مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 33- 48

الأدوار التّجديديّة الّتي قام بها غاستون باشلار في النّقد الأدبي المعاصر

Gaston Bachelard's Innovative Roles in Contemporary Literary Criticism

محمّد خيط[1]،*

[1] جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية/ قسنطينة (الجزائر)، khit.mohamed@ensc.dz

تاريخ الإرسال: 2024/09/30 تاريخ القبول: 2024/12/09

الكلمات المفتاحية:

غاستون باشلار؛

النقد الجديد؛

النقد الموضوعاتي؛

النقد الظاهراتي؛

الخيالي، الحلمي؛

حلم اليقظة؛

الملخص:

يتناول هذا المقال إسهام فيلسوف المعرفة غاستون باشلار في النقد الجديد، ورغم أن هذا الموضوع قد تطرقت إليه دراسات سابقة خصوصا في النقد الفرنسي فإن هذا مقالي هذا يحاول لفت الانتباه إليها من خلال التنبيه إلى مجموعة من المفارقات المميزة لمكانة منجز باشلار في النقد الأدبي الجديد، وذلك من خلال تفحص طبيعة علاقة الفلسفة المعاصرة بالأدب والنقد الأدبي، والعمل على تقريب زوايا تلك المفارقات الغائبة وبسطها لإبراز أبعاد العلاقات المتعددة للنقد الأدبي ودلالاتها على طبيعته الخاصة القائمة على الارتهان لموضوعه.

Keywords:

Gaston Bachelard, new criticism, objective criticism, Apparent criticism, Fantasy, dreamy, waking dream,

ABSTRACT:

This paper revisits the place of the philosopher of knowledge, Gaston Pachelard, in the field of new criticism. Although this subject was previously dealt with, mostly in the French context, the present contribution highlights certain paradoxes in Bachelard's position within new literary criticism by describing his place in contemporary philosophy's space, literature, and literary criticism. The article seeks to resolve these paradoxes, which are often overlooked, and thus expand our understanding of the multifaced nature of the relationships between the literary critique and what sustains it.

* محمّد خيط

قسّم غاستون باشلار (1884 –1962) وجوده في هذه الحياة إلى قسمين؛ كرّس أولهما للموضوعية، وكرّس الثاني للذاتية[1]؛ حيث قضى القسم الأول مشتغلا في حقل فلسفة المعرفة والعلوم، بينما قضى القسم الثاني في إرساء نظريته في الخيال والجماليات الأدبية أو الشعرية بمعناها الخاص لديه. وقد دشّن تحوّلَهُ إلى القسم الثاني بكتابه "**النار في التحليل النفسي**" الصادر عام 1938، ويمكنُ عدُّ هذا الكتابِ انتقاليا؛ فهو بمثابة طلبِ تأشيرةِ دخول إلى حقل جديد ومغاير لحقله الأول، يريده ألا يكون تحولا مندفعا، وإنما يجهد كي يجعله سلسا ومتدّرجا، وذلك بالعمل على تجسيد دعوته بنفسه، في آخرِ كتاب من كتبِ القسم الأول من حياته؛ "تكوين العقل العلمي"[2] إلى ما سماه **التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية**. وهو تحليل «يتعلق بالكشف عن عمل القيم اللاشعورية القائمة في الأساس نفسه الذي تستند إليه المعرفة التجريبية العلمية»[3] حيث قدّر باشلار أنه «ينبغي الكشف عن (..) الضوء المتبادل الذي ما ينفك يتردد جيئة وذهابا بين المعارف الموضوعية والاجتماعية والمعارف الذاتية والفردية»[4]. ولكشف ذلك تيمّمَ مدوناتٍ وافيةً من الأدب بلغ عددها«ثلاثمائة وخمسين مجلدا من النثر والشعر»[5]، فتحت أمامه أبواب الحقل الأدبي، حيث أخرج بعد سنة دراسة حول الشاعر الفرنسي "**الكونت لوتريامون**" (إيزيدور لوسيان دوكاص 1846 –1870). «وهي الدراسة التي يبدأ بها دخوله الحقيقي إلى عالم النقد الأدبي»[6] وعليه فإن ميلاد باشلار الناقد قد كان عام 1939. والثابت أن هذا الميلاد جاء بعدما خلّف وراءه اسمَ رائدٍ كبير ذهبَ صيتُه في فلسفة المعرفة، وفي كل من لهم أدنى صلة بالفلسفة من عامة المثقفين.

تنمُّ إنجازاتُ باشلار في القسم الأول من حياته على روح تجديدية تنشد التغيير بشكل صريح يواكب كشوفات العلم الحديث وثوراته اللاحقة، حيث كان حريصا على النظر إلى «..فلسفته كتجاوز لكل فلسفات العلوم الموجودة»[7]. ولعل هذا ما أهَّلَهُ لحمْلِ طموحٍ جديدٍ تطلعتْ الفلسفة إليه بعد تجاوُزِها لعاصفة الثورة العلمية التي كادت أن تزعزع أركانها وتعصف بمكانتها لولا أن استعصمت بمرونتها وبأكثر مباحثِها وأسئلتِها أصالةً. وقد سجّل باشلار في كتابه الانتقالي –المذكور سابقا– هذا الطموحَ الجديد فقال إن «ما تطمح إليه الفلسفة هو أن تجعل من الشعر والعلم **مكملا** أحدهما للآخر»[8]. ولم يكتف بتسجيل هذا الطموح وإنما كشف عن تبنيه له وحمله على عاتقه طواعيةً وانقياده بكل محبة «إلى حظيرة الشعر، حيث تحُلُّ الأخيلةُ محل الفكر وتتولى القصيدةُ إخفاء الفرضيات العلمية»[9].

في الحقيقة يعدُّ انقياد باشلار — مثلما سبقت الإشارة– ترجمةً تطبيقية لقناعةٍ وصل إليها قبيل هذا التحول. مفاد هذه القناعة هو أن المعرفة الموضوعية على حافة الوهم، حيث قادتْها إثباتاتُ العقل العلمي إلى تلك الحافة، لأن قوام هذا العقل هو التمثل الهندسي؛ «أي رسم الظواهر والترتيب المتسلسل للأحداث الحاسمة في تجربةٍ ما»[10]، إلا أن التعويل على ذلك يفضي إلى نقائص فادحة، تؤكد أن الواقعية التي يحرص عليها هي واقعية ساذجة[11]، وهذا ما يعني لباشلار أن هشاشة أسس العقل العلمي تتكشّف بسرعة وبسهولة، لهذا حرص على التأكيد بأ«لا مناص من السير على الطريق النفساني للفكر العلمي»[12]، وهي القناعة التي حرص على أن تظهر في كتابه "تكوين العقل

العلمي" وهو آخر كتاب صدر قبل تحوله إلى الحقل الأدبي، حيث حرص على أن يكمل عنوانه بعنوان فرعي "مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية" والأكيد أن تلك المساهمة كانت أرضا بكرا ومشروعا جديدا لا يملك أدواته سوى باشلار.

رغم هذا المجد الفلسفي ورغم مجيئه إلى حقل الأدب بنوايا فلسفية معلنة، إلا أن باشلار أصبح أحد رواد النقد الجديد وأحد أبرز الفاعلين في إسقاط صرح النقد التاريخي الذي احتكر لفترة طويلة لواء الأكاديمية بما للأكاديمية من هالة وسطوة وهيلمان! كما سجّل اسمه ضمن رواد النقد النفسي، ثم في قائمة الآباء المؤسسين للنقد الموضوعاتي بصفة خاصة، والنقد الظاهراتي بصفة عامة، ولو تتبعنا بتبصرٍ المراحلَ والتحولات والصور التي عرفها **النقدُ الأدبي العلمي** الحديث والمعاصر في الثقافة النقدية الفرنسية، لألفينا إسهامه النقدي جديرا بمنحه مكانة متقدمة أيضا ضمن نقاد هذا التوجه، بل إن بعض دارسي منجزه يشيرون إلى أنه «من الممكن استشفاف ثمانية مناهج لديه متقاربة-متباعدة»[13] ناهيك بحصيلة المفاهيم والتصورات، والمسالك النقدية الجديدة التي وطّأها للنقاد والمهتمين بالدراسات الأدبية! وبهذا يكون باشلار قد حافظ على روحه التجديدية التي ميزت حصيلة نتاجه في حقل الفلسفة.

لا شك أن كل من يلاحظ ضخامة هذا المنجز وهذه الإسهامات الريادية في ميدان النقد الأدبي، قد يظن أن باشلار دخل إلى الحقل الأدبي دخول الفاتحين، وأن النقاد قد احتضنوا رايته وانضووا تحتها أول ما لاحت في الأفق. وهذا الظنُّ هو ظنٌّ أقرب إلى الغرارة، إذ سيُفاجأ صاحبُه إن لفتْنا الانتباه إلى أن الإقرارَ بأصالة إسهامات باشلار قد تأخَّرَ إلى غاية 1955 مثلما يحدد إدوار موروسير[14]، أي إن مشروعه احتاج إلى أكثر من خمس عشرة سنة كي يلتفت إليه المهتمون!

الحقيقة أن هذا التأخر يشير إلى أن المنجز الفلسفي لم يصنع من صاحبنا اسما نقديا صريحا في بداية الأمر، وظل من الصعب «في أحيان كثيرة إعطاء باشلار صفة "ناقد أدبي"، بالمعنى المؤسساتي بالتحديد»[15] أو على الأقل موضعته «ضمن خانة نقدية وأدبية معينة» على حد قول سعيد بوخليط[16]. فكأنما ظلت إسهاماته النقدية في حاجة إلى تكييف وتهيئة نقدية تصبغها بصبغة أدبية ونقدية خالصة. كما يشير هذا التأخر –أيضا- إلى صلابة فكر الرجل، فهو فكر رصين يظل في حاجة إلى شرح وضبط وتكييف مع متطلبات النقد لإرساء تصوراته ومفاهيمه، وقد أدرك دارسو النقد الفرنسي الذين توقفوا مع إسهامه في مشهد النقد الأدبي الفرنسي المعاصر هذه الحاجة، لهذا عملوا على تلمُّسِ وتعيين عناصر منجزه من خلال تحديد إضافاته وإبراز قيمتها ودورها في التأسيس للنقد الجديد وفتح آفاق نقدية جديدة. والأكيد أن حرصهم على ذلك لم يكن باب الحفاوة ببطل فاتح، ولا من باب نفض الغبار عن رجل مجهول، وإنما كان في حقيقة الأمر بسبب ما عرَا إسهاماتِ باشلار النقدية من التباساتٍ كثيرة، وَضعتها في سياقات خاطئة عديدة، وهل يصدِّقُ أحد أن فيلسوف المعرفة اللامع الذي تتبارى حقول معرفية عديدة لاستقطاب واستثمار فكره- ومنها حقل الأدب المعروف بمتانة صلاته بحقل الفلسفة- كان في حاجة على الاحتفاء أو التعريف به؟

لهذا ستحاول هذه المقالة التنبيه إلى ضرورة قراءة الدارسات الغربية التي اهتمت بإسهام باشلار النقدي قراءة يقظة، لا تبتعد عن أطرها وغاياتها المحددة، وتجتهد في وضعها في سياقها الصحيح؛ بعيدا عما يلابس تلقِّينا لمثل

هذا النوع من الدراسات من تصنيفات خاطئة، مردُّها –في تقديري المتواضع– إلى اعتياد التلقي العربي على التسرع في الاحتفاء والقبول من جهة، والإهمال والنبذ بسهولة من جهة أخرى، فهو –في أغلب الأحيان–يتلقى النظريات والمناهج الجديدة تلقّي المتلهف على اقتناء آخر صيحات المبتكرات والمخترعات المادية، والأدهى أن يتمكّن منها ذلك بعد انحسار مدِّها !

تفاعل النقد الأدبي مع إسهامات باشلار:

رأينا أن الإسهامات النقدية لباشلار لم تحظ بالاعتراف والختم الرسمي للنقد الأدبي وتصبغ بصبغته الصريحة من أول وهلة، فقد تأخر المشهد النقدي الأدبي المعاصر في فرنسا في الاعتراف بأصالة ما جاء به وهو تأخُّرٌ قد يعدُّ تريثا مثلما قد يحسب تلكؤا في التفاعل مع هذه الإسهامات. اللافت للانتباه أن أبرز النقاد الجدد المتأثرين بنقد باشلار هم أنفسهم المتأخرون أو المتلكئون في تقديره؛ أعني جان بيير ريشار وجورج بولي، وجان ستاروبنسكي. أما خارج فرنسا فإنها لم تلق تفاعلا يذكر، إذ يخبرنا جان إيف تاديه بأن أن كتب باشلار « لم تلق نفس النجاح[17] في الدول الأنجلو- ساكسونية»[18]، ويضيف –تاديه دائما– أن «اسمه غير موجود في نظرية الأدب لويليك ووارين، ولا في كتاب كيبيدي غارغا: نظرية الأدب، ولا في: تشريح النقد لنورثروب فراي..»[19]، أما نقدنا العربي المعاصر فيحتاج –بعد إثبات هذا الجانب الخفي في تلقي المنجز الباشلاري والتفاعل معه داخل حاضنته الأولى– إلى وقفة على انفراد لتقييم تلقيه لهذا المنجز. والمؤكد أن نقدنا يظل في حاجة ماسة إلى الإلمام بالكثير من مثل هذه السياقات والتفاصيل والحيثيات التأسيسية للكثير من النظريات والمناهج التي استجلبها من البيئات الغربية، وظلت دون تعهُّدٍ بعْديٍّ يستدرك ارتباكاتٍ عديدةً، أبرزُها ارتباكاتُ التوطين؛ من اختزالٍ وتجزيئية وبترٍ وإقحام وغيرها من الاختلالات التي وقع فيها الكثيرُ من النقاد الفاعلين في مشهدنا النقدي العربي المعاصر، من خلال رهانهم على الاستجلاب والمثاقفة.

عقبات أمام إسهامات باشلار:

قد يوحي هذا العنوان أن باشلار قد أصابته لعنة ولعه بالحديث عن العقبات الإبستمولوجية التي تقف في وجه ما يستجد في حقل العلم من مبتكرات عبقريات العلماء؛ فقد يكون خيال النقد يومها عجز عن التفاعل مع ما وضعه بين أيدي النقاد من مفاهيم وتصورات.. عموما تنطلق هذه المقالة من افتراض ثلاث عقبات على الأقل وقفت في وجه الإسهام النقدي لباشلار. أذكرها بإيجاز:

- **عقبة الشهرة بفيلسوف المعرفة:**

لعل أهم ما واجه إسهاماتُ باشلار النقدية هو ضخامة منجزه الفلسفي اختصاصه الأول؛ ذلك أن اسمه راسخ إلى الأبد في حقل الفلسفة بصفة عامة، وفي اختصاص فلسفة المعرفة بصفة خاصة؛ فهو علم من أعلام الإبستمولوجيا، ومن أوائل من تتجه الأذهان إليهم بمجرد الحديث عن تاريخ العلوم، فلا عجب أن يكون منجزُ الاختصاصِ والشهرة عقبةً كؤودا أمام انتقاله أو تحوله إلى أيّ اختصاص آخر سواء اتخذه هوايةً أم وسيلة لدعم اختصاصه الأثير، لهذا فإن إسهاماته في حقل النقد لم تستطع الإفلات من التصنيفات الخاطئة أو من الفهم الملتبس، إذ ظل اسم باشلار الفيلسوف يسبق ويحجب اسم باشلار الناقد الأدبي، ولم يستطع إسهامُه النقدي الهائل تحويل

هويَّته الأولى! لهذا نسجل أن الشهرة الفلسفية قد تحالفت مع الطبيعة الفلسفية لمنجزه النقدي لتلعبا لعبتهما في حجب القيمة الحقيقية والمتعينة لإسهامات باشلار النوعية التي نافست منجزاتِ النقاد الأفذاذ، وبلغ بها درجة الرواد!

- **عقبة الهواية وعدم الإخلاص لوجه الأدب**: غلب على الظن أن فيلسوف المعرفة وفَدَ إلى حقل الأدب إما هاويا، وإما مستكملا لمشروعه الإبستمولوجي الأول، وما أشد ثقل لفظة الإبستيمولوجيا على النفس بصفة عامة والنفس الأدبية بصفة خاصة! فكيف إذا ما قَدَحت في إخلاص النية لوجه الأدب والنقد؟

خصوصا أن أصداء تجربةِ لجوءِ فرويد إلى الأدب والنقد واتخاذه قناع الناقد الأدبي لدعم نظرياته النفسية كانت لا تزال حية.

- **عقبة عدم الالتزام والارتباك المنهجيين**: ومما زاد الطين بلةً دخولُه الساحة الأدبية والنقدية دون التزام مسبق بتبني منهج محدّدٍ أو السير في وجهة محددة؛ إذ اِعْتَبَرَتْ –كما هو معروف–بداياتِه مجموعةٌ من المحاولات والتحولات المنهجية، الراجحُ أنها قد بدَتْ بمثابة ارتباكات ناقد هاوٍ، ليس له قدم راسخة في الميدان، أو ليس له نيةٌ خالصة لوجه الأدب والنقد –مثلما سبق الذكر–! ولربما أوحت –يومها– بأنه لن يستطيع البقاء والصمود. لهذا لم تستطع إسهاماتُه في بداية أمرها أن تلج إلى بنية الخطاب النقدي واستراتيجيته وافتكاك مكانة لها على يدي صاحبها في المشهد النقدي الأدبي الفرنسي، فظلَّتْ في انتظار لمسةِ ناقدٍ أدبيٍّ **"صريح الانتماء والنسب"**.

نماذج من الدراسات الغربية لإسهامات باشلار النقدية:

حظي المنجز النقدي لباشلار بدراسات عديدة؛ منها ما جاء في سياق الحديث عن منجزه العام، ومنها ما خص تجربته النقدية كاملة، أو اختار جانبا أو عنصرا منها. مثال الدراسات الأولى كتاب بول قينيستيي PAUL GUENESTIER الموسوم بـ"من أجل فهم فكر باشلار"[20] الذي تتبع تطور فكر باشلار تتبعا كرونولوجيا إلى غاية محطته الأدبية والنقدية، التي تناولها في الجزء الأخير من الكتاب، وهو جزء خصصه لفلسفة الإبداع عنده. وهذا الصنف من الدراسات لا يخلو من فائدة، إلا أن هذا المقال يحاول التنبيه إلى الدراسات والمقالات التي اهتمت بإسهامات باشلار النقدية، وطبيعتها، وقيمتها المضافة للمشهد النقدي الفرنسي. من أبرز ما يلفت الانتباه من هذا القسم من الدراسات كتاب بلونشي. بيير. قي Blanchet. Pierre–Guy وهي في الأصل مذكرة أعدها صاحبها عام 1960 لنيل شهادة التحكم من قسم الدراسات الفرنسية بجامعة مونريال، تحت إشراف بيير أنجرس Pierre . Angers[21] ومنها أيضا دراسة ميشال مونسوي Michel Mansuy الموسومة بـ : "باشلار ولوتريامون"[22].

من هذا الصنف الثاني الذي اهتم بإبراز قيمة إسهام باشلار في النقد الأدبي اخترت مقالتين، حاولت صاحبتاها تلمُّس وتعيين حقيقة وطبيعة الإسهام النقدي لباشلار. أما المقالة الأولى فهي لأستاذة الأدب المقارن التشيكوسلوفاكية –ثم الكندية– إيفا.م. كوشنر Eva Kushner/1929 – 2023. نشرت هذه المقالة أول مرة في كتاب جماعي عنوانه "الأسطورة والرمز"[23]. صدر عام 1963 ضمن منشورات الجامعة العامة في الولايات المتحدة الأمريكية نبراسكا – لنكولن، وشارك فيه خمسة عشر ناقدا. قدم للكتاب برنيس سلوت Bernice slot. وقد ترجم

الناقد/الفنان الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا (1920–1994) مقالات هذا الكتاب كاملةً، ومن بينها مقالة إيفا كوشنر[24]، موسومةً بـ: «الطريقة النقدية عند غاستون باشيلار(هكذا)». جدير بالذكر أن الباحثة السورية عطارد عزيز حيدر قد أعادت ترجمة هذه الدراسة منفردة بعد أكثر من خمسة عشر عاما[25]، ونشرتها في مجلة المعرفة السورية[26]. واللافت للانتباه أيضا هو ظهورها موسومة بعنوان: "الأدب والتحليل النفسي، من أول الأسطورة إلى آخر العلم"[27].

أما المقالة الثانية فهي لطالبة باشلار الفرنسية إيلان توزي ((Hélène Tuzet/1901 –1987)؛ قدمتها إلى ملتقى «النزعات/الاتجاهات الحالية للنقد» الذي انعقد في فرنسا (في سوريزي لاصال Cerisy–la–Salle) من 3 إلى 12 سبتمبر عام 1966.تحت إشراف جورج بولي[28]. عنوان هذه المقالة هو «المسالك/ الطرق التي فتحها غاستون باشلار للنقد الأدبي».Les voies ouvertes par Gaston Bachelard a la critique littéraire وهي في حدود علمي غير مترجمة إلى اللغة العربية. ولكَم أتمنى أن تجد مقالة كوشنر[29] من يتتبع تداولها بين الدارسين والنقاد العرب المهتمين بإسهام باشلار في النقد الجديد، سواء بترجمة جبرا أم عطارد بل وفي لغتها الأصلية حتى! ولسوف أنشر ترجمتي لمقالة إيلان توزي في أقرب مناسبة قادمة. وفي ضوء المقالة الأولى سأحاول تقديم أبرز إضافات باشلار النقدية مع الحرص على الوضوح لإبراز قيمتها وخلفياتها والامتدادات التي اتخذتها في النقد المعاصر إن على مستوى المنهج أو على مستوى النظرية.

أبرز إضافات باشلار للنقدية:

لئن قلنا إن إسهامات غاستون باشلار تعدُّ إضافات نوعية للنقد الأدبي، فإن التسليم بقيمتها النوعية متوقف على استعادة سياق تشكُّلها واستعراضها في ضوء المناهج والتصورات والمفاهيم النقدية المهيمنة يومها.

أول ما يجب التذكير به هو أن السياق الزمني الذي جاء فيه باشلار قد ورث تقاليد القرن التاسع عشر المعروف بأنه « كان قرن الإيمان بالنظريات والمذاهب بل وواحدية النظرية أو المذهب»[30]. وقد هيمن على هذا القرن الفكرُ الوضعيُّ الذي «يحاول أن يجعل من العلم "النموذج المثالي" الممتاز للمعرفة..»[31]. ومن المعروف أن الفكر الوضعي هذا قد شكّل الخلفية المرجعية لغوستاف لانسون رائد المنهج التاريخي الذي كان مؤمنا حتى النخاع بأن «روح النقد علمية مستنيرة، فهي لا تطمئن في بحثها عن الحقيقة إلى سداد ملكاتنا الطبيعية، بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التي عليها أن تتجنبها»[32]. وقد هيمن منهج لانسون –بدوره– على الساحة النقدية الفرنسية هيمنةً كبيرة امتدت لأكثر من نصف قرن، بحسب تقدير ميشال جاريتي — في تقديمه لكتاب ألبير تيبودي الموسوم بفيزيولوجيا النقد[33]. حيث ساعده على ذلك عاملان حاسمان أولهما تقاليد العصر، وثانيهما –وهو الأهم على الإطلاق– توليه لجنة إصلاح برامج التعليم والدراسة من الثانوية إلى الجامعة[34]، حيث بسط نفوذ منهجه على العقول والأذواق، بإحلال «الروح العلمية محل الروح البلاغية التي كان النقد يعتمد عليها في الماضي»[35]، فلا عجب إن تخيلنا أنه كان يصول في باحات الجامعة حين قال: «وحده منهج التاريخ الأدبي يلبي حاجة الجامعة»[36]. لقد شكلت هذه الهيمنة طوقا خانقا دفع «الشباب الذين كانوا يترددون على الجامعة حوالي عام 1955[إلى البحث عن] فرصة

النجاة من الوضعية والتاريخانية السائدتين آنذاك بشكل خاص في باريس.»[37]. وعليه هل يمكن تعيين وتحديد أهم المفاهيم والتصورات التي وضعها باشلار بين يدي نقاد الأدب؟ وهل يمكن رسم المسالك الجديدة التي فتحها خصوصا للمتطلعين منهم إلى الخلاص من الرؤى والتصورات التي بدأت بوادر أفولها تتسارع وتتزايد -أيامئذ- بشكل لافت؟

أبرز ما قدمه باشلار للنقد الأدبي:

بادئ ذي بدء لابد من التنبيه إلى أن الكثير من هذه العناصر التي نحسبها أبرز إضافات باشلار للنقد الأدبي المعاصر يمكن أن يكون أي عنصر منها بمفرده محل دراسة مستقلة، لهذا فإن الحديث هنا عنها سوف لن يكون تعريفا بها، وإنما سيقتصر على الإشارة إليها من الزاوية التي تبرز من خلالها جوانب ومظاهر التجديد في إسهام باشلار.

ليس من المبالغة أو الإثارة إن قلت إن باشلار قد أَثْرى العملية النقدية بجملة إسهامات مسّت المستويين النظري والتطبيقي في آن واحد؛ فعلى المستوى الأول يمكن الإشارة إلى المفاهيم والتصورات التي صححت أو عدلت النظر النقدي للكثير من القضايا أو حررته من بعض القيود المرجعية، أما على المستوى المنهجي فقد كان باشلار ناقدا تطبيقيا يتحرك بحرية وسلاسة موظفا آليات مناهج مختلفة، حتى ليمكن القول بأن تطلعه الجامح إلى الانفتاح على كل ما يفتح الآفاق أمام مشاريعه الجديدة، ودعواه إلى «..فلسفة مفتوحة، مداها الأفق، ومنتهاها هو منتهى الوجود الإنساني»[38] قد تجسّدت في أبسط تصور لها حينما تحول إلى حقل الأدب، مكرسا بذلك الوحدة في إطار الاختلاف المنهجي.

إسهامات على المستوى النظري (مفاهيم وتصورات):

- **الخيال والخيالي/ والمتخيل والصورة في النقد الأدبي:**

إن نظرية باشلار حول الخيال هي أساس تحوله الجذري من حقل الإبستيمولوجيا إلى الحقل الأدبي، وقد يبدو تحولُ فيلسوفِ معرفةٍ من حقلٍ بحثي صلب، قدم فيه نظريةً نعتها-هو نفسه- أكثر من مرة بالعقلانية، إلى مجال بحثي رخو، اختار منه الخيالَ موضوعا أساسيا، رغم أنه معروف بكونه «لا يملك بداهة الإحساس المباشر، كما لا يملك الانسجام المنطقي للمحاكمات العقلية»[39] -قد يبدو هذا التحول-ارتدادا ونكوصا؛ فالرجل بعدما كان مهموما ببناء التصور الجديد لفلسفة العلم من جهة، والسعي إلى تأسيس موقف ابستمولوجي جديد يواكب ويكرس القيم الجديدة التي أسفرت عنها الثورات العلمية الحديثة والمعاصرة من جهة أخرى، ألفيناه ينعطف للنظر في الخيالات والصور الشعرية منتشيا بما يحقق وما يجد في هذا الرواق العقلي الجديد!.

الحقيقة أن التحول لهذا الميدان لافت لِنَظَرِ كلِّ مهتم بمسار ومشروع باشلار، ومثير للتساؤل عما إذا كان يعدُّ تحولا، أو توسعا وتوسيعا لمفهوم الموضوعية العلمية؟

في كل الأحوال يمكن الاستئناس بتثمين إيفا. م.كوشنر لهذا التحول، لأن أصالة فكر باشلار-في تقديرها- تأتي « من تركيزه الاختياري لدراساته على المراحل البدائية السابقة للعلم »[40]. وتقديرها هذا صحيح، لأن نتيجة ذلك التحول برزت في اشتغاله على مشروع جديد أسفر عن ميلاد نظريته الخاصة في الخيال[41]. فما هو مفهوم

باشلار للخيال؟ وكيف قاده هذا المفهوم إلى حقل الأدب ونقده؟ وهل حمل الخيال الباشلاري من قيمة مضافة للأدب والنقد الأدبي؟

- **باشلار والخيال في الأدب ونقده:**

في واقع الحال لقد كان انتقال باشلار للحقل الأدبي تتويجا لقناعة وصل إليها سابقا؛ مفاد هذه القناعة أن «..في العقل الصافي أقاليم من الظلام وكهوف تواصل الظلالُ العيش فيها وتبقى، حتى داخل الرجل الجديد، آثارُ الماضي »[42]، لهذا فإن سيره في هذا الإقليم العقلي الجديد هو انتقال إلى ضفة مقابلة لا يعرفها، فهو يستكشفها ويستطلع تضاريسها بروح مُغَامِرٍ يستلذ تذليل المصاعب، وهذا ما يفسّر ارتباكه في بداية الانتقال، إذ لم يستطع تقدير أهمية المجال الذي حط فيه، حتى أنه اعتبره «.. بمثابة عائق في المرور إلى فلتر العقل»[43] لولا «..أنه استوعب الخيالي بعد ذلك.. واعتبره أصلَ كلِّ حدسٍ علميٍّ وأصلَ حريّةِ الإنسان. إن تصوره للخيالي تصوّرٌ ما قبل واع وفرديٌّ»[44]. ليصبح بعد ذلك سرَّ أصالة فكره مثلما سجلت كوشنر[45]. هكذا كانت حصيلة المراس الطويل بالنظرية المعرفية دعوة للقول بأن «الوعي السابق للعلم والأفكار اللاعلمية التي تهدد إلى الأبد نقاء المفاهيم العلمية، وكذلك ابتكار الشاعر للصور والفعالية المتعلقة بأحلام اليقظة لدى كل إنسان. كل هذا ينبع من القدرة على التخييل»[46] ! لقد أدرك باشلار بعد لأْيٍ أن القدرة التخييلية هي أداة تحرر مما يسميه التمثل الهندسي[47]، أي من الطرائق والنظم التي يبتكرها العقل العلمي لترتيب وضبط «العلاقات الجوهرية التي تدعم الكون والظواهر»[48]، وبحكم أن هذه الطرائق تقضي على الدهشة وطراوة العالم ونقائه طَرَقَ باشلار أفقا جديدا هو الخيال بصفة عامة ومنه الخيال الأدبي، حيث وجد أن المبدع بإمكانه: «أن يحلق بين الأرض والسماء كما يحلو له، وأن ينسج ما يود من الصور الفريدة المبتكرة، وأن يحوّلَ –بفضل "كيمياء" لا حاجة فيها إلى حجر فلسفي– أبسطَ الأشياء إلى عالم مدهش رائع»[49].وبذلك فتح باشلار الباب أمام النقد للاهتمام بمتخيل الإبداع الأدبي لدى المبدعين أو الثقافات والمجتمعات، وما ينطوي عليه من صور واقعية وغير واقعية[50]، وليصبح "نقد المتخيل" بعد ذلك بابا ثابتا يتصدر مؤلفات تاريخ النقد الفرنسي المعاصر، مشفوعة بالإقرار لباشلار أنه «يعدُّ أباه المؤسس»[51]. اللافت للانتباه أن تثبيت هذا الباب قد جعل محورَ الاهتمام بالمؤلف –الذي آلَ إرثُه إلى اللانسونية– برأسين؛ رأس يرى أن الاجتهاد في التنقيب عن تفاصيل سيرة المبدع سيضع «مفاتيح تمكن[الناقد] من الكشف عن سرّ العمل الأدبي» وبالتالي يعيد «للأعمال الفنية والفكرية صورة إنسانية»[52]، ورأس يرى أن في ذلك منزلقا إلى الشغف بالطرائف والنوادر «شغفا يثنيه–في غالب الأحيان عن قراءة الأعمال الأدبية»[53]. فتح الاهتمام بالخيال عيني باشلار على مزية يحظى بها المبدعون؛ إذ تبين له أنهم يحلقون بحرية بين الأرض والسماء، بجناحيْن هما الشعر والحلم. وهو لا يقصد أن إبداع الشعراء يكون سردا لأحلامهم الليلية، كلا فالأحلام بحسبه هي أحلام اليقظة، لهذا نسجل أن نظرية الخيال الأدبي عند باشلار «تعتمد حلم اليقظة والشعر كأدوات لها.. »[54]، وتقوم نظريته هذه على استعادة نوع «من الأنطولوجيا الخيالية للعناصر الأربعة:(النار، الماء، الهواء، التراب)»[55]. وخلال استعادته انطولوجيا هذه العناصر تكشَّف تصوره للمنهج العلمي واسترفاد المعرفة العلمية وتوظيفها نقديا– وهذا ما سنفصل القول فيه عند الحديث عن إسهاماته على المستوى التطبيقي– وتكشّف أيضا

تصورُه لكيفية تناول الصورة الشعرية وتحليلها؛ فهي تعد لدى باشلار قضية كبيرة أُلِّفت فيها كتب وأطروحات جامعية، والإحاطة بها تقتضي منا قدرةً تواكب أو تكافئ قدرات باشلار على الانتقال والنوسان بمرونة بين مفاهيم ونماذج وصور ورموز ومجالات معرفية وأنساق ثقافية عديدة ومتباينة، لهذا سيقتصر الحديث عنها على الجوانب الجديدة التي تعدُّ إسهاما نقديا متعينا.

الصورة: لقد جاء اشتغال باشلار على الصورة متناثرا في أعماله التي جاءت في سياق التحول إلى الحقل الأدبي منذ عام 1938. والمعروف أنه استعان في هذه المرحلة بالتحليل النفسي وبالفلسفة الفينومينولوجية. ولئن كان "النار في التحليل النفسي" أولُ كتاب دشن به هذا التحول، يوحي بأنه يكون قد بدأ هذه المرحلة نفسانيا ثم صار فينومينولوجيا. فإن القراءة المتأنية لهذا الكتاب تؤكد أن هذا الإيحاء لا يقوم على أساس صحيح، لأن ثقافته قائمة على تضافر مكونات متنوعة ومتباينة، رغم ذلك سنسير في ضوء هذا الإيحاء لتعيين وتلمس ما قدم من جديد للنقد الأدبي سواء استعانته بالتحليل النفسي، أم في استعانته بثقافته الفينومينولوجية.

الإضافات النقدية في تناول الصورة من منظور نفسي: مرّ بنا أن أول كتاب دشن به باشلار تحوله إلى الحقل الأدبي هو "النار في التحليل النفسي" والعنوان يشير بوضوح إلى مرتكزه المنهجي في تناول الموضوع. اختار باشلار النار موضوعا باعتبارها «مسألة ما استطاع الموقف الموضوعي أن يتحقق فيها قط»[56]، وحين يعجز العلم عن حسم دراسته لموضوع ما دراسة موضوعية، يكون – بحسب باشلار دائما- لزاما على المفكرين أن يولوا وجوههم تلقاء «حظيرة الشعر حيث تحل الأخيلة محل الفكر، وتتولى القصائد إخفاء الفرضيات العلمية»[57]. لا تقتصر أهمية خطوة باشلار على اختياره الشعر وجهة، وإنما –أيضا– على رؤيته لطريقة تناول أول عنصر من عناصر أنطولوجياه الخيالية؛ أعني الطريقة النفسية. وهذا ما كان يدركه بصورة جلية مثلما يتجلى من قوله: «تلك هي المسألة البسيكولوجية التي تطرحها معتقداتنا عن النار. وإن هذه المسألة لتبدو لنا بسيكولوجية بصورة مباشرة حتى أننا لا نتردد في الكلام على التحليل النفسي للنار»[58]. ويبدو أنه وجد الحظيرة الشعرية حديقةَ صورٍ، ووجد في معطيات ومعارف ومفاهيم نظريات التحليل النفسي ما يثري ويخصب العملية النقدية، رغم أن هذا الإثراء قد تعكر صفوه بعض التساؤلات المنهجية عن مشروعية وسداد قرار اللجوء إلى التحليل النفسي؛ أليس مصدر الصورة هو الخيال؟ إذا كان كذلك فكيف لصاحب نظرية الخيال أن يستعين بالتحليل النفسي –بغض النظر عن كونه فرويدي أو يونغي– وهو الذي يحصر مصدرها في الشعور أو اللاشعور؟ ألا يعدُّ لجوؤه هذا ارتباكا منهجيا؟

يبدو أن إدراج إيفا. م.كوشنر ما أقدم عليه باشلار ضمن «المحاولات المشوشة لتطبيق مقولات التحليل النفسي على الوثائق الأدبية»، وأنه من غير الممكن أن يربط «هذا النوع من التحليل بالنقد الأدبي بشكل صحيح»[59] يعزز هذه الأسئلة.

إن ارتباكات البداية قل أن يسلم منها أحد، لهذا من الأفضل نحسب أنها كانت عذرا مريحا وحجة لباشلار وليس عليه؛ فهو وافد إلى الحقل الأدبي في مهمة فلسفية تعفيه من أي تبعة، وأن تعهده بالتزام منهج التحليل النفسي لا يعدو إلا أن يكون تجريبا، وليس التزاما بتكريس إجراءات أو تقاليد ممارسة نقدية ناشئة. ولعل هذا أن يكون هو

السبب في تحرير حركته النقدية تحريرا ساعده على التميز والتجديد، حتى إن كوشنر التي تحفظت في البداية وجدناها تقرُّ له بأنه «..قد أدخل ...عنصرا جديدا إلى تاريخ العلائق بين التحليل النفسي والأدب إذ أعاد الاعتبار فلسفيا لمفهوم التحليل النفسي»[60]. الذي كان قبل وفوده لا يلتفت إلى «دراسة الصورة أنتولوجيا»[61] مكتفيا باختبار وسبر «أغوار تاريخ فريق من الناس»[62] ، وبهذا يكون قد خدم التحليل النفسي أيضا؛ إذ عمّق «المعرفة السيكولوجية للخيال في طبقتي الوعي واللاوعي معا»[63] .أتصور أن ما قدم باشلار للتحليل النفسي يتعلق باستفادة هذا العلم من الأدب، وهذا جانب معروف منذ عهد فرويد، لو جاريناه لأخرج نظرنا عن هدفه المنشود وهو تحديد وتعيين المزيد من جديد باشلار عند دراسته للصورة باستثمار التحليل النفسي. وعليه فإن ما يعنينا هو القيمة المضافة التي قدمها باشلار للنقد الأدبي خلال استثماره للتحليل النفسي.

إن القيمة المضافة من هذه الخطوة لا تدرك إلا إذا استحضرنا أن باشلار خطاها وسط هيمنة الاهتمام بسيرة المؤلف وهيلمان الرؤيا اللانسونية المتلفعة بعباءة الأكاديمية. حيث غيّر باشلار وجهة العمل النقدي من الاهتمام بالسيرة الخارجية إلى الاهتمام بشخصية المؤلف الداخلية أو النفسية انطلاقا من النصوص الأدبية باعتبارها وثائق تغني عن متطلبات أو بروتوكولات التحليل النفسي السريري!

لا تقتصر أهمية هذه الخطوة على لفت الانتباه إلى السيرة النفسية أو الداخلية، وإنما هناك كشف نقدي آخر يجعلنا نقول إن باشلار قد ضرب ثلاثة عصافير نقدية بحجر واحد؛ فبالإضافة إلى تلك الخطوة، فتح الأعين على فكرة الاهتمام بـ"**الموضوع**" وما يسوده من تلوينات عاطفية كانت الدراسات النفسية الأدبية الأولى ترصد من خلالها عُقَد وعصابات المؤلف اعتمادا على حدس الناقد أو المحلل النفسي، وهذا الرصد معروف يومها أيضا، إلا أن آثارةً من روح العلم المتبقية في باشلار ساعدته على ابتكار آليات رصدها من خلال «**صور** تهيمن على كتاب أو على الأعمال الكاملة لكاتب أو كلمات دليلية أو ميزات في خصائص التركيب في أسلوبه، وإذا وردت مرارا في عمل كاتب ما في شكل فكرة مهيمنة ذات تكرار موسيقي»[64]. وهذه الدعوة إلى الرصد من خلال الصور والكلمات والتراكيب والأساليب، كانت يومها إبداعا وابتكارا منهجيا، سجله بعض الدارسين في سجل الإضافات القيمة، وقدَّروا أن باشلار قدّم «أعظم مساهم منفرد في ميدان التحليل النفسي الأدبي»[65].

أما العصفور النقدي الثالث، فيتعلق بالاهتمام بالموضوع الذي تطور ليغدو بعد سنوات مسلكا نقديا قائما بذاته، لهذا لا يتردد الرواد الأوائل للنقد الموضوعاتي في الإقرار بفضله عليهم وقد مرّ بنا بعض من ذلك.

الإضافات النقدية في تناول الصورة من منظور فينومينولوجي: عند الحديث عن الصورة من منظور فينومينولوجي لدى باشلار يكون من الواجب الاستدراك بالمسارعة إلى التذكير ولفت الانتباه إلى أنها «ليست وجها بلاغيا ولا هي جزءا من جزيئات النص إنما هي موضوع THEMEمن شمولية (كل)»[66]. ومفهومها لديه يتأتى باشتراط ذي طابع إيبوخي[67] يُلزم المتلقي بطرح عادات التلقي وبناء عادات جديدة لـ«تلقي الصورة بمجرد ما تظهر..» كي يتم ذلك في «لحظة الانتشار بطزاجة الصورة»[68]. وهذا ما ينم عن روح فينومينولوجية صريحة.

المعروف لدى كل متشبع بروح هذه الفلسفة أن الفينومينولوجي عدو الابتذال، فلا عجب إن وجدنا باشلار رافضا ومناهضا للصورة النسخة أو المستنسخة؛ سواء من البلاغة أم من مألوف الإدراك. في هذا السياق نفهم تمييزه للصورة عن الاستعارة لأن الاستعارات كما يقول: «لم تكن في كثير من الأحيان سوى انزياحات للأفكار، موضوعة داخل إرادة القول الأفضل، إرادة القول المغاير والصورة الحقيقية حينما تكون حياة أولية في التخيل فإنها تغادر العالم نحو العالم المتخيل أو الخيالي. نحن نتعرف هنا من خلال الصور المتخيلة على مطلق أحلام اليقظة ، والتي هي أحلام يقظة شعرية »[69] . ولابد من لفت الانتباه –أيضا– إلى أن توليد الصور لأحلام اليقظة هو تأكيد على أن الصورة في نظر باشلار هي فعل إيجابي وراءه إرادةٌ أو قصدية، عكس الأحلام الليلية التي هي فعل سلبي؛ فالصورة الشعرية هي حلم يقظة نحياه أو نعيشه إذ نكتبه.

من الواجب التأكيد في نهاية الحديث عن الصورة بأن قيمة هذه الإضافات لا يمكن تمثلها إلا باستدعاء أفق اللحظة التي ظهرت فيها، ولقد يصدق قول ابن رشيق «كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله»[70] على باشلار في هذه النقطة، وآية ذلك أن الرصد والاستقصاء الصبور الذي يدعو إليه باشلار لا تختلف إجراءاتُه ثقلا عما كان يدعو إليه لانسون من تحريات مضنية تشمل العمل وكاتبه وربما أعمالا مشابهة وكتابا معاصرين أو مشابهين للكاتب المدروس!

– **مناوشة صرح اللانسونية والحفر في أسسه ومرجعياته:** يمكن أن نعد هذا العنصر خلاصة الإضافات التي قدمها باشلار للنقد الجديد، ذلك أننا نستطيع أن نلاحظ بجلاء أنه تجرأ على صرح نقدي تجذر في العقل النقدي لعشرات السنين ولبيان ذلك كخلاصة نهائية أقول:

إن المفاهيم والتصورات التي جاء بها باشلار إما أنها صححت أو عدلت أو حررت النظر النقدي للكثير من القضايا. وعليه فإنه يعدُّ واحدا ممن دقوا المسامير الأولى في نعش اللانسونية ومرجعيتها التي استند عليها مفهومها لعلمية النقد؛ أي قوام المنهج التاريخي، فالأكيد أن باشلار كان مدركا أن «روح المذهب الوضعي تسري في مؤلفات لانسون في التاريخ الأدبي، لأنه أخذ عن علم التاريخ مناهجه وآلياته..»[71]، وأن هذه الخلفية إذا كانت في مرحلة سابقة قد أهلته ليهيمن على الدراسات النقدية، بحكم أن الوضعية Positivisme "ذات التوجه العلمي والصرامة في البحث"[72]، كانت نزعة تلك المرحلة، فإنها الآن قد صارت سببا في رسم صورة يبدو فيها النقد الأدبي يستنفد آفاقه، بانزلاقه إلى تحريات وإجراءات علمية رتيبة مثل مقارنة النصوص وشرحها «من خلال إقامة المعنى الحرفي للنص بشرح مفرداته وتراكيبه وجمله»[73]. لقد كان لدى باشلار ما يكفي لتجاوز هذا كله انطلاقا من مواكبته للتصورات الجديدة لمفهوم العلم في حد ذاته، أي أنه يكون قد جاء إلى حقل الأدب والنقد في مرحلة نضجت فيها ثمرة جهوده في التأسيس لفلسفة علمية تتجاوز المفاهيم التقليدية، وبالتالي فإنه مثلما « انطلق ليبين بجلاء أوهام الفلسفة في أوهام أولياتها وفي مقدمتها مسألة العقل والعقلانية»[74]، ومثلما جزم بأنه كي «..يكون للمعرفة كامل فعاليتها يلزم الآن تحوّل العقل. يتوجب على العقل أن يتحول في جذوره وأصوله لكي يتمكن من الاستيعاب على مستوى براعمه. حتى أن شروط وحدة حياة العقل ذاتها تفرض تنويعا في حياة العقل وطفرة إنسانية عميقة"[75]، فإنه استهدف

تجاوز أوهام النقد وأولياته وخلخلة المعرفة النقدية بإحداث التحول في العقل النقدي وفتح أعين النقاد على مواضيع أدبية جديدة يقول جان بيار ريشار: «إن ما أدين به لباشلار مهم جدا. الأشياء التي لم يكن لها -قبل مجيئه- معنى، صارت ذات معنى؛ لقد كان قسم كامل من الأدب الذي يعالج العالم الحساس (مشاهد طبيعية، ديكورات، بورتريهات.. إلى غير ذلك) يشكل أجزاء محايدة لا يمكن ضمّها إلى مشروع شخصي، إلا أنها مع باشلار أخذت معنى. لقد أضفى باشلار معنى على الأشياء»[76]، لقد اختصر المسافة وركز جهده في تجسيد مشروعه دون أن تفلح شرانقُ اللانسونية والتاريخانية في حجب ما يلوح من هذا الأفق الجديد، وهذا تحرر معنوي يعدُّ — مثلما سبقت الإشارة-من المسامير الأولى التي دقت في نعشهما.

قائمة المصادر والمراجع:

- إليزابيت غافو غالو: مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.
- بول آرون، دينيس سان —جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992.
- جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية، د ط، 1993.
- جان ستاروبنسكي: النقد والأدب، تر: بدرالدين القاسم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سورية، د ط، 1976.
- حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، ط2، 2012.
- دليل مذكرات وأطروحات جامعة مونريال من (1934 -1999) إعداد إيمانويل صوفاج. منشورات مركز الدراسات الكيبكية، ط2، 2000.
- سالم يفوت: قيمة الفلسفة الوضعية، مجلة أقلام، مجلة ثقافية، المغرب، العدد 4، 1972.
- سعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012.
- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2015.
- عبد المجيد حنون: اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1996.

- عماد فوزي شعيبي: الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، دار. طلاس للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 1999.
- العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1.
- غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي، مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2001.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 2000.
- غاستون باشلار: فلسفة الرفض، تر: خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 1985.
- غاستون باشلار: لهب شمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- غوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، ملحق بكتابه: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1996.
- الفكر الفرنسي المعاصر، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989.
- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.
- كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر: كايتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1984.
- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1.
- محمد علي الكردي: نظرية الخيال عند جاستون باشلار، عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، المجلد 11، العدد 2، يوليو- أغسطس-سبتمبر، 1980.
- محمد هشام: تكوين مفهوم الممارسة الإبستمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2006.
- محمد وقيدي: فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط2، 1984.
- ن موريل: النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، تر: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- ALBERT THIBAUDET, PHYSIOLOGIE DE LA CRITIQUE, Editions les belles lettres, paris, 2013.

◆ PAUL GUENESTIER : pour connaitre la pensée de BACHELARD, EDITION BORDAS, France, 2ème edition, 1981.

◆ Myth and symbol: critical approaches and applications, fifteen essays by Northrop Frye, LC Knights and others. Edited by: Bernice slot, Published by: Nebraska. APRIL 1963.

◆ Les chemins actuels de la critique, sous la direction de Georges Poulet, ED, Herman, paris, France, 2011.

◆ Les chemins actuels de la critique, sous la direction de Georges Poulet, ED, Herman, paris, France, 2011.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر:

Les chemins actuels de la critique, sous la direction de Georges Poulet, ED, Herman, paris, France, 2011, p322.

أنبه إلى أن جورج بولي أورد هذا الكلام منسوبا لباشلار وقال: "إنني سمعته منه مرات عديدة."

[2] غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي، مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2001،

[3] غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 13.

[4] م ن، ص ن.

[5] Mansuy.M: L'imagination de Bachelard, Théoricien de L'imagination, in L'information Littéraire, 17(Mars-Avril1965) no2. pp54-63

نقلا عن عماد فوزي شعيبي: الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، دار. طلاس للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 1999.

[6] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية، د ط، 1993، ص154.

[7] محمد وقيدي: فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط2، 1984، ص30.

[8] غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، م س، ص 6.

[9] م ن، ص ن.

[10] غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي، م س، ص7.

[11] للزيد ينظر م ن، ص ن.

[12] م ن، ص9.

[13] François Dagognet: Bachelard, ED.PUF.1972 coll. philosophies, P23-25.

نقلا عن فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص95.

[14] الفكر الفرنسي المعاصر، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989، ص69.

[15] سعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012، ص16.

[16] م ن، ص 11.

[17] يقصد نفس النجاح

[18] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، م س، ص151.

[19] م ن، في الهامش الوحيد من الصفحة 152.

[20] PAUL GUENESTIER : pour connaitre la pensée de BACHELARD, EDITION BORDAS, France, 2ème edition, 1981.

[21] ينظر دليل مذكرات وأطروحات جامعة مونريال من (1934 –1999) إعداد إيمانويل صوفاج. منشورات مركز الدراسات الكيبكية، ط2، 2000، ص14.

[22] صدرت الدراسة عام 1965، وهي متاحة للقراءة والتحميل من موقع www.érudit.or في لغتها الأصلية. ولديه كتاب بعنوان: "Bachelard et les éléments" صادر عام 1967 عن دار جوزي كوغتي.

[23] Myth and symbol : critical approaches and applications ,Fifteen essays by Northrop Frye, LC Knights and others.Edited by : Bernice slot, Published by :Nebraska. APRIL 1963.

(المعلومات متاحة في صفحة الجامعة)

[24] – نقل جبرا لقبها دون الواو "كشنر" ينظر: الأسطورة والرمز: منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 39.

[25] أقول أكثر من خمسة عشر عاما على تقدير أن الطبعة الأولى لكتاب "الأسطورة والرمز" الذي ترجمه جبرا إبراهيم جبرا كانت في السنوات الأخيرة سبعينيات القرن الماضي. تكفي الإشارة إلى أن الطبعة الثانية للكتاب كانت (عام 1980) وترجمة عطارد عزيز حيدر كانت (عام 1994)

[26] ينظر: مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، عدد 368، مايو 1994.اطلعت عليها في موقع أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية للمجلات. تاريخ المعاينة، 28 ديسمبر 2023.

[27] للأسف لم أستطع الوصول إلى فهرس محتويات الكتاب باللغة الإنجليزية لمعرفة طريقة ترجمة المترجمَيْن للعنوان. وإن كنت أرجح أن جبرا إبراهيم جبرا قد اكتفى بترجمة الدلالة.

[28] نشرت أعمال الملتقى بعنوان: "الدروب الحالية للنقد". Les chemins actuels de la critique، لكننا نجد في التنبيه الأول الوارد في الصفحة الخامسة من أعمال الملتقى المطبوعة أن عنوانه الأول كان Les tendances actuelles de la critique. يُنظر:

Les chemins actuels de la critique, sous la direction de Georges Poulet, ED, Herman, paris, France, 2011.

[29] وأتمنى أن يمتد الاهتمام إلى دراسات أخرى اهتمت بهذا الجانب من النقد الباشلاري.

[30] توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992، ص 7.

[31] سالم يفوت: قيمة الفلسفة الوضعية، مجلة أقلام، مجلة ثقافية، المغرب، العدد 4، 1972، ص65.

[32] غوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، ملحق بكتابه: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1996، ص401.

[33] voire : ALBERT THIBAUDET, PHYSIOLOGIE DE LA CRITIQUE, Editions les belles lettres, paris, 2013, p13.

[34] هي إصلاحات 1902. للمزيد ينظر المرجع السابق ص ص 13-14.

[35] كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر: كايتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1984، ص82.

[36] كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص71.

[37] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، م س، ص101.

[38] عماد فوزي شعيبي: الخيال ونقد العلم، م س، ص309.

[39] جان ستاروبنسكي: النقد والأدب، تر: بدرالدين القاسم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سورية، د ط، 1976، ص168.

[40] إيفا. م. كشنر، : الأدب والتحليل النفسي، من أول الأسطورة إلى آخر العلم، م س، ص 168.

[41] ينظر: عماد فوزي شعيبي: الخيال ونقد العلم، م س، ص27.

[42] إيفا.م. كوشنر، م س، ص167. وانظر: غاستون باشلار: تكوين العلمي، م س، ص9.

[43] جان فرنسوا دورتيه: معجم العلوم الإنسانية، م س، ص 373.

[44] معجم العلوم الإنسانية، م س، 373.

[45] ينظر: ينظر إيفا.م. كوشنر، م س، ص168.

[46] م ن، ص ن.

[47] تكوين العقل العلمي: م س، ص7.

[48] م ن، ص ن.

[49] محمد علي الكردي: نظرية الخيال عند جاستون باشلار، عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، المجلد 11، العدد 2، يوليو- أغسطس-سبتمبر، 1980، ص199.

[50] ينظر: بول آرون، دينيس سان –جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، 495.

[51] إليزابيت غافو غالو: مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 29.

[52] ن موريل: النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، تر: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص40.

[53] م ن، ص ن.

[54] عماد فوزي شعيبي: الخيال ونقد العلم، م س، ص27.

[55] م ن، ص ن.

[56] النار في التحليل النفسي، ص6.

[57] م ن، ص ن.

[58] م ن، ص ن.

[59] إيفا. م. كوشنر: الأدب والتحليل النفسي، من أول الأسطورة إلى آخر العلم، م س، ص169.

[60] م ن، ص170.

[61] إدوار موروسير: الفكر الفرنسي المعاصر، م س، ص69.

[62] م ن، ص70.

[63] إيفا. م. كوشنر: الأدب والتحليل النفسي، من أول الأسطورة إلى آخر العلم، م س، ص171.

[64] م ن، ص ن.

[65] م ن، ص 172.

[66] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، م س، ص156.

[67] الإيبوخية ثابت من ثوابت المنهج الفينومينولوجي غايته "تعليق الاعتقادات والأحكام التي تقال عن الموضوعات الواقعية..". سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص56.

[68] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 2000، ص17.

[69] غاستون باشلار: لهب شمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص20.

[70] العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص90.

[71] آن موريل: النقد الأدبي المعاصر، م س، ص 38.

[72] حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، ط2، 2012، ص54.

[73] عبد المجيد حنون: اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1996، ص73.

[74] محمد هشام: تكوين مفهوم الممارسة الإبستمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2006، ص155.

[75] غاستون باشلار: فلسفة الرفض، تر: خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 1985، ص162.

[76] Les chemins actuels de la critique, op. cit, p 329.