الفصل الثامن

التعبير الفلسفى
وأشكال التعبير الأخرى

الفصل الثامن
التعبير الفلسفى وأشكال التعبير الأخرى

١ - أشكال التعبير والإبداع النصى :

إن الحديث عن الأشكال التى تتخذها التعابير الفلسفية هو حديث عن عملية الإنجاز والتأسيس التى يعرفها الخطاب الفلسفى كإبداع نصى بالدرجة الأولى، لذلك فإن الحديث عن الشكل يتجاوز حدود الثنائية التقليدية التى تقيم تعارضا بين الشكل والمضمون فالفلسفة لا يمكنها أن تعبر عن أى مضمون من المضامين خارج شكلها المكتوب وفق خصائص تقنية يوظفها الفيلسوف أثناء كل عملية إبداع.

لكن تلك الأشكال تتخذ أبعادا شاسعة خلال صياغتها عبر النصوص الفلسفية، وذلك باختلاف السياقات التى توجه عمل الفيلسوف، فالفلسفة هى بطبعها مغامرة وجوالة، تنتقل بكلماتها من الأدب إلى العلم مروراً بشبكة من الينابيع والأنهار والأودية المعرفية، فتحط الرحال أحياناً فى الشعر وأحياناً أخرى فى الرواية والسرد "وتتطفل" على العلوم وتؤسس إبستيمولوجيات متعددة ترتبط بعلوم مختلفة فى مفاهيمها وفى درجة تجريدها ودقتها وتجد أن الاختصاصات تتعامل معها وفق ردود أفعال متماثلة ومتناقضة أحياناً أخرى، فهناك من يكرم ضيافتها وهناك من ينظر إليها نظرة مليئة بالشك والريبة، بل ويصل البعض منها إلى حد اتهامها بالدجل واللفظية الفارغة، ويبشّر بقرب نهايتها.

لكن ذلك لا يمنع تلك الاختصاصات مجتمعة وبدون استثناء أن تمارس شكلا من أشكال التفلسف ضمن ومضات وجيزة وسريعة وفى مراحل متباعدة فى سياق بنائها لمنظوماتها المعرفية. نعم، لا شك أن الفلسفة لا تستطيع أن تنعزل فى حصون وأبراج عاجية خاوية الوفاض، فهى مدعوة دائماً إلى تجديد ذاتها من خلال عملية تلقيح مستمرة بمنجزات الفروع المعاصرة. غير أن ذلك يصح أيضاً بالنسبة لتلك الفروع التى هى مطالبة بتقديم أجوبة نظرية حول مشروعية وحودها وطبيعة الإمكانيات المتاحة أمامها من أجل الاستمرارية والتطور.

ولأن العلوم وصلت فى عملية بلورتها لمفاهيمها وقوانينها ومعادلاتها حداً من الدقة بحيث لم يعد ممكنا للفلسفة الالتقاء معها إلا على مستوى منطلقاتها النظرية العامة كما هو واضح فى الإبستيمولوچيا، فإن الفلسفة تتجه أكثر من أى وقت مضى نحو الأدب بكل فروعه ونحو العلوم الإنسانية والتيارات النقدية خاصة من خلال بعض مناحيها الفلسفية.

وهذا التوجه نحو أشكال الإبداع النصى بفروعه المختلفة ليس وليد اللحظة، بل أننا نجد له جذورا حتى فى سياق الفلسفة اليونانية، حيث تداخلت الأشكال التعبيرية المختلفة فى سياق النصوص الفلسفية.

فالعلاقة القائمة ما بين الفلسفة والأدب هى علاقة موجودة منذ القديم وهى ليست فى حاجة إلى تأكيد، لأن كل ما ينقصها هو مواصلة عملية التأسيس النظرى لهذه العلاقة، حتى تكون أكثر شفافية ووضوحاً بحيث يصبح التعامل ما بين الجانبين تعاملا مشروعا ومصرحا به بعد أن كان يتم خلسة وبدون إعلان مسبق، فقد كانت دائماً للفلاسفة أراء أدبية وصياغات بلاغية، ما كانت دائماً للمبدعين فى مجال الأدب تأملات فلسفية، لذلك فإننا لا نندهش كثيرا حينما نجد بول فاليرى Valery يقول «**إن الفلسفة (باعتبارها) تتحدد انطلاقا من عملها الذى هو عمل مكتوب، هى موضوعيا جنس أدبى خاص، يتميز ببعض المواضيع وبتواتر بعض الألفاظ والأشكال وهذا الجنس الخاص جدا لهذا العمل الذهنى والإنتاج اللفظى يطمح من ناحية أخرى إلى (الحصول) على موقع رفيع من خلال عمومية نظراته وصيغة**»[1]، ولكن حتى وإن أكدنا بأن الفلسفة لا يمكن أن تتطابق مع الأدب بالنظر إلى خصائص كل منهما التى تجعل الفلسفة على سبيل المثال تحتفظ لنفسها بمواضيع ومفاهيم تقنية وإجرائية لا يدعى الأدب امتياز الحصول عليها فإنه وبالرغم من ذلك فإن الأدب يتميز بحضور مؤثر وفعال فى الحقل الفلسفى خاصة على مستوى الشكل التعبيرى، فالكتابة الأدبية هى التى تضمن للكلمات والصيغ نوعاً من التداول المستمر بحيث تظل حاضرة فى أكثر من سياق وخلال أكثر من عصر، ويقول ميخائيل باختين فى إطار مشابه: «**يعكس الصنف الأدبى، بحكم طبيعته نفسها، الميول الأكثر رسوخاً وخلوداً فى تطور الأدب. ففى**

---

(١) Paul Valery : Variété III: op, cit. P.167.

الصنف الأدبى تجرى دائماً المحافظة على العناصر غير القابلة للفناء فى الكلمات والمصطلحات القديمة Archaic الحقيقية، إن هذه الكلمات والمصطلحات العتيقة تتم المحافظة عليها فى هذا الصنف وذلك فقط بفضل تجددها المستمر، ومجاراتها لروح العصر، إذا جاز التعبير. الصنف الأدبى يبدو دائماً متشابهاً ومختلفاً، يبدو دائماً قديماً وجديداً فى الوقت نفسه. إن الصنف الأدبى يولد من جديد ويتجدد فى كل مرحلة من مراحل تطور الأدب وفى كل عمل أدبى فردى من هذا الصنف، هنا بالذات تكمن حياة الصنف الأدبى.

ولهذا السبب فحتى المصطلحات القديمة والكلمات العتيقة Archaic التى تجرى المحافظة عليها فى الصنف الأدبى، ليست ميتة، بل حية أبدا، بمعنى أنها عناصر عتيقة قابلة للتجديد. الصنف يحيا بالحاضر، إلا أنه يتذكر دائماً ماضيه، يتذكر بدايته الصنف هو ممثل الذاكرة الإبداعية فى عملية التطور الأدبى»[1]. ويمكن القول أن حضور الخاصية الأدبية داخل النصوص مهما كان سياقها المعرفى لا يحتاج إلى قناعة راسخة، فرغم اختلاف طبيعة الحضور الأدبى فى النص الفلسفى أو النص العلمى فإن هذا الحضور لا يمكن اعتباره قابلا للإقصاء أو الاستنكار سواء فى صيغته الأدبية أو الفلسفية لكونه يسهم فى إبراز الخصائص الأدبية والجمالية للنص، لذلك فإن قراءة نص ما من خلال نص آخر يشرحه ويبرز عناصره وقواعد تشكله وبنائه هو الذى يساعد على إبراز المظاهر الكامنة فى النص وجعلها أكثر تجليا وأكثر إفصاحاً عن مكنوناتها وهذه القراءة البعدية أو الماورائية للنص هى التى جعلت جوليا كريستيفا Kristeva تتحدث عن خاصية التناص تقول: «**نسمى تناصا هذا التفاعل النصى الذى ينتج داخل نص واحد. فبالنسبة للذات العارفة، التناص L'intertextualité هو معنى [مجرد] Notion وسيكون مؤشرا للطريقة التى يقرأ بها النص التاريخ ويندمج فيه. كما أن العالم الملموس لإنجاز التناص داخل نص دقيق سيعطى الخاصية المهمة ("الاجتماعية"، و"الجمالية") للبنية النصية...**»[2].

---

(١) مخائيل باختين شعرية دوستويفسكى مرجع سابق ص ١٥٤

(١) Julia Kristéva Problémes de la structuration du texte tel quel théorie d'ensemble coll. dirigée par philippe Sollers. ED: du Seuil 1968. P.312.

فالنص مهما كان مجال انبثاقه هو عبارة عن تداخل حوارى ما بين أساليب ونصوص متعددة داخل ذات المبدع وخارجها وهذا ما يدفع "باختين" إلى القول: « **فى الكلام الأدبى تكون أهمية الجدل الخفى ضخمة جدا، فى الحقيقة فى كل أسلوب يوجد عنصر الجدل الداخلى، الفرق فقط فى الدرجة وفى طبيعة هذا الجدل. إن كل كلمة أدبية تحس بهذه الدرجة من الحدة أو تلك بمستمعها، وقارئها، وناقدها، وتتضمن داخل نفسها اعتراضاته، وتقويماته ووجهات نظره المسبقة وبالإضافة إلى ذلك فإن الكلمة الأدبية تحس بوجود الكلمة الأدبية الغيرية إلى جانبها، بالأسلوب الغيرى. إن عنصر ما يسمى برد الفعل على الأسلوب الأدبى السابق، الموجود داخل كل أسلوب جديد، هذا العنصر يعتبر مثل ذلك الجدل الداخلى مثل ذلك التقليد المضاد للأسباب الخفية الخاص بالأسلوب الغيرى،..**»[1].

والحديث عن النص هو حديث عن الخطاب والاختلاف الإجرائى البسيط بينهما لا يعود فقط، كما تشير إلى ذلك "كريستيفا"، إلى العرف الذى يجعل النص يرتبط أكثر بمفهوم الأدب والخطاب بالدراسة اللسانية، بل إلى سياق التداول الذى يخضع له كلا المفهومين ومن ثم لمقتضيات الكتابة والإبداع النصى، خاصة وأن غريماص Greimas ينبهنا إلا أن أغلب اللغات الأوروبية لا تتوفر إلا على مصطلح واحد بالنسبة لمفهومى: نص، وخطاب[2] بل ويمكن لكل مفهوم من المفهومين أن يحيل فى سياقات معنية إلى مفاهيم أخرى محايثة. لكن الذى يهمنا فى هذا الصدد هو أن الإبداع المتحقق عبر سيرورة الكتابة يتمفصل من خلال نص أو خطاب بالمعنى الواسع لهذين المفهومين وهذا التمفصل النصى المكتوب يتميز بالتعدد والانفتاح وبالنشاط الداخلى لأن «**النص الذى ينتج ليس نصا ساكنا (أو ثابتا)، إنه داخل القراءة التعاقبية وداخل القراءة التزامنية ولكنه ليس داخل قراءة الأشكال المتوقفة...**»[3] فالنصوص لا يمكن أن تكون ثابتة دون تواتر واستمرارية وهى لا تبدع من عدم «**ليس هناك نص يمكن أن يكتب بمعزل عما**

---

(١) ميخائيل باختين : مرجع سابق - ص٢٨٧.

(٢) انظر معجم غريماص السيميوطقى A.J: Greimas et J. courtés sémiotique dictionnaire reisonné de la théorie du langage: Hachette paris. 1979.

(٣) Marcelin pleynet théorie d'ensemble coll . tel quel. OP Cit. P.122.

كتب من قبل وهو يحمل، بطريقة واضحة إلى حد ما، أثر وذاكرة الموروث والتقاليد.»[1]، وهذه الظاهرة النصية ليست مقتصرة على الأدب، بل هى شاملة بالنسبة لكل الفروع المعرفية، ويمكن القول أن الفلسفة هى ربما من أكثر الاختصاصات ارتباطا بسيرورة التناص، فالإبداع النصى فى الفلسفة لا يمكن أن يخرج عن نطاق نصوص الفلاسفة وعن تاريخ النصوص الفلسفية، **«والنص هو إنتاجية وهذا لا يعنى أنه منتوج [متمخض] عن عمل (...)، ولكنه المسرح نفسه لما ينتج أين ينظم منتج إلى قارئه: النص "يعمل" فى كل لحظة وفى أى اتجاه نأخذه، فحتى وهو مكتوب(.) فإنه لايتوقف عن العمل وعن المحافظة على سيرورة الإنتاج»**[2]، وانطلاقا من قدرة النص على أن يضمن لنفسه استمرارية النشأة والتأسيس فى لحظات متعددة ومجالات وسياقات مختلفة، وكل نص يتحول عبر تواتر إبداعى إلى نص آخر من خلال صياغة تنبثق من رحم النص السابق لذلك فإن "سولير" يميز **«.. بين النص، والكتاب، حيث كل فقرة فى النص هى دوما فى مواجهة للمجموع، المجموع فى إطار كونه موجها باستمرار نحو لا نهائية الفقرات الممكنة التى تحول بينه وبين الانغلاق..»**[3].

وما يجعل النص الأدبى يلتقى مع النص الفلسفى خاصة الأنطولوجى المفتوح الذى لا يحيل إلى قضايا منطقية كما هو الشأن مع النص الفلسفى الوضعى، هو أن أشكال التعبير الفلسفى تتحدد ضمن فضاءات نصية ثرية توظف مفاهيم تنتمى لحقول متعددة منها الأدب الذى نستطيع أن نقول أنه ليس **«كلاما يمكن، أو يجب، أن يكون خاطئا بخلاف كلام العلوم إنه الكلام الذى يستعصى على امتحان الصدق لا هو بالحق ولا هو بالباطل.. ولا معنى لطرح هذا السؤال. فذلك ما يحدد منزلته أساساً من حيث هو "تخيل"»**[4]، وخاصية التواتر النصى والمفاهيمى التى تميز كلا من النصوص الأدبية والفلسفية، تبرز أحياناً انطلاقا من الشكل الحوارى الداخلى الذى يتضمنه كل نص، فإذا كان النص الأدبى يمزج ما بين التعبير الحوارى الصريح والضمنى فإن النص

---

(١) Nathalie Prégay - Gros: Introductionà l'intersexualité Ed. Dunod - Paris. 1996. P.7.

(٢) رولان بارث: الموسوعة الشاملة - ١٩٩٦ - ص٣٧٢.

(٣) عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة - أفريقيا الشرق - المغرب - ط١ - ١٩٩١ - ص٧٢-٧٣.

(٤) تزفيطان تودوروف: الشعرية - ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة - دار توبقال - المغرب - ط١ - ١٩٨٧ - ص٣٥.

الفلسفى يقتصر فى أغلب الأحيان على الجانب الضمنى منذ أن تخلى أرسطو عن أسلوب الحوار السقراطى - الأفلاطونى ويرى "باختين" أن «**العلاقات الحوارية تكون ممكنة ليس فقط بين التعبيرات الكاملة (نسبيا)، ولكن التناول الحوارى ممكن حتى لأى جزء له قيمته الدلالية داخل هذا التعبير، وحتى لأى كلمة بمفردها بشرط أن يتم استيعابها لا على أنها كلمة غير مسندة بل على أنها علامة دالة على موقف ذى معنى محدد يخص إنسانا آخر، على أنها ممثلة لتعبير يخص إنساناً آخر، أى بشرط أن نحس فيها بوجود صوت لإنسان آخر. ولهذا السبب فإن العلاقات الحوارية تستطيع التغلغل إلى أعماق التعبير، وحتى إلى أعماق الكلمة المفردة، بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً**»[1]، ويمكن القول أن الحالات النادرة للحوار الفلسفى فى المراحل اللاحقة عن الفترة السقراطية لم تكن فى مستوى أصالتها بل كان يغلب على البعض منها الافتعال من خلال هيمنة الشكل التساؤلى الضمنى على الشكل الصريح، لذلك فإن أسلوب الحوار والمحادثة فى الفلسفة كان دائماً يحضر من أجل «**إرضاء، فى الحالة الأولى حاجة الجدة فى الشكل، وفى الحالة الثانية حاجة التعدد فى المحتوى**»[2]، وتلك الحاجات حينما تتجاوز حدود مقتضيات النص فإنها تصبح مصطنعة وغير مجدية وقد «**لاحظ ألكيى أن جميع المحاورات الفلسفية مصطنعة، والفيلسوف هو المخرج الحقيقى، ولم أقرأ أبداً أى محاورة كتبها مالبرانش أو ديكارت أو أفلاطون، ووجدت فى نهايتها أن الفيلسوف يعترف قائلا: إنى أخطأت، ففى ختام المحاورة يكون المنتصر دائماً هو من يمثل الفيلسوف**»[3].

٢ - شاعرية الفلسفة :

وتتضح العلاقة ما بين الأدب والفلسفة انطلاقا من عدة تجليات أدبية وإبداعية مثل الشعر والرواية. فقد مثل الشعر برونقه وعمقه وكثافته نقطة تأثير كبيرة بالنسبة لأشكال التعبير الخاصة بالفلسفة، يقول باشلار: «**إن الفيلسوف الذى يرغب فى أن يستعمل**

---

(١) ميخائيل باختين : مرجع سابق - ص٢٦٩.

(٢) Français Jacquet - Francillon : L'univers philosohique op, cit., P.847.

(٣) الطاهر وعزيز : المناهج الفلسفية: مرجع سابق - ص١٤٣.

الكلمات بمعناها الدقيق، وأن يستعملها كأدوات صغيرة، لا حصر لها للوصول إلى التفكير الواضح، سوف يدهش من جرأة الشاعر ولكن حساسية مكونة من عناصر متوافقة تمنع الكلمات من اتخاذ صلابة ثابتة إن صفات غير متوقعة تتجمع حول المعنى المركزى للاسم، وجوا جديدا ينشأ يتيح للكلمة أن تنفذ ليس فقط إلى أفكارنا، بل إلى أحلامنا أيضاً إنها لغة تحلم.»[1]. وإذا كان من المتعذر على الفيلسوف أن يكون شاعرا، فإنه يسعى دوما من خلال تعامله مع اللغة أن يمارس طقوسه "الشعرية" على طريقته الخاصة، فمن المؤكد أن الفيلسوف لا ينظم قصائد وليست مهمته أن ينجز ديباجة للأبيات وإذا كان من الضرورى أن نعتبره ولو للحظة عابرة شاعرا فإنه شاعر مفاهيم وليس شاعر كلمات ومع ذلك فإن الشعر والفلسفة يشتركان فى خاصية اللاتحديد، لأن **«مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية أى الشاعرية Poéticite هى كما أكد ذلك الشكلانيون، عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكى إلى عناصر أخرى هذا العنصر ينبغى تعريته والكشف عن استقلاله، (...) وبصفة عامة فإن الشاعرية هى، مجرد مكون من بنية مركبة، إلا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع . (...).**

ولكن كيف تتجلى الشاعرية؟ إنها تتجلى فى كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الكشف عن الشيء المسمى ولا كانبثاق لانفعال. وتتجلى فى كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجى والداخلى ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة»[2]. والفلاسفة فى سياق تعاملهم مع الشعر ولا يتنكروا للأهمية والطاقة الإبداعية التى تشكل جوهره، لكنهم اختلفوا فى تحديد علاقته مع الفلسفة، فالموقف الأول يعتبر الشعر أقل أهمية من الفلسفة وأن التلميحات الفلسفية التى نجدها فى نصوص بعض الشعراء ليست فى الحقيقة سوى صياغات عابرة وغير مقصودة، الموقف الثانى يحاول أن يساوى ما بين

---

(١) غاستون باشلار : جماليات المكان - ترجمة : غالب هلسا - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت - ط٣ - ١٩٨٧.

(٢) روما ياكبسون: قضايا الشعرية - ترجمة: محمد الولى ومبارك حنوز - دار توبقال - المغرب - ط١ - ١٩٨٨ - ص١٩.

الشعر والفلسفة ويؤكد أن ما يجمع بينهما يتجاوز إلى حد بعيد تلك الاختلافات البسيطة، أما الموقف الثالث والأخير فيذهب إلى حد اعتبار الشعر أكثر إبداعية وعمقا من الفلسفة، يقول هايدغر: **«نستطيع أن نقول هنا إن الشعر لا يتلقى اللغة بوصفها مادة تكون فى تصرفه لكى يعمل آليته فيها، بل على العكس من ذلك، الشعر هو الذى يبادر إلى جعل اللغة ممكنة، الشعر هو اللغة البدائية لشعب تاريخى (Historial) فينبغى أذن، وبرغم ما يبدو بديهة، أن نفهم جوهر اللغة انطلاقا من جوهر الشعر. قلنا أن تأسيس الوجود فى العالم للإنسان هو الحوار بوصفه نمطا خاصا من تشكل اللغة إلا أن اللغة البدائية (.) هى الشعر بوصفه تأسيسا للوجود والحال أن اللغة هى "أخطر الملكات" إذن لا بد أن يكون الشعر هو "العمل" الأكثر خطورة..»**[1].

وإعجاب الفلاسفة بالشعر لا يمنعهم من الحذر منه فهو وخلافا لكل الفروع الإبداعية لا يمكن تحديد مكان ولادته وليس من المتيسر بالنسبة للفيلسوف أن يتابع خطوات إنجازه المتوثبة والسريعة، فالشعر هو أكثر ممكنات الفكر تحديا لثوابت العقل وأكثرها توظيفا للحدوس المفاجئة وهذا ما يدفع باشلار إلى القول: **«لا يستطيع العقل الناقد أن يفعل شيئاً أمام مسألة كهذه فإنها حقيقة شعرية تلك التى تجعل الحالم يصف الخط المنحنى بالدفء هل يستطيع أحد أن يتهم برجسون بالمغالاة حين يصف الخط المنحنى بالجلال والخط المستقيم بعدم المرونة؟ فماذا يمنعنا من القول بأن الزاوية باردة والخط المنحى دافئ؟ وأن نقول أن الخط المنحى يرحب بنا فى حين أن الزاوية ترفضنا؟ (...) إن قدرا ضئيلا من تغيير الصفة يغير كل شىء ...»** [2].

إن فلسفة الشعر هى بمثابة اهتمام فكرى نعثر عليه عند معظم الفلاسفة لكن "الشعر الفلسفى" الذى يتأمل مواضيعه عبر شبكة من المفاهيم التى يغلب عليها الخيال والرمزية، هو واقع فكرى نادر الحدوث لأنه مرتبط بآلية جد خاصة لعملية الكتابة فقد يكون الفيلسوف مقنعا لكنه لن يكون بالضرورة ممتعا فى أسلوبه وطريقة توليفه لأفكاره ومفاهيمه ففيلسوف الكتابة الممتعة، بالمعنى "البارثى" لكلمة متعة، هو الذى يحمل

---

(١) ماركن هيدجر: المنای إنشاد - مرجع سابق - ص ٦٤-٦٥.

(٢) غاستون باشلار : جماليات المكان - مرجع سابق - ص ١٤٢.

حدسا شعريا فى طريقة معالجته لمواضيعه ولا يهمه بطبيعة الحال أن يكون شاعرا، فليس الشعر هو مسكنه فحلمه الأبدى هو أن يعثر على مكان فى الإقامة التى توفرها لغة الفلسفة لكنه يبقى دائماً حريصاً على الاستمتاع بفضائل لغة ومسكن الشعر، لأن كل كتاب المفاهيم والكلمات كان لديهم حلم فى يوم ما، فى لحظة ما، لأن يصبحوا شعراء، فإذا كانت الفلسفة هى محبة الحكمة فليس من المستبعد أن يكون الشعر حكمة يقول باشلار: «**بذرة وعقل، هذان هما قطبا خلود الشاعر فمن خلال البذرة يولد من جديد ومن خلال العقل يستمر فى [الوجود]. وعودته الأبدية تندرج فى شباب صوره، وداخل حقيقة قيمته الإنسانية. فشاعر موسوم بصدق مباشر، وفورى، هو بذرة الكون إنه حاصل أيضاً على حكمة، على حكمة قوية، إنها إنسانية مكثفة**»(١)، والحكمة هى التى تجعل الفيلسوف يصبو إلى الاستمرار فى ولوج طريق الفلسفة، والكتابة الفلسفية حينما تستأنس بأفق اللغة الشعرية فإنها تريد من خلال ذلك أن تجعل إبداعها يتجاوز رهانات الحاضر الضيقة وحقائقه المتجاوزة، إنها تطمح لأن تحقق شكلا من أشكال الديمومة خارج معطيات الزمن الفورى، فالشعر هو: «**فى حقيقة الأمر الفلسفة فى منبعها، فداخل الشعر يتأسس ويأخذ شكله المعطى الفلسفى ليمكنه انطلاقا منه أن يعاود الوصول إلى أصله:(...) غير أن الشعر ليس فلسفة إلا فى منبعه، هو مشروع لايمكن أن يتعرف على نفسه بوصفه كذلك إلا بشرط أن يعود مرة أخرى إلى نفسه، وهى عودة تتحقق داخل العالم الذى يتشكل من الشعر، ولكن لا [يتم] التعرف عليه كشعرية وبتعبير آخر، داخل الشعر وداخل "اللحظة الشعرية" ، الإنسان هو إمكانية، ولكن هو كذلك بالنسبة للذى، وانطلاقا من [عملية] إنجاز هذه الإمكانية، يجد نفسه مبعدا عن الإبداع ويبحث عن طريق عودته من خلال الخطاب والعنف. إن الشعر يوحى، والفلسفة توحى بفعل الوحى الشعرى**»(٢)، وسيظل الشعر شعرا يخترق كل الحدود ويبدع كل الإنزياحات الممكنة حتى يلامس منابع التعبير الإنسانى ويستبطن أسرار اللغة، ما دام محافظا على رفضه لأن يتحول إلى مجرد خطاب للحقيقة، «**فالشعر ليس علما بل هو فن، والفن شكل، وليس شيئاً آخر غير الشكل. ولا شىء**

---

(١) Gaston Bachelard: le droit de rêver Ed. PUF 6ème édition Mars 1988. P.169.

(٢) ERIC. WEIL: Logique de la philosophie: OP-Cit.- P.389.

يمنع الشاعر من الإعلان عن حقائق جديدة، غير أنا نؤكد، مرة أخرى، أن ليس مرد شاعريته إلى ذلك»[1]. لذلك فالشعر والفلسفة لا يمكن اختزالها إلى مجرد نسق أو شبكة من المعانى والمعلومات التى توجه نحو تأدية وظائف محددة فى الزمان والمكان، والجدل المفتعل ما بين الشكل والمضمون لا يؤثر على السياق الإبداعى للشعر والفلسفة، ولا يمكن بأى حال من الأحوال تصور مادة فلسفية أو شعرية بعيدا عن الشكل الخلاق للغة الإنسانية بمستوياتها المتعددة، بكلماتها ومفاهيميها وحتى بمعانيها الواضحة والملتبسة.

إن هوس البحث عن الحقيقة عبر النصوص هو الذى يؤدى إلى وضع حدود تستجيب لطبيعة التصنيفات التى يتم انطلاقا منها الحكم على الأعمال والأشياء عبر سلم أولويات قيمى يصنف الحقائق المرتبطة بالمعانى بحسب سياق تداولها وذلك بعزلها عن الأشكال التى مثلت سيرورة إنجازها. أجل قد يكون من الضرورى أن تتضمن النصوص كنسق قائم بذاته، حقائق مضامين معرفية قابلة للتوظيف والتبليغ، لكن ذلك لا يعنى أننا نستطيع فى مجال المعرفة والإبداع أن نمتطى شكلا من الأشكال من أجل تحقيق غاية ما، كما نمتطى صهوة جواد من أجل الوصول إلى مكان ما. وهكذا فالشكل المركب للإبداع فى مجال الفلسفة والشعر يتلاءم على المستوى النظرى على الأقل، مع الطبيعة الإنسانية ذات التجليات الواضحة والغريبة فى نفس الوقت، حيث تتداخل المستويات الحيوية والبيولوجية مع المستويات التجريدية والخيالية وحتى الإستيهامية ومن الخطورة بمكان أن نقولب الإبداع الإنسانى وفقا لنماذج مغلقة تم إعدادها مسبقا لتستجيب لسياقات متعددة ومتناقضة أحيانا. ويمكن القول أن الحديث من منطلق أشكال معينة هو الذى يسمح ببروز مضامين فى غاية الغنى والتنوع فلولا وجود أشكال خاصة من التعبير الفلسفى لما استطاعت الفلسفة أن تبلور كل ذلك الزخم التجريدى والنظرى وإضافة إلى ما هو تأملى وجمالى أو حتى خيالى، كما أنه ولولا الانزياح التعبيرى والشكل اللغوى للشعر لما أمكننا أن نستحضر فى نص واحد: الجمال والجمال والقبح، المقدس والمدنس، الجوهرى والعرضى، الوهم والحقيقة، الجلال

---

(١) جان كوهن بنية اللغة الشعرية - ترجمة: محمد الولى ومحمد العمرى - دار توبقال - المغرب - ط١- ١٩٨٦ - ص٤٦.

والخسة. . . ، إن «(..) الشعر يوفر لنا أيضاً (إمكانية) استحضار شكل وما وكما عبر عن ذلك ليوتارد J.F Lyotard بكثير من الدقة (..)، "الخطاب ليس شعرا لأنه يغوينا، ولكن لكونه وبالإضافة إلى ذلك، يمكننا من رؤية عمليات الإغواء واللاوعى: الوهم والحقيقة مجتمعين، غايات ووسائل الرغبة... حيث لذة اللعب تقلب لعبة اللذة".»[1]. فمن المؤكد إذن أن هناك حضورا قويا للشعر داخل النص الفلسفى مثلما أن هناك نوعاً من العمق الفلسفى داخل النص الشعرى، لكن النص الفلسفى له تقنياته ومفاهيمه التى تجعله يستفيد من كل الطاقات الإبداعية المتاحة والممكنة دون أن يؤدى به ذلك إلى التخلى عن إطره المعرفية والنظرية، ففى«الفلسفة الشعرية ليس هناك شعر [بالمعنى] المادى [=الجوهرى] substanielle ، وشعرية دائمة [التدفق]، وحينما يسعى العنصر الشعرى لأن [يتحقق] ماديا، فإنه يضع وحدة النص فى خطر وذلك بخضوعه إلى منطقه الخاص (...). وعندما يكون العنصر الشعرى مندمجا فى الفكر الفلسفى بوصفه عنصرا تفاضليا، مثلما هو الشأن عند نيتشه Nietzsche وهيدغر Heidegger، فإن الفلسفة تصبح فكرا لثنائية الفكر»[2].

٣ - الفلسفة وأشكال التعبير النثرية :

ونلاحظ من ناحية أخرى أن النص الفلسفى المعاصر قد أصبح منفتحا على آفاق معرفية جديدة، لم يكن ممكنا فى السابق الحديث عنها ضمن سياق الفلسفة بشكلها التقليدى، مثل السرد والرواية، فالحقبة المعاصرة استطاعت أن تقلب الكثير من المعايير وتغير عددا لا يحصى من التصورات والمفاهيم، و يقول "باختين" فى هذا الصدد «إن العصر نفسه هو الذى جعل الرواية الفلسفية ممكنة لقد كانت لدوستويفسكى مسئولية ذاتية تجاه تعددية البرامج والنزعة التناقضية فى زمانه، لقد غير الوحدات وانتقل من واحدة إلى أخرى، ومن هذه الزاوية فإن البرامج المتعايشة داخل الحياة الاجتماعية الموضوعية كانت بالنسبة له بمثابة مراحل لطريقة الحياة ولتشكله الروحى إن هذه الخبرة

---

(١) Daniel Delas et Jacques Filliollet : Linguistique et poétique - coll. "langue langage" libraire Larousse Paris - 1973. PP. 55-56.

(٢) Patrick Malville : L'univers philosophique Encyclopédie philosophique universelle: op, cit. P:867.

الحياتية كانت عميقة، غير أن دوستويفسكى لم يوفر لها تعبيرا منولوجيا مباشرا داخل أعماله الأدبية»[1]. والحديث عن الرواية داخل الفلسفة هو حديث عن جملة من الخصائص الأسلوبية والإبداعية الخاصة بالكتابة الروائية، حينما يتم توظيفها بشكل ضمنى وغير مباشر فى سياق النص الفلسفى. لأن الرواية بخلاف الفروع الإبداعية الأخرى لا تفترض فقط وجود أساليب مغايرة داخل أسلوبها "الخاص" ولكنها توظف بشكل متعمد وصريح وأساليب متعددة داخل نص واحد. **«لذلك نستطيع القول بأن الشاعر الغنائى إذا كان يبنى أسلوبه اعتماداً على الكلمات فإن الروائى يعتبر الوحدة الأساسية لتشكيل أسلوبه هى أسلوب الغير جاهز سلفا، وأسلوب الغير هو فى نهاية المطاف موقف معين إنه مفهوم ناجز عن العالم ولغة الروائى بسبب ذلك ذات طبيعة مفهومية قبل أن تكون مجرد أساليب منظمة وفق نسق معين (...) الروائى لا يقول ما يريده بواسطة أسلوبه الفردى الخاص، ولكن بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين، أى بواسطة أسلوب مؤسلب»**[2]، وذلك ما يحدث كذلك بالنسبة للفيلسوف الذى لا يستطيع أن يتفلسف دون أن تحضر نصوص أخرى بشكل مباشر أو غير مباشر خلال سيرورة عمله الإبداعى، ويمكن القول أن الفلسفة جنس تحضر بداخله عدة أجناس فى نص واحد، ولا يصح ذلك فقط بالنسبة لحضور الأجناس الأدبية فى الأسلوب الفلسفى بل حتى أشكال التعبير المعقلنة كالرياضيات والهندسة كما هو الشأن بالنسبة لتجربة الكتابة الهندسية عند سبنوزا Spinoza، حيث تحضر الصياغة الهندسية دون أن تحيل بالضرورة إلى مرجعية علمية مضبوطة بشكل رياضى. وعموما فإن اللجوء إلى تقنية من التقنيات الأسلوبية الخاصة بالرواية داخل النص الفلسفى لا يعتبر أمراً غريباً، ولو أن الغرابة هى كذلك من خصائص الإبداع فى الفلسفة، لذلك فإن و**«من أجل إيجاد الميادين الحقيقية للبحث الروائى، يجب بالتالى قلب المنظور: أن لا نتساءل أبداً أين تكون الرواية فلسفية، ولكن [نتساءل] أين يكون النص الفلسفى بالضرورة "روائيا" "romanesque" بعض النصوص الفلسفية تلجأ بالفعل وعن طيب**

---

(١) ميخائيل باختين : مرجع سابق - ص٤٠.

(٢) حميد لحمدانى : أسلوبية الرواية - مدخل نظرى - منشورات دراسات - سال - الدار البيضاء - المغرب - ط١ - ١٩٨٩ - ص٣٥.

خاطر إلى حكايات récits **قصيرة مختلفة (هذا إذا كنانعتبر هذه الخصائص السردية والمختلفة هى الوحيدة القادرة على تعريف الرواية): يتعلق [الأمر] بشكل أساسى بنصوص فلسفية أخلاقية وبسيكولوچية (وخاصة بسيكولوچيا المعرفة) ليس لأن الفلسفة السياسية أو فلسفة العلوم لا تلجأ إلى المثال ولكن لأنها لا تقدم نفسها كتفكير نسقى حول شروط تعميم تجربة خاصة إلى حد بعيد»**[1]، أجل من الممكن جداً أن تكون بداخل النص الفلسفى مناحى روائية كالعناصر المختلفة والحكايات فى إطار إبراز دلالات يوضحها سياق النص المكتوب من خلال أمثلة، أو لفسح المجال داخل النص الفلسفى ذاته لنوع من التهوية الفكرية والترويح والمتعة لكن الرواية كشكل إبداعى أدبى لا يمكن أن تكون فلسفية بشكل قصدى قبل فعل الإنجاز النهائى وهو ما يعبر عنه، آلان روب غرييه Alain Robbe Grillet حينما يقول: **«لا أعتقد أن بإمكان الرواية أو اللوحة أو اللحن أو أى أثر فنى... أن يكون تطبيقا لفكرة معروفة سلفا إن الإبداع بحث يخلق نفسه، بحث يفرز أسئلته الخاصة بنفسه ومن العادى طبعاً أن تشكل الرواية مجالا للبحث يمكن الدارسين - علماء اجتماع مثلا- من اكتشاف دلالات ما لكنها ستكون حتماً رواية بدون قيمة إذا كان كاتبها يعرف سلفا هذه الدلالات، بل أعتقد أن كتابتها عبث»**[2].

إن النص الفلسفى المعاصر يتزلق فى كثير من الأحيان نحو أنماط تعبيرية غير مألوفة مليئة بالأفق الإبداعى أحيانا ومتخمة بالمبالغة اللفظية أحيانا أخرى، وهناك أمثلة كثيرة توضح هذا النوع من التعبير الفلسفى خاصة عند "الفلاسفة الجدد" فى فرنسا. فالكتابة الفلسفية الجديدة كما نجدها عند دولوز Deleuze وليوتارد Lyotard تسعى إلى تقويض النسق السائد وتجاوز مفاهيم الأصل والكلية من خلال توظيف كل الأجناس والفروع المعرفية فى بوتقة تنقل القارئ من الفلسفة إلى اللسانيات إلى الأدب ثم العلوم فى إطار نص جامع، لا يتحدث عن موضوع واحد ولكن يتعامل مع مختلف

---

(١) Gilles Philippe : Le discours philosophique Encyclopédie philosohique universelle op. cit. P.1543.

(٢) آلان روب غرييه (وآخرون) : الرواية والواقع - ترجمة: رشيد بنحدو عيون المقالات - ط١ - الدار البيضاء - ١٩٨٨ - ص٣٢.

الاختصاصات كموضوع موحد ضمن هاجس مركزى يصعب استخلاصه بالاعتماد على قراءة سريعة للنص.

إن العلاقة الحميمة جداً ما بين الأدب والفلسفة هى التى جعلت مختلف الأشكال التعبيرية فى الفلسفة ممكنة، فهناك من يعتقد أنه لا يمكن أن نكتب فلسفة دون أن نقتحم عتبات الأدب، حتى وإن كان ذلك يحدث فى بعض الأحيان بعيدا عن حالات شعورنا المباشر، فكل ممارسة للكتابة هى انخراط فى الأدب بالمعنى الواسع لكلمة أدب، وهو ذات المعنى الذى يعبر عنه رولان بارت Barthes بقوله: «**لست أعنى بالأدب، جملة أعمال، ولا قطاعا من التبادل والتعليم، وإنما الخدش الذى تخلفه آثار ممارسة هى ممارسة الكتابة. وأقصد أساسا النص، وأعنى نسيج الدلائل والعلامات التى تشكل العمل الأدبى، ما دام النص هو ما تثمره اللغة، وما دامت اللغة ينبغى أن تحارب داخل اللغة، ولا عن طريق التبليغ الذى تشكل هى أداة له، وإنما بفعل الدور الذى تقوم به الكلمات والتى تشكل هى مسرحه. سيان أن أقول إذن أدباً أو كتابة أو نصاً**»[1].

والكتابة المعاصرة سواء تحققت عبر نصوص فلسفية أو أدبية هى كتابة مغامرة ومتوثبة وتتكاثر بمعدل يتجاوز ما أنجزته البشرية منذ أن بدأت تعقل ذاتها من خلال فعل الكتابة، وهذه الوضعية الفريدة فى كثرتها وغموض توجهاتها تجعل الفعل الإبداعى يبحث أكثر عن المغايرة بعد أن أصبح فعل التحقق أقل ندرة مما كان عليه فى السابق، وربما هذا هو الذى يدفع "جوليا كريستيفا" إلى القول «**الكتابة الحديثة تعيش هاجس الزمن بقلق من يقترب من نهايته ويلامس "الخط الأحمر" من أبديته. الزمن عقدة لا هبة عند برغسون وبروست وريلكه وهايدغر وسارتر وإليوت. السؤال: هل نتجاوز الزمن عبر الطاقة الإبداعية، كيف؟ (...) من المتعة بمكان الوقوف على كيفية صياغة الأدب الحديث لهذا المفهوم الزمنى، الذى يلامس أحيانا فى صيرورته تخوم الموت**»[2].

---

(١) رولان بارط : درس السيميولوجيا - ترجمة : عبدالسلام بتعبد العالى - دار توبقال - المغرب - ط٢- ١٩٨٦- ص١٤.

(٢) فؤاد أبو منصور : حوار مع جوليا كريستيفا - مجلة الفكر العربى المعاصر - مركز الإنماء القومى - العددان: ١٨ - ١٩، ١٩٨٢، ص١٢٥-١٢٦.

وما نود التأكيد عليه فى هذا الصدد هو أن الحضور القوى لخصائص الكتابة الأدبية فى سياق النصوص الفلسفية المعاصرة، جاء بعد انحصار وتقلص إبداعية الكتابة الفلسفية بشقيها النسقى والتأملى، داخل الفلسفة الأوروبية بشكل خاص، وقد استطاعت الخاصية المرنة للغة الأدبية أن تقدم نفسا إبداعيا جديدا للكتابة الفلسفية المعاصرة، خاصة تلك الاتجاهات التى اهتمت منذ نشأتها بالحقل الأدبى وتحديدا بالمدارس الجديدة فى النقد الأدبى. بل أن هناك من بين الفلاسفة من استطاع أن يؤثر حتى على بعض التوجهات النقدية فى مجال الأدب وخاصة الشعر مثل باشلار الذى كانت لمواقفه الفلسفية آثاراً حاسمة فى إدخال الكثير من المفاهيم الجديدة إلى الحقل الفلسفى مثل الحلم والخيال وأحلام اليقظة أو التأملات الشاردة، ولذلك فقد تميزت نصوصه بنسيج لغوى فى غاية العمق والتكثيف وهكذا فإن العلاقة بين الفلسفة والأدب، وبعد أن كانت تتم بشكل متستر، فقد أصبحت تتبلور الآن بشكل واضح وصريح الأمر الذى أدى إلى تقليص المسافة الفاصلة بينهما، فى إطار محاولة جيل من الفلاسفة المعاصرين التمرد على التقاليد الأكاديمية فى مجال الفلسفة للاعتقادهم أن الأدب بمختلف مجالاته يوفر لهم هامشا واسعا من الحرية فى مواجهة كل الإكراهات التى تؤثر على إبداعية الفلسفة، وقد تعززت هذه القناعة انطلاقا من الخاصية المتميزة للنص الفلسفى، التى تجعله قادرا على توظيف كل التعابير والأجناس الممكنة، ويقول دانتو Danto فى هذا الصدد :**«لا أستطيع أن أتخيل ميدانا للكتابة أكثر خصوبة من حيث الأجناس التعبيرية الأدبية من الفلسفة...»**(١).

لقد استطاعت الكتابة الفلسفية أن تنفتح بشكل كبير على قطاعات إبداعية واسعة كالأدب انطلاقا من الحدث الفلسفى البارز الذى مثلته فلسفة "نيتشه" وبعد أن كانت الصياغة الفلسفية تعتمد على مفاهيم جاهزة مأخوذة كمقولات محددة فقد أصبحت النصوص الفلسفية بشكل عام، أكثر قابلية لاستيعاب تعابير ومفاهيم أكثر "مرحا" وانفتاحا فهى وإن كانت تستعمل المفاهيم استعمالاً إبداعياً بوصفها جزءاً أساسيا من

---

(١) Arthur C. Danto: Littérature et philosophie ouvrage collect: la pensée: américaine contemporaine sous la direction de J. Rajchman et C. west traduit de l'américain A lyotard Mai/Ed. :PUF: Paris Février 1991.

تركيبة النص الفلسفى، فإنها حاولت أن تتجاوز التوظيف "المقدس" للمفهوم الذى يفترض وجود هوية ثابتة للمفاهيم يجب المحافظة عليها وهذا ما يدفع البعض إلى القول عن الكتابة الفلسفية المعاصرة بأنها «**كتابة غير مفاهيمية، إن لم تكن معادية لها لكونها تسعى إلى قلب كل المراتب الموضوعة من طرف اللوغوس الفلسفى من خلال اختراق الحدود [الفاصلة] ما بين الفلسفة والأدب**»(١)، وبالتالى فإن هذا التوجه الجديد فى الكتابة لا يريد أن يحافظ أى عنصر من عناصر الكتابة الفلسفية على مركزية معينة موروثة عن الممارسة المفهومية السابقة، وبذلك لا تصبح المفاهيم هى وحدها موضوع التداول الفلسفى بل كل عناصر الخطاب وأجزاؤه مثل الكلمة التى لم تعد مجرد لفظ عابر يؤدى وظيفة الوسيط التعبيرى، يقول باشلار: «**حينما نتأمل الكلمة، نتيقن بأننا سوف نجد نسقا فلسفيا إن اللسان هو أكثر غنى من كل حدس وما نسمعه داخل الكلمات هو أكثر مما نراه فى الأشياء فأن نكتب فذلك [مرادف] للتفكير فى الكلمات، والاستماع إلى الكلمات مع كل رنينها وانطلاقا من ذلك فإن الكائن [الذى] يكتب هو الكائن الأكثر أصالة (.)، والأقل سلبية من كل المفكرين**»(٢). ومع ذلك فإن الفلسفة تبقى، رغم كل الاجتهادات التى تختلف فى رصانتها وأصالتها، عملا إبداعيا يرتكز إلى حد بعيد على التأسيس المفاهيمى باعتباره نقطة الارتكاز بالنسبة لأشكال التعبير الفلسفى، وذلك هو ما يجعل الكتابة الفلسفية تبتعد عن خطر التحول إلى مجرد تداعيات لفظية، كما يتهمها خصومها من أصحاب النزعة "العلموية" بذلك.

ويمكن القول من جهة أخرى ان انفتاح النصوص الإبداعية المعاصرة على ما كان يعتبر متناقضا لها فى السابق تم ضمن سيرورة فكرية شاملة أرادت أن تنفض عن نفسها غبار الانزواء والعتاقة وهو الواقع الذى كان يجعل المعرفة الإنسانية تتحصن فى السابق خلف أسوارها المغلقة وراء اختصاصات ظلت تجتر نفسها طيلة قرون من الزمن، والآن فإن «**فعل التعامل مع الفلسفة كأدب ليس معناه السخرية من التطلع نحو حقيقة فلسفية**»(٣)، لأن الفلسفة وإن كانت تحمل من خلال نسيجها النصى الكثير من العناصر

---

(١) Pierre V Zime: la Décontraction une critique ED P.U.F 1ère édition avril 1994. P.50.

(٢) Gaston Bachelard : le droit de rêver. OP, Cit. P.184.

(٣) Arthur C Danto OP Cit. P.140.

الأدبية وحتى العلمية بطبيعة الحال، فإنها ليست أدبا، كما أنها ليست بالتأكيد علما، إنها تتاخم كل الفروع لكى تبدع شجرتها المثمرة ضمن أفق معاصر يحيل على رهانات جديدة، وفى سياق قد نسميه بالحداثة أو بما بعد الحداثة وقد ننحت له مفاهيما أخرى محايثة فما يهم بحسب تعبير "مطاع صفدى" هو «**أن فكر الحداثة لا ينبت خارج حيزها إنه كعين الفنان التى يجب أن تلمع وسط المشهد. لا قبله ولا بعده. ولا على مسافة منه. وإن حضور المبدع، داخل عمله لم يعد مسألة اختيار إيديولوچى ولكنه تقرير واقع، وكل الأنظمة النصية والتناصية تفقد أساسها إن لم تستند إلى/ وتكشف عن نظام صاحبها. وكلمة صاحبها، أى صاحب العمل، ليست تعيينا إجرائيا، لكنها تخصيص بنيوى واقعى**»(٢).

إن الفلسفة شكل تعبيرى ولكونها تعبير فهى تبدع نصوصا وخطابات مكتوبة تتأسس فى الراهن وتلقى بأشرعتها بعيدا عنه، وتؤثر وتتأثر وتواصل مسيرتها بثقة أحيانا وبخوف واهتزاز أو وجل أحياناً أخرى، إنها باختصار الفلسفة كمحبة للحكمة بكل ما تتضمنه الكلمة من عمق وبساطة.

---

(١)مطاع صفدى : نقد العقل الغربى - الحداثة ما بعد الحداثة - مركز الإنماء القومى - بيروت - ١٩٩٠ - ص٢٤٧.