817م) إلى "غوستاف لانسون" (1857م/ 1934م) مروراً بـ "سانت بوف" (1804م/ 1869م) و"إيبوليت تين" (1828م/ 1893م) إلى إسقاط مفهوم العلمية على الأدب، انطلاقاً من تحويل هذا الأخير إلى نموذج شبيه بالعلوم المخبرية الدقيقة (...). لكن سينتقد غوستاف لانسون وهو يسعى إلى توظيف التحليل الأدبي تجارب هؤلاء السابقين وحدود منهجهم، لأنهم ببساطة ينزاحون عن التعامل الحقيقي مع النصوص كما هو الحال مثلا مع مفهوم السيرة عند سانت بوف أو قد يسقطون في تعميمات اعتبارية حول العمل الأدبي نظراً لإخضاعهم الأدب لمنطق علم الطبيعيات، ويضيف لانسون بأن تأثر تين بنظام العلوم الطبيعية والعضوية قادها إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه<sup>36</sup> وباشلار خطى نفس التوجه النقدي لغوستاف لانسون، حينما أدرك أن العلوم المخبرية في منحها التجريبي لا تنسجم مع نسبية الخيال الشعري ومتغيراته، والخيال بدوره لا يستجيب لخطوات المنهج التجريبي خصوصا ما تعلق بخطوة التعميم، كون الخيال الشعري والأدب والقصيدة الشعرية عموماً عبارة عن تجربة ذاتية، ولا يمكن أن تخضع لصرامة هذا المنهج وقواعده.

ومن هذا المنطلق بدأ باشلار يخطو أولى خطواته في المجال الأدبي منتقدا الوضعانية والتجريبانية، وكل مدخل يعلي من شأن القانون على حساب الخيال، حيث يمكن لهذا الأخير أن يتشرب من الواقع ويأخذ منه صورته ومنطقاته، "لأن هناك ساعات في حياة الشاعر حيث التأملات الشاردة تستوعب الواقع نفسه (الواقع بمعنى الحقيقة) كل ما يدركه هو مستوعب، فيتم ابتلاع العالم الواقع بالعالم التخيلي"<sup>37</sup> لكن لا يمكن للواقع والوضعانية أن تفرض نمطها على الخيال وتحوله إلى صيغة ثابتة مطلقة تقيمه الحدود، فالخيال لا يركن إلى مكان. ث. خيال شعري يدمج الموضوعي في الذاتي:

قال باشلار بصريح العبارة في كتابه -شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة- "أنه لم يعد الواقع سوى انعكاس للمنتخيل"<sup>38</sup> مؤكدا بهذا القول أنه لم يستثن دور الواقع في بناء الصورة الشعرية، بل أنه يُعد أحد أسسها، لكن النقطة التي يجب استدراكها في هذه المحطة أن الواقع اللحظي (أي الذي يعاش في تلك اللحظة التي تُترجم إلى خيال ثم إلى صور شعرية) يدركه الوعي في نموذج صور واقعية ثم يهذب الخيال في شكل صور شعرية، وبهذا الوصف ينقل الخيال التجربة الموضوعية إلى دهاليز الذات فتخرجها قصائد تحاكي حقيقة وعي الذات بواقعها بتكيب في من الخيال الشعري، "فعلى مستوى الصورة الشعرية فإن ثنائية الذات والموضوع متنوعة، ذات وميض مفاجئ، نشطة في تحولاتها المتدفقة دون توقف"<sup>39</sup>.

وعليه يرى باشلار "أنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل أن الخيال، بالنسبة للمكان، يلغي موضوعية الظاهرة المكانية- أي كونها ظاهرة هندسية- ويحل محلها ديناميته الخاصة- المفارقة- وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها "التسامي المحض"<sup>40</sup> الذي يجعل الخيال يقرأ سُبُر الذات من خلال الذات عينها ويذوب في مكوناتها، فتسقط الموضوعية لصالح الذاتية عندما يأخذ الوعي المنطلق الموضوعي "الواقع" ويفارقه صعودا إلى المستوى الأعلى "الروح"، ونقصد هنا أن الموضوع أو الواقع لا يفرض حيزه المكاني ولغته الخاصة على الخيال بل هذا الأخير هو الذي يترجم الصيغة التي أوردتها الوعي من الموضوع أو الواقعة كما يشاء، أي حسب الحلم أو اللاوعي... الخ (خبيا النفس)، وبهذا يكون الواقع في شكله الموضوعي الأرضية التي تتغذى منها الذات والخيال ليشكل صورته الشعرية.

وخير دليل على رؤية باشلار لعلاقة الموضوع بالذات، وأيهما أولى على الآخر، وإن كان في الإمكان جعل الأدب قصائد موضوعية؟ هو الحديث عن العناصر الكوسمولوجية الأربعة، ونأخذ على سبيل المثال عنصر الماء، هنا تتساءل: كيف يمكن أن نأخذ الماء من شكله ودوره الطبيعي ونحشره في الصور الشعرية؟ هنا يكون دور حالم اليقظة، الذي يعي في لحظة يقظته أن الماء كمادة يقدم دورا مهما للجسم ويغذيه، لكن تمنعه في كأس الماء في لحظة التأمل يأخذه إلى بعد آخر، فيدرك بوعيه أن الشيء الموجود أمامه مجرد ماء، وبعد ذلك ينقل الوعي صورة الماء الواقعية بشكلها الموضوعي كما أدركها إلى الخيال وتحضر هنا النفس وأحلامها وجانبها اللاواعي، ليتحد هنا الخيال مع النفس ويكوّن مسارا آخر يضيف طابع لاواقعي على كأس الماء، ترفقه أحلام وهذيان، ليصطنع بخيالاته الصور الشعرية بلغة إبداعية تحاكي حقيقة ذاتية العنصر الكوسمولوجي وجانبه المخفي، وتنقل للقارئ حكاية الخيال مع هذا الجانب.

## 5. معالم العقلائية التطبيقية في الخيال الشعري

بمجرد قراءة أحد كتب باشلار في المجال الأدبي نلمس تلك النزعة العقلائية التي تتمظهر هنا وهناك في طيات تلك المؤلفات، وهذا ما جعله يقول في مرحلة ما من حياته: "كل شيء سار شيئا ما بشكل أفضل في حياتي العملية، حينما رأيت أنه بإمكانني ويجب علي أن أعيش حياتين"<sup>41</sup> ويقصد هنا حياة العلم التي كسسته حبا للابستيمولوجيا وحياة الشعر

التي زادته شغفا بالفن، وقد أثر توجه باشلار العلمي في الحقل الأدبي، لذلك وصلنا إلى مجموعة من المعالم العقلانية التي لمسنا انعكاسها على الخيال الشعري، والتي نرصدها فيما يلي:

### 1.5. الخيال الشعري أحد موضوعات العقل:

دافع غاستون باشلار عن العقل وقيّمته العلمية عندما أحدث ثورة على التجريبانية، وأكد بأن العقل ومقولاته يعتبر أساسا في بناء القاعدة العلمية، ولم يتخلى باشلار عن مبدئه هذا عندما ولج المعتكز الأدبي، فبالرغم من اختلاف منطلقات المعرفة العلمية والخيال الشعري، إلا أنه استطاع أن يجمع بين التخصصين من منطلق أن العقل يشكل موضوعات كل منهما، وعلى هذا الأساس اتخذ العقلانية ككل مذهباً تدور فيه كل أفكاره، وفي هذا المذهب الذي تبناه باشلار تبرز بحق القدرة الخلاقة لهذا المفكر: العالم والفيلسوف والحالم في الوقت نفسه، حيث استطاع أن يلم بين قراءة يومية ل إدغار آلان بو (1809م / 1849م) وشارل بودلير (1821م / 1867م) وآرثر رامبو (1854م / 1891م)... وتحليل النماذج الهندسية للقبلة الذرية.

وعلى أساس تلك القراءات والتحليلات استطاع باشلار أولاً أن يهندس لطفرة في تاريخ الاستيمولوجيا المعاصرة ألا وهي العقلانية التطبيقية، التي تشرب منها الخيال الشعري فيما بعد، حينما أصبح للشعر صور ينطلق منها في خياله لبناء القصائد، فالعقل الذي تأسست عليه العقلانية التطبيقية يعد الأرضية التي تقيم الأشكال للخيال الشعري، والروح بدورها تعيد بلورة تلك الأشكال حسب تصوراتها، وفي هذه النقطة كتب الروائي بيير-جان جف (1887م / 1976م): "الشعر روح تفتح شكلاً"<sup>42</sup> معتبراً أن الروح هي القوة العليا التي تغير الشكل الذي كان معروفاً ومكتشفاً من قبل، فتعمل الروح على بث نورها الداخلي، ورغم ذلك يبقى الشكل كما قال باشلار "موضوعاً من موضوعات العقل، والروح تأتي وتفتح الشكل وتستمتع به، ولهذا فإن عبارة "جوف" يمكن اعتبارها حقيقة أساسية وواضحة عن ظاهراتية الروح"<sup>43</sup> وفي هذا دلالة واضحة على أن الروح تستند إلى قصيدة الوعي في بناء موضوعات الخيال الشعري، ولا يمكن لذلك الوعي أن يقوم بعمله دون حضور العقل.

إذن بنا باشلار الخيال الشعري على أهم معالم العقلانية التطبيقية ألا وهو العقل، فأصبح للصور الشعرية قطبين هما "الروح والعقل" فلا غنى عنهما لدراسة ظاهرة الصورة الشعرية في أدق ظلالها المتنوعة، وذلك لتتبع تطور الصورة الشعرية من حالة الراحة الأصلية إلى أن تتحقق (...). وحالة الاسترخاء أو التهويم في ذاتها، فلكتابه قصيدة مكتملة وجيدة البناء يكون العقل مرغماً على وضع مشاريع أولية لها<sup>44</sup> حتى تستطيع الذات بروحانيتها بناء الصور الشعرية التي تحتاجها لتأسيس قصائد متنوعة فلا تركز بذلك إلى موضوع واحد، فالعقل ينوع خيالاتنا، ولهذا تعد "الصورة الشعرية المنبثقة من اللوجوس، مجددة للإنسان"<sup>45</sup>.

### 2.5. الخيال الشعري ولّ منفتحا:

نجد انعكاس الانفتاح العقلاني الاستيمولوجي في الخيال الشعري عند غاستون باشلار، حينما جمع هذا الأخير بين الروح والعقل في الخيال الشعري، وتضافرت جهودهما لخلق الصور الشعرية، فحدث نوع من انفتاح الواقع على اللاواقع، لأنه حسب باشلار "من المستحيل الاستجابة نفسياً للشعر إلا إذا أصبحت وظيفتنا الواقع واللاواقع متعاونتين"<sup>46</sup> لبناء القصائد الشعرية، بالرغم من التناقض الذي يبدو للوهلة الأولى بين هذين المصدرين، إلا أنّهما غذاء

للخيال الشعري كل حسب ترتيبه، فالواقع مصدر الصور، واللاواقع الهام للخيال لإعادة هندسة تلك الصور، ليتضح أن باشلار نقل التكامل الذي أقامه في العقلانية التطبيقية إلى الخيال الشعري، فولت الثنائيات التي كانت متعاونة لخدمة المعرفة العلمية، تُجابه مجتمعة أيضا في مجال الشعر المعاصر.

ومن منطلق تداخل هذه الثنائيات أصبح الخيال الشعري منفتحاً على الواقع، وحتى أن مجال الأدب انفتح على العلم كذلك، وأصبح يستقي منه معالمة الكبرى، وهذا لا يعني أبداً جعلهما شيء واحد، أو أن يذوب الخيال الشعري في العقلانية التطبيقية، فبالعكس تماماً فقد نفى باشلار هذا التماهي الذي أرادت الوضعية إسقاطه على القصيدة الشعرية، ويوضح هذه الفكرة قائلاً: "إن محاور القصيدة والعلم هي أولاً متعارضة، كل ما يمكن أن يطمح إليه الفيلسوف هو جعل القصيدة والعلم متكاملين، وتوحيدهما كمتعارضين محكمين. يجب إذن، أن نقابل الفكر الشعري البواح (expansif) مع الفكر العلمي الصموت (taciturne)"<sup>47</sup> ويقول هذا يكون باشلار قد فصل في مسألة التناظر الموجودة بين الخيال الشعري والمعرفة العلمية، مؤكداً في الوقت نفسه أن هذا التعارض لا يقصي التكامل كوظيفة أساسية متواجدة لخدمة مصالح ذلك الثنائي.

كما أن الإطار الثاني من المشروع الباشلاري -نقصد هنا مجال الأدب- كان مبدأه الأساسي "تحرير المتخيل"<sup>48</sup> من دهاليز الانغلاق على الذات، حيث ربط رواد الشعر التقليدي مكونات الخيال الشعري بالماضي وتاريخية الذكريات، وهذا ما رفضه باشلار، أين وضع حد لمثل هذا التفكير عندما قام بتحرير الصورة والخيال والشعر من كل تزمّت يمكن أن يعكر صفو القصيدة الشعرية التي تنشأ الجِدَّة وتحاكي صور الحاضر، وهذا ليس بجديد على باشلار، لأنه قام من قبل في مشروعه الاستيمولوجي بثورة لتحرير العقل من أبجديات العقلانية الكلاسيكية.

إضافة إلى ذلك فقد قال جون هيبوليت (1907م/ 1968م) في المجلة الفلسفية لفرنسا والخارج أنه ينبغي التأمّل من أجل كشف المنبع الوحيد الذي يتأتى منه المنحدران -ويقصد هنا المنحدر الاستيمولوجي والشعري، الذي يبدو في شكل "مشروع لانفتاح تكاملي" حيث أن العقلانية التطبيقية والقصيدة تطورت انطلاقاً من نفس الفكر وكذا المشروع المتخيل، وهي مسألة قادت هيبوليت إلى القول مجدداً بأن الخلفية التي شكلت سندا لباشلار تقوم على الرغبة في تأسيس "نظرية للخيال المبدع"<sup>49</sup> لأن الإبداع لم يكن خاصية للخيال الشعري وروائع القصيدة فقط، فقد كان بداية يرتبط بالعقلانية التطبيقية التي أحسن باشلار الإبداع فيها، عندما استطاع أن يضع أسس الاستيمولوجيا العقلانية المعاصرة، ولذا عبّر جون هيبوليت عن رؤية باشلار الإبداعية في المجال العقلائي والروحاني، بأنها انفتاح في شكل مشروع كلي متكامل كان له نفس الأسس رغم اختلاف التوجه.

### 3.5. الخيال الشعري يركن إلى التطور:

قبل القرن 19 كانت المعرفة العلمية في سيرورة دائمة، حيث نجد أنها سارت على نفس المبادئ لقرون لا لشيء سوى لضمان استمراريتها، إلى أن قال باشلار كلمته في هذا الشأن، أين أحدث نقلة نوعية في مسار المعرفة العلمية وأخضعها لمبادئ العقلانية التطبيقية، وهذا ما أحدث الفارق، فقد أصبحت المعرفة العلمية على إثر تلك المبادئ في تطور دائم، وإذا توجهنا إلى الخيال الشعري نجد أن فكرة التطور وعدم الركون على حال واحد قد بدأت تعرف طريقها في الشعر، فباشلار قدّم الخيال الشعري بوجه جديد ثار فيه على مبادئ الشعر الكلاسيكي عندما بدأ يُدخل مفاهيم علمية على القصيدة بغية تطويرها وجعلها مسايرة لأحداث الذات المعاصرة، فالتطور الذي حارب باشلار من أجله في مشروع

العقلانية التطبيقية انعكس أيضا على مشروع الأدبي، فَوَلَّ الشعر ثوريا طامحا للصبورة، ليقول باشلار في التطور أن "الشاعر يقرر بوضوح أن الشعر خاصة في مساعيه الحالية يمكن مقارنته فقط بالفكر اليقظ المشحون حبا بشيء مجهول، وقابلا بشكل جوهرى للصبورة"<sup>50</sup>.

وفي القول السابق لباشلار نلمح اعترافا منه أنه لم يلج الخيال الشعري والأدب المعاصر من أجل القراءة وفقط، وإنما حمل مساعي شاعر مرید بإصرار تحطيم غلو الشاعر الكلاسيكي، الذي أراد تطويق الشعر بأسس لا تبغي التغيير، وهذا ما لم يتقبله باشلار، فأخذ على عاتقه إقامة ثورة أخرى تماثل ما قام به مع العقلانية التطبيقية، حيث ألغى القافية التي لم يعد يحتاجها الخيال الشعري في تطوره، فهي تقيد القصيدة أو بالأحرى تطوق خيال المتخيل، فتلك القافية وذلك الترتيب وتتابع القراءة التاريخية لا تنفع لبناء قصيدة، ربما مكانها الجيد في أوراق بحثية، لأن الشعر في وجهه المعاصر لا يساعده هذا الانغلاق على التطور، خصوصا ما تعلق بجمع أحداث الماضي وترتيبها، فهي أصبحت تعرقل مسيرة الصبورة التي يريد إضفائها الشاعر على القصيدة، لذا يقول باشلار: "كلما ذهبنا نحو الماضي، كلما بدا الخليط السيكلوجي ذاكرة- تخيلا غير قابل للانحلال (...). لهذا يجب التخلص من الذاكرة التاريخية التي تفرض امتيازاتها الفكرية. إنها ليست ذاكرة حية تلك التي تسير على سلم التواريخ دون البقاء. ما يكفي في أمكنة الذكرى. إن الذاكرة- التخيل تجعلنا نعيش مواقف لا حديثة، في وجودية لا تشوبها الحوادث"<sup>51</sup>.

إذن نصل إلى القول أن خاصية التطور التي رافقت العقلانية التطبيقية في مسيرتها لها معلّم أيضا في الخيال الشعري الباشلاري، وهذا يؤكد مجددا أن مبادئ العقلانية ترسّمت في شكل أسس للقصيدة، وكان فضل ذلك لفيلسوفنا وأدينا، حيث "نجد أن شخصية باشلار مزدوجة: فهناك باشلار العالم الصارم الذي لا يرحم، وهناك باشلار الأديب الحساس: فقد جمع في شخصيته بين شيئين متضادين، بين الحار والبارد، بين العقلاني والخيالي، أو بين الليل والنهار"<sup>52</sup>.

#### 4.5. الخيال الشعري ولهجته النقدية:

لم يتخلى باشلار في تناوله للخيال الشعري عن نزعه النقدية التي كانت أحد خصائص العقلانية التطبيقية إن لم نقل أهمها، أين ضرب الشعر الكلاسيكي في معقله، حينما استعمل لهجة النفي التي اشتهر بها في كتاباته الابستمولوجية، فانتقد المذهب الحسي ودعاة التراكم المعرفي وكل ما اعتبره الكلاسيكيون أرضية للخيال الشعري، ففي نظر باشلار "لا الثقافة ولا الإدراك الحسي تشاركان في الإعداد لخلق الصورة الشعرية"<sup>53</sup> كونهما يُفقدان الوعي تركيزه في لحظة ملاحظته للصور التي يصطنعها لنفسه بمكونات العقل الآنية ولا تفرضها عليه الحواس ولا ينقلها بتاتا من الذاكرة السوسيو ثقافية أو اقتصادية، لأن الخيال الشعري ليس بحثا تاريخيا وإنما هو وعي مدرك بالعقل يلتقطه الخيال في لحظته فيبتدعه قصائد.

وعليه فالانتقاد الذي وجهه باشلار للحسين إثر تأسيسه للعقلانية التطبيقية تظهر معالمه أيضا في الخيال الشعري، فرفض كل أساس تجريبي يمكن أن يتدخل في المتخيل، فلم يرد أن يجعل من الشعر علما يركن إلى قواعد المنهج التجريبي، فلا الفرضية ولا التعميم أو القانون يمكن أن يكون جزء من بناءات القصيدة، وقد أشار لهذه الفكرة في كتابه "جماليات المكان" عندما قال بصريح العبارة أن: "الخيال دائما أكثر خصوبة من التجربة"<sup>54</sup> معتبرا بأن الشعر المعاصر مرن ومتعدد المصادر لا يستطيع أن يسير في خط واحد رتيب كما هو الشأن مع التجربة وقواعدها الصارمة.

كما خص باشلار أيضا علماء النفس التقليديين بالانتقاد ووضع معهم قطعة تشبه القطعة الاستيمولوجية التي قال بها في العقلائية التطبيقية، وشمل بقطيعته الشعرية إن صح تسميتها "أولئك الذين يشددون في مغالاتهم للواقعية عندما ركزوا على ميزة الهروب التي تسمُ تأملاتنا، فلا يقرون دوماً بأن هذه التأملات تنسج حول الحالم روابط لذيدة وناعمة، بأنها من طينة ما يربط (ما يشد إليه الآخرون والعالم) وبكلمة واحدة بأن هذه التأملات وبكل ما لهذه الكلمة من معنى تُشعر الحالم"<sup>55</sup> وتمنحه روابط التخيل الذي يحتاجه في تركيب الصور الشعرية، لذا فقد نفى باشلار بشدة أن نعطي للواقع أولوية على حساب التأمل واللاواقع، على اعتبار أن الواقع مهم للتخيل لكن لا يمكن أن نقصي التأملات حول ذلك الواقع، فتجريد هذا الأخير من صفة الحلم تجعل المتخيل غارق في التجريبانية الخالصة، وإذا لاحظنا فقد انتقد باشلار في العقلائية التطبيقية كل متحيز للواقع على حساب اللاواقع، إذ في ذلك إقصاء للجانب الذاتي التأملي الروحاني الذي يعد أحد أهم منطلقات بناء المعرفة العلمية والخيال الشعري.

### 5.5. الخيال شعري وجانبه المادي:

أعاد باشلار سابقا في العقلائية التطبيقية تحديد الخاصية المادية للمعرفة العلمية، ولم تعد المادة بصفاتها الكلاسيكية جزء من العقلائية المعاصرة، حيث قدّم تلك المادة في شكل تكون به متأنية في تحصيل النتائج، لتصبح المادة في المنظور الباشلاري منظمة بالعقل الاستيمولوجي، ويطلقها في الشق الآخر منظور مادة حلمية حقيقية تتبلور صورها الأسطورية الأدبية والشعرية من أجل استكشاف داخليتها<sup>56</sup> فرغم الشاعرية التي تحيط بالخيال إلا أن للمادة حضور في تشكيل الصور الشعرية، وأشار كان ريمون روبر (1902م/ 1987م) إلى ذلك بقوله "بأن هذه المادة لا تتعارض قط مع الخيال"<sup>57</sup> كونها تعد أرضية للتخيل، وقد عبر باشلار عن أهمية المادة في نقل الخيال من المستوى الأدنى إلى الأعلى أين قال: "إننا نعيش جوهرية شاعرية، ففي تأملاتنا التي تتخيل وهي تتذكر، يسترد ماضينا مادته، شيئا من مادته. بغض النظر عن الناحية الجمالية إن روابط الروح الإنسانية مع العالم هي قوية. ما يعيش فينا إذن هو ليس ذاكرة تاريخ إنما ذاكرة كون Cosmos (أو فضاء خارجي) وتعود اللحظات التي لم يكن ليحصل فيها شيء"<sup>58</sup> وقصد باشلار بالمادة التي يحتاجها المتخيل تلك الخاصة بالعالم الخارجي، أي مكوناته وليس أحداثه، ليعيد المتخيل صب تأملاته وأحلام يقظته في تلك المادة.

ففي العقلائية التطبيقية وضّح باشلار كيف أن المادة والصورة أصبحتا شيء واحد عكس ما كان سائدا من قبل، حيث لم يعد الكيميائي يبحث عن الصور خارج المادة، فهذه الأخيرة هي التي تمنحه الصورة التي يريدها، وهذا ما يميز بين المادية التقليدية ومادية باشلار التي ينتقدها، أين يعطي لفلسفته المادية صفة جديدة، هي أنها مادية تعطي الأولوية للمادة على الصورة"<sup>59</sup> وهذه الأولوية هي التي تجعل من المادة مفرزة للصور، ولهذا الأثر العقلائي منعكس أيضا في يوميات المتخيل، حيث لم يعد التركيب وجمع الشتات من هنا وهناك جزءا من مهمته، لأن المادة تحمل صورها في ذاتها وما عليه إلا اكتشافها وبلورتها بتخيالاته، لتصبح بذلك المادة الشاعرية سابقة للصورة ومحتوية وطارحة لها، وهذا التجديد الذي وضعه باشلار على المستوى الشعري يجعل المتخيل يعيش اللحظة ويتمتع بالمادة والصورة الطازجة في وقتها.

وقد أكد باشلار في كتابه "شعلة قنديل" أن المادة لم تعد مفارقة للصورة، وأخذ النار كعنصر كوسمولوجي مثلا عن ذلك لإيضاح فكرته، حيث اعتبر تلك الشعلة مادةً توقظ الحدس لجعل المتخيل يستلهم الشعر من صور الشذرات التي تحيط بتلك الشعلة، أي عالم الشعلة، وفي ذلك قال باشلار: "الشعلة خلاقة، فهي تمدنا بحدوس شعرية، لكي تجعلنا

نشارك في حياة العالم المشتعلة، عندها تكون الشعلة مادة جوهرية حيّة، مادّة تجوهرنا شعريا<sup>60</sup> ويلاحظ أن باشلار رغم حرصه الشديد على جعل الخيال الشعري في مستوى تطلعات الأدب المعاصر إلا أن عناصر العقلانية التطبيقية لم تأتي مفارقتها في مشروع الشعري، لنجد أن المادية تظهر معالمها جلية في تفصلات الصور الشعرية.

### 6.5. الخيال الشعري ولغته الاستيمولوجية:

لغة باشلار وجل مفاهيم العقلانية التطبيقية كانت استيمولوجية بامتياز، فاستعار بعضها من الفلسفة والبعض الآخر من العلم، وعند ولوجه مجال الأدب حمل معه تلك الترسانة اللغوية التي كانت مفاتيح لإنتاجه الفلسفي والعلمي، حيث انعكس التكوين اللغوي الاستيمولوجي على لغة الخيال الشعري عنده، فنجده يستخدم في هذا الأخير مصطلحات من قبيل "المنهج الظاهري" و"المادية" و"الموضوعية" و"الذاتية" إضافة إلى "علم النفس" وكثير من المفاهيم التي كان لها صدى واضح في العقلانية التطبيقية تظهر ملامحها في الكتب الأدبية، وعندما سُئِلت الدكتوراه تيريزا كاستيلاو - لاوس<sup>61</sup> في أحد حواراتها فيما مضى عن "ما هي حسب تصوركم نقاط الارتباط بين باشلار/ الفيلسوف وكذا باشلار/ الشاعر؟ أجابت: أنا متخصصة في الكتب المتعلقة بالاستيمولوجيا الباشلارية أكثر من نقده الأدبي. صحيح أن أسلوبه في الكتابة الاستيمولوجية شاعري جدا، لكن الأهم هو الوقوف عند تغير استيمولوجيته بعد أن أثارت انتباهه القصيدة (...). والفصل الذي يتوخاه باشلار بين فلسفة العلوم والنقد الأدبي لم يصل إليه في عمله. مثلا حللت وقارنت بين القاموس المفهومي لتجربة المكان في الفيزياء المعاصرة ثم شاعرية المكان فوجدت بأن اللغة متماثلة<sup>61</sup> وفي إجابة كاستيلاو - لاوس دلالة واضحة على أن باشلار كان يتوخى لغة العقلانية التطبيقية في الخيال الشعري، وأكدت كذلك أن المسار الأدبي كان له أثر على بعض توجهاته الاستيمولوجية المتأخرة، وهذا ما يحتاج لدراسة معمقة تظهر المنعكس الذي حدث في آخر حياة باشلار الاستيمولوجية والأدبية.

إذن بعد تخصص باشلار في مجال النقد الأدبي ظلت تراوده المفاهيم العلمية فصاحبته في المرحلة الشاعرية، إذ وهو يكتب للأدب لم يأتي إلا أن يعود ليشير إلى كتابه العقلانية التطبيقية ومحتوياته، أين ذكر في مؤلفه "شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأمّلات الشاردة" مصطلح العقلانية وجل المفاهيم المشتقة منها في ثنايا الكتاب إضافة إلى إعطائه لمحة عن ما احتواه كتابه العقلانية التطبيقية، فنجده يقول: "في هذا النسيج القوي الذي هو الفكر العقلاني، تتدخل مفاهيم - داخلية، أي مفاهيم لا تتلقى معانيها وصرامتها إلا في علاقاتها العقلانية، ولقد أعطينا أمثلة عن هذه المفاهيم الداخلية في كتابنا: العقلانية التطبيقية، في التفكير العلمي، أن المفهوم يعمل بشكل جيد بقدر ما يكون محروما من أي خلفية صورية"<sup>62</sup> وقد تطرق باشلار في هذا القول إلى كيفية تكوين المفهوم العلمي وتطوره، وعند العودة إلى كتابه العقلانية التطبيقية نجد قد خص المفاهيم بفصل كامل شرح فيه أطوار المفهوم وكيف جده ليواكب صيرورة العقلانية المعاصرة، لكنه عاد مرة أخرى ليوضح كيف يمكن أن يكون المفهوم عقلاني؟ ووجد في كتابه "شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأمّلات الشاردة" مساحة لإثراء فكرته الاستيمولوجية أكثر، وهذا جعلنا نصل إلى استنتاج مفاده أن شخص باشلار الذي اختار الشعر والقصيدة ملاذا له بعد المسيرة العلمية والفلسفية الحافلة، لم يستطع أن يتخلص من شخص باشلار الاستيمولوجي، لأن فحوى التصور العقلاني لم يفارق كتاباته الأدبية، مؤمنا في الوقت نفسه "بأن القصيدة ليست مجرد استراحة من عناء البحث النظري، ولكنها ممارسة مشروع، معرفية وضرورية لتأسيس روافد الفكر الجديد الذي نحلم به

جميعاً<sup>63</sup> ليظهر التكامل المعرفي الموجود بين العلم والفلسفة والأدب بغية تأسيس المشروع الإنساني الذي تتكاثف فيه جميع التخصصات لإضفاء التوازن الروحي والفكري والجسدي في حياة الإنسان المعاصر.

### 7.5. الخيال الشعري أصبح جدلي:

تضمنَ الجدل الذي أقامه غاستون باشلار في العقلائية التطبيقية الجمع بين الثنائيات المتنافرة بهدف ضمان تطور المعرفة العلمية، فقلص الديالكتيك بذلك الشحنة الموجودة بين مختلف الأضداد وأصبحت تصب في نهر واحد، ونفَسَ باشلار الجدلي نلتقط له أثر في الخيال الشعري، حيث أكد في نقده الأدبي أن الصورة الشعرية تحتاج إلى الجدل بين المتناقضات حتى تتشكل، لأن "تركيبتنا النفسية مشكلة من العقل والخيال، من الوعي واللاوعي"<sup>64</sup> فهذا التنوع البيئي يعطي بعداً آخر للصورة الشعرية حتى تتطور، فهي تأخذ من العقل موضوعها وتنسج من الخيال أحلامها، لينسجم الوعي واللاوعي كخيوط متشابكة في العطاء الشعري.

وعليه فروح الجدل العقلائي نلمسه من خلال سعي باشلار إلى جعل المتخيل يدمج أبعاده المتنافرة ويجمع شتاتها، حيث يقر باشلار أن الصورة الشعرية نستقيها من تناقض الحياة واللاحيات، ونبورها من تضاد الراحة والفعل، ونحوها من تصادم التأمل والفكر، ونكوتها من سجال المفيد وغير المفيد، ويقول باشلار موضحاً هذا الديالكتيك في الخيال الشعري: "كم مرة تعود الذكرى الصافية، الذكرى غير المجدية للطفولة غير المجدية، تعود كغذاء للتأملات الشاردة، كفائدة "للأ-حياة" التي تساعدنا على العيش لحظة على هامش الحياة. ففي الفلسفة الديالكتيكية للراحة والفعل، للتأملات الشاردة والفكر، تقول ذكرى الطفولة بوضوح فائدة "غير المفيد"! إنها تمنحنا ماضياً غير فعال في الحياة الحقيقية، ماضياً منشطاً في هذه الحياة، المتخيلة أو المعاد تخيلها، والتي ليست إلا التأملات الشاردة المفيدة"<sup>65</sup>. وكأن باشلار يقول هنا أن الصورة الشعرية لا تقتص من أحداث الحياة بماضي ذكرياتها وحاضرها، بل تعود فقط لمتناقضات تلك الأحداث، حيث الجدل يقصي السكون الذي يطمس فعالية الماضي وأحداثه، لينقل الديالكتيك كل التأملات الشاردة المستقاة من تعارض هذا وذاك ويضعها على هامش خيال المتخيل فيحركها وينشطها.

حقيقة "غاستون باشلار يجمع بين المتناقضات"<sup>66</sup>، بحيث حاول أن يجدد الخيال الشعري بإثرائه الحركة المزدوجة للنشاط النفسي والعقلي المتجادل، فعلى هذين المستويين يقوم الديالكتيك بالوقوف على مفترق الطرق للحركة الجديدة ليحدد أثر التضاد وييسر كليهما لتتضاءل المسافة بينهما ليتجاوزا معا اختلاف المنطلقات، كل هذا التحول يرمي من خلاله باشلار إلى رفع الخيال الشعري من درجة السيورة إلى مصاف الصيرورة، رفضاً منه للرتابة التي سيطرت على القصيدة مطولاً، وكل هذه التنوعات الديالكتيكية تؤكد أنه ليس قار وخالد، إذ محا باشلار بأسلوبه الجدلي في العقلائية التطبيقية والخيال الشعري كل قول باستحالة الاستغناء عن فكرة ما، لأن قولاً مثل هذا فيه نوع من الدوغماتية التي تعطي الأفضلية لفكرة أو أسلوب أو أداة... الخ على غيرها، أين يقضي التشدد لجهة معينة على كل مبادرة حسنة يمكن أن تأتي من جهة أخرى مخالفة، فتبقى المعرفة العلمية والقصيدة يراوحيان مكانهما، وهذا الذي لم يتقبله باشلار، فتكلم فيه الناقد المجادل الاستيمولوجي أولاً، ثم لحقه الناقد المجادل الأدبي، ليؤسس على إثر ذلك لمشروع نقدي معاصر أطاح بكل الجبهات الكلاسيكية.

### 6. خاتمة:

إن القراءة في منطلقات العقلانية والشعر قادتنا إلى القول بأن العلاقة بينهما كانت متذبذبة في البداية إلا أنها عرفت استقرارا كلما تقدم الزمن، فمنذ الفلسفة اليونانية والتنافر يلاحقهما خصوصا أن أفلاطون قد شن حملة هوجاء على الشعر وأعطى انطلاقة لمسلسل من الانتقادات التي لم تتوقف إلا عندما تعمق غاستون باشلار في مجال القصيدة وخصها بدراسة متكاملة، وقد وصل إلى نقطة مهمة جعلت من الخيال العلمي والخيال الشعري يتبادلان الأدوار.

ومن ثمّ فعقلانية باشلار التطبيقية تمثل بحق ثورة في الاستيمولوجيا المعاصرة عندما خصها بمميزات تفردت بها عن العقلانية الكلاسيكية، حيث جعل العقل يجادل على مستوى المعرفة العلمية وشكّل حوار بين كل الأقطاب المتضادة، وفتح المجال للأخذ والعطاء مع مختلف التيارات المعرفية، ونظّم التجارب في إطار عقلائي مادي أبرز من خلاله الروح النقدية للعقلانية التطبيقية، وأكد بأنه لا توجد موضوعية مطلقة مادامت المعرفة العلمية تنشد التطور، وما أخطاء الذات إلا معارف وجب تصحيحها لتساهم في الصيرورة المطلوبة، لذلك نجد أن موضوعية باشلار لها طابع خاص كونها أعطت للذات دور في الاستيمولوجيا المعاصرة.

من جهة أخرى انشغل باشلار بالنقد الأدبي، وبدأ يسترسل في مجال الخيال الشعري وبحث عن كيفية إشعال شعلته، فوجد في المنهج الظواهري حلا يساعد كثيرا على تجديد مسار القصيدة المعاصرة، فربط الوعي بالخيال والواقع باللاواقع فانفلت بذلك الشعر من القيود التي كبلته مطولا وأصبح أكثر تحورا، خصوصا عندما نفى تسلطية التاريخانية على آنية اللحظة الشاعرية، فبدأ على هذا الأساس الخيال الشعري مختلفا عن الوهم الكلاسيكي، حيث ابتعدت القصيدة المعاصرة عن المؤثرات الخارجية لعلم النفس التقليدي سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية... الخ، كما أن الخيال الشعري وقف ضد القاعدة التجريبية نظرا لاختلاف توجهه بين الشاعر والوضعاني، فهذا الأخير يبحث عن القانون المطلق الذي يُعمّم، وذاك يرنو إلى الصورة الشعرية النسبية الخاصة بلحظة معينة دون غيرها، لذلك فعلمية الشعر تبدوا مستحيلة نظرا لتباين خصائص كل منهما، إضافة إلى ذلك فقد ربطت القصيدة المعاصرة بين الموضوعية والذاتية بغية إثراء الخيال الشعري وجعله فعالا يلامس واقع الإنسان المعاصر.

وقد أثرت العقلانية التطبيقية في الخيال الشعري عند غاستون باشلار، إذ أن المجال الأول انعكس إيجابا على الحقل الثاني، وتبدوا معالمه واضحة في القصيدة المعاصرة، أين أصبح العقل العلمي مصدر الهام للخيال الشعري ومنبعها في تشكيل الصور الشعرية، وخاصة الانفتاح التي رافقت العقلانية التطبيقية في ثورتها استفاد منها الخيال الشعري لإحداث انقلاب على قيود القافية الكلاسيكية في شاكلة رؤية جديدة تحاكي تنوع مكامن الخيال، وبالنظر إلى التطور الذي أحدثته عقلانية باشلار على مستوى المعرفة العلمية، استلهم الخيال الشعري نفس الطموح بهدف ضمان صيرورته كنفيس للرغبة التقليدية في الاستمرار الذي لم يقدم الدفعة اللازمة للقصيدة وبقيت تراوح مكانها، ولم تختفي كذلك اللهجة النقدية التي أسست للعقلانية التطبيقية من ردهة الخيال الشعري، فحينما أراد الاتجاه الحسي السيطرة على نظريات المعرفة العلمية ردهه باشلار وجعله لاحق للاتجاه العقلائي، ونفس الوضع عاشته القصيدة مع التجريبانية حينما كبح تسلطها ونفى أحقيتها بالتربع فوق عرش الخيال الشعري بالرغم من أن باشلار قد اقتبس من الوضعانية ماديتها وجعل من تلك المادة التي هذبتها العقلانية المعاصرة ملهما لخيالات الشاعر، وحتى لغة العقلانية التطبيقية تتجلى في الصور الشعرية، إذ ظهرت الكثير من المفاهيم العلمية والفلسفية في كتب باشلار الأدبية، وبقي باشلار يجادل على الأرضية الشاعرية كما جادل من

قبل في العقلائية التطبيقية، أين دمج بين المتناقضات وقضى بذلك على التحيز لجهة واحدة داعما من هذا المنطلق لأطروحة التقاطع المعرفي بين العلوم.

كنتيجة لما تقدم يظهر جليا اهتمام باشلار المزدوج بالانشغالات الإنسانية سواء في جانبها العقلائي المجرد والشق الآخر المرتبط بالخيال الشعري، ليكون باشلار بذلك قد كسر قاعدة التخصص، وجمع شتات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ليشكل بذلك مشروع متكامل كشف لنا إمكانية تكاتف مختلف العلوم خدمة للإنسانية، فانتقاله من العلم إلى الفلسفة وصولا إلى الأدب، أبرز من جهة أولى انفتاح العلوم بعضها على بعض وتكامل العلوم فيما بينها من جهة ثانية، كما أنه خلق عنصر الفاعلية الذي غاب مطولا على حياة الإنسان وجعل من التطبيق لزاما لتطور كل منظور سواء كان في صيغة ابستمولوجية أو شاعرية، وأسس كذلك لمخطط نقدي معاصر كسر شوكة النظريات الكلاسيكية.

ما يجب الإشارة إليه في الأخير هو أن شاعرية باشلار جعلته يراجع عقلائته في أواخر حياته، وكأن هناك علاقة تأثير وتأثر بين توجهه العلمي ومساره الأدبي، لذلك ينبغي إحاطة المنعكس الثاني بالدراسة عن طريق معالجة إشكالية تطرح على شاكلة: كيف انعكس الشعر على عقلائية باشلار؟ أو ما هي آثار الخيال الشعري في المشروع الابستمولوجي لباشلار؟ وماذا غيرت القصيدة في باشلار العقلائي؟

7. الهوامش:

\***غاستون باشلار**: فيلسوف عقلائي وأديب معاصر، ولد في فرنسا سنة 1884م وتوفي في باريس سنة 1962م، وقد سعى خلال حياته إلى تأسيس ابستمولوجيا عقلائية معاصرة يتجاوز بها الموقف التقليدي للعقل والفلسفة، كما اهتم أيضا بمجالات أخرى كدراسة الخيال في الشعر وفلسفة الفن والجمال وغيرها.

\*\***الإلياذة والأوديسة**: هما ملحمتان شعريتان منسوبتان إلى الشاعر اليوناني هوميروس الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، يروي هوميروس في الإلياذة تاريخ طروادة قبل الحرب، ولخص ما حدث في السنوات التسع التي استمر خلالها حصار المدينة، أما في الأوديسة فإنه يذكر ما حدث في آخر حرب طروادة وكيف عاد المحاربين إلى منازلهم.

<sup>1</sup>. Martin Heidegger, Introduction a la métaphysique, Trad: Gilbert kahn, Gallimard, 1967, p27.

<sup>2</sup>. أفلاطون، الجمهورية، الكتاب العاشر، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص546.

<sup>3</sup>. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982، ص79.

<sup>4</sup>. كرد محمد، الشعر والوجود عند هيدغر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران - الجزائر، السنة الجامعية: 2011-2012، ص21.

<sup>5</sup>. كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2013، ص53.

<sup>6</sup>. المرجع نفسه، ص ص24-25.

<sup>7</sup>. المرجع نفسه، ص ص53-54.

<sup>8</sup>. المرجع نفسه، ص54.

<sup>9</sup>. المرجع نفسه، ص8.

<sup>10</sup>. محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف، ط2، الرباط، 1984، ص53.

11. غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ترجمة: بسام الهاشم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1984، ص ص275-276.
12. عبد العزيز بوالشعير، عقلانية العلم وفلسفته: قراءة في ابستمولوجيا غاستون باشلار، كلمة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2016، ص171.
13. Gaston bachelard, essai sur la commaisanse approchée, paris, vrin, 1979, p7.
14. غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، مصدر سابق، ص110.
15. غاستون باشلار، فلسفة الرفض: مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحدائث، ط1، لبنان، 1985، ص ص9-10.
16. محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإستمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص165.
- \*\*\*الكوانتم: هي مجموعة النظريات الفيزيائية التي ظهرت في القرن العشرين، وذلك لتفسير الظواهر على مستوى الذرة والجسيمات دون الذرية، وقد دجت بين الخاصية الجسيمية والخاصية الموجية ليظهر مصطلح ازدواجية الموجة- الجسيم، ونسُميها بميكانيكا الكم لأهمية الكم في بنائها.
17. كريم موسى، فلسفة العلم من العقلانية إلى اللاعقلانية، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2012، ص ص150-151.
18. محمد وقيددي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مرجع سابق، ص91.
19. المرجع نفسه، ص88.
20. محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإستمولوجية عند باشلار، مرجع سابق، ص166.
21. سالم يفوت، العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1989، ص ص91-92.
22. غاستون باشلار، فلسفة الرفض: مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، مصدر سابق، ص18.
23. عبد العزيز بوالشعير، عقلانية العلم وفلسفته: قراءة في ابستمولوجيا غاستون باشلار، مرجع سابق، ص235.
24. Gaston Bachelard, la formation de l'esprit scientifique: contribution a une psychanalyse de la connaissance objective, vrin, paris, 1938, p54.
25. محمد وقيددي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مرجع سابق، ص98.
26. المرجع نفسه، ص98.
- \*\*\*المنهج الظاهري: هو اتجاه فلسفي تطور في القرن العشرين بشكل رئيسي على يد الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل، ويقوم هذا المنهج على فرضية أن الواقع يتكون من الأحداث (الظواهر) والتي يتم إدراكها أو فهمها في العقل البشري، والفكرة المركزية فيه هي قصدية الوعي، أي أنه دوما متجه إلى موضوع.
27. سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، لبنان- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص157.
28. غاستون باشلار، شعلة قنديل، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1995، ص93.
29. سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، مرجع سابق، ص147.

30. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1984، ص25.
31. المصدر نفسه، ص26.
32. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1991، ص16.
33. غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، صص26-27.
34. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، ص8.
35. غاستون باشلار، شعلة قنديل، مصدر سابق، ص15.
36. سعيد بوخليط، غاستون باشلار مدارج العلم والأدب، مجلة الكلمة، العدد 72، أبريل 2013، الرابط: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/5343>
37. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، ص16.
38. المصدر نفسه، ص172.
39. غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص19.
40. المصدر نفسه، ص10.
41. Gaston Bachelard, fragments d'une Poétique du feu, P.U.F, Paris, 1988, P34.
42. غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص21.
43. المصدر نفسه، ص21.
44. المصدر نفسه، ص21.
45. المصدر نفسه، ص23.
46. المصدر نفسه، ص30.
47. Gaston Bachelard, la psychanalyse du feu, Gallimard, 1938, p10.
48. سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، مرجع سابق، ص162.
49. المرجع نفسه، ص152.
50. غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص28.
51. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، صص104-105.
52. هاشم صالح، محاضرات الحدائفة التنويرية: القطيعة الإبتمولوجية في الفكر والحياة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2008، ص70.
53. غاستون باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص23.
54. المصدر نفسه، ص99.
55. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، ص18.
56. سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، مرجع سابق، ص165.
57. المرجع نفسه، ص152.

58. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، ص 105.
59. محمد وقيدى، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 99.
60. غاستون باشلار، شعلة قنديل، مصدر سابق، ص 77.
- \*\*\*\*\***تيريزا كاستيلاو - لاوس:** ولدت في لشبونة بالبرتغال، حاصلة على شهادة الميتريز في الفلسفة من جامعة لشبونة ثم الميتريز والدكتوراه في دراسات العلوم والتكنولوجيا من جامعة فرجينيا ثم أستاذة جامعية بجامعة ميشيغان بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث تدرس فلسفة العلم وتاريخه... الخ، كما أنها عضو نشيط في جمعية أصدقاء غاستون باشلار.
61. سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، مرجع سابق، ص 174-175.
62. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، ص 50-51.
63. سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، مرجع سابق، ص 187.
64. هاشم صالح، محاضرات الحدائث التنويرية: القطيعة الإستمولوجية في الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 93.
65. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، مصدر سابق، ص 101-102.
66. هاشم صالح، محاضرات الحدائث التنويرية: القطيعة الإستمولوجية في الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 70.
8. قائمة المراجع:
- أفلاطون، الجمهورية، الكتاب العاشر، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985.
  - أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982.
  - كرد محمد، الشعر والوجود عند هيدغر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران - الجزائر، السنة الجامعية: 2011-2012.
  - كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، لبنان، 2013.
  - محمد وقيدى، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف، ط 2، الرباط، 1984.
  - غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، ترجمة: بسام الهاشم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1984.
  - محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الإستمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
  - غاستون باشلار، فلسفة الرفض: مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحدائث، ط 1، لبنان، 1985.
  - كريم موسى، فلسفة العلم من العقلانية إلى اللاعقلانية، دار الفارابي، ط 1، بيروت، 2012.
  - عبد العزيز بوالشعير، عقلانية العلم وفلسفته: قراءة في استيمولوجيا غاستون باشلار، كلمة للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2016.
  - سالم يفوت، العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 2، بيروت، 1989.
  - سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، لبنان - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011.
  - غاستون باشلار، شعلة قنديل، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1995.

- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1984.
- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأمّلات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1991.
- سعيد بوخليط، غاستون باشلار مدارج العلم والأدب، مجلة الكلمة، العدد 72، أبريل 2013، الرابط:  
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/5343>
- هاشم صالح، محاضرات الحدائث التنويرية: القطيعة الإبستمولوجية في الفكر والحياة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2008.
- Martin Heidegger, Introduction a la métaphysique, Trad: Gilbert kahn, Gallimard, 1967.
- Gaston bachelard, essai sur la commaissance approchée, paris, vrin, 1979.
- Gaston Bachelard, la formation de l'esprit scientifique: contribution a une psychanalyse de la connaissance objective, vrin, paris, 1938.
- Gaston Bachelard, fragments d'une Poétique du feu, P.U.F, Paris, 1988.
- Gaston Bachelard, la psychanalyse du feu, Gallimard, 1938.